

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

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

ANGELA MARTIN

## S-a întors foaia?

„Jurnalistul este jurnalist, indiferent în ce fel de media lucrează.” / pagina 3

MAIA CIOBANU

## Manifest elitist 2016

Tradiționalismul, adică preluarea tradiției ca atare, este un continuu plagiat ideatic; el exhibă varianta încremenită a tradiției sub pretextul conservării autenticității. / pagina 10

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

## Cum se văd muzele în strategia Ministerului Culturii

Ministerul Culturii ne propune, drept strategie pe următorii cinci ani, un document complet nesustenabil și încărcat de bune intenții fără nicio bază reală, o însălătură de date preluate din „Barometrul de consum cultural” și o multime de banalități, fără nicio măsură concretă. / paginile 12-13

ȘTEFAN AFLOROAEI

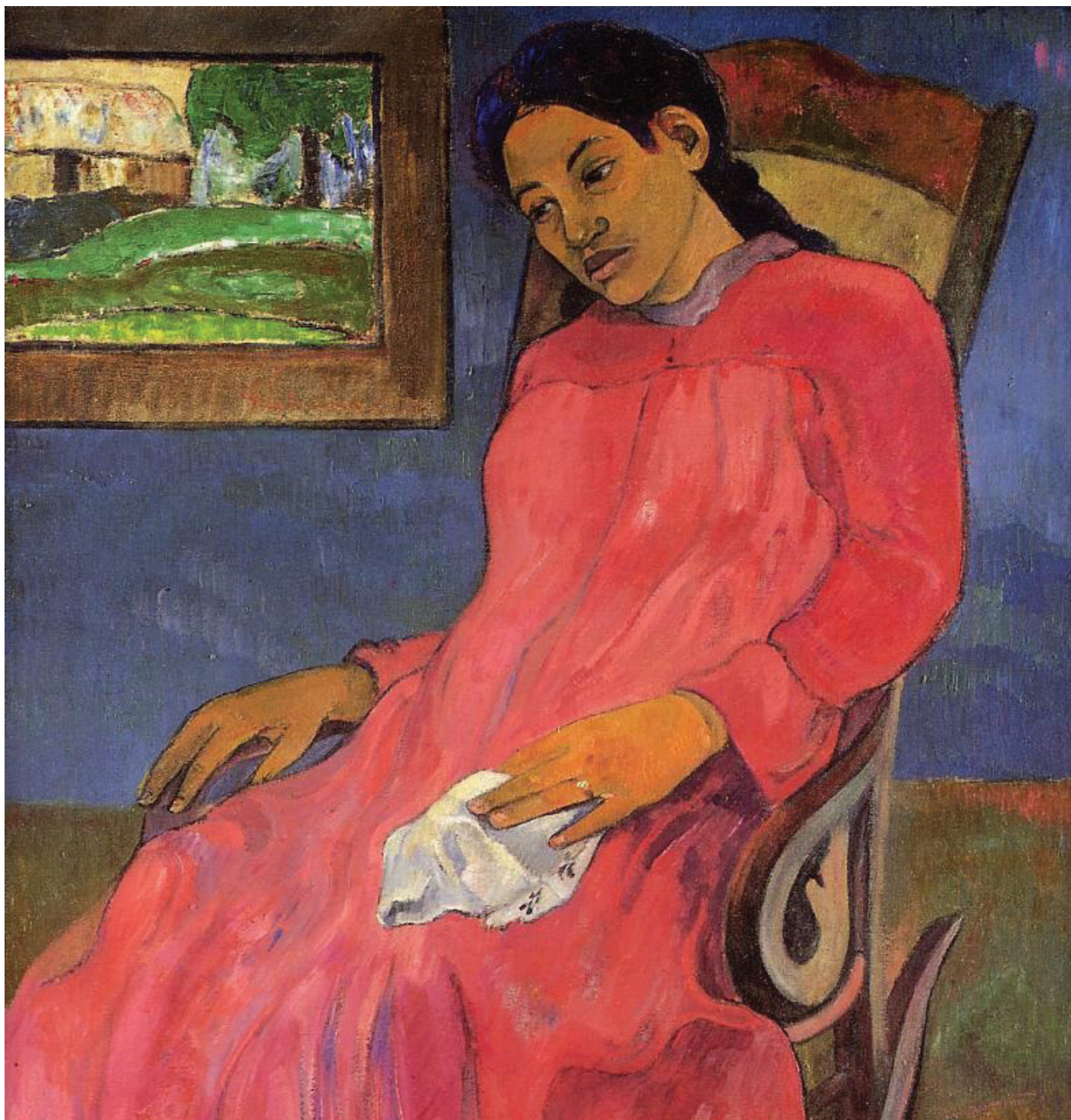
## „Bun, dar cu noi cum rămâne?”

Crede și omul de astăzi în existența unei rațiuni a celor ce există? Într-o anumită măsură, sigur. O dovadă simplă o constituie, bunăoară, deosebirea constantă pe care o face între aparență și realitate. Sau între fenomen și esență. / paginile 8-9

NICU ILIE

## Forfecarea Vest-Est

Centrul orașului se mișcă spre vest, copiind modele și stiluri artistice occidentale, încercând și reușind să creeze în manieră occidentală, în timp ce periferia copiază modele orientale, cuprinsă de un proces de manelizare vizibil atât în muzica ascultată, cât și în vestimentație, arhitectură etc. / paginile 16-17



Interviu

„Pentru mine,  
gimnastica  
artistică nu  
s-a numit  
Sport, ci Artă”

LIVIA GRAMA  
MEDILANSKI  
în dialog cu  
MĂDĂLINA  
FIRĂNESCU

/ paginile 18-19

Aniversare

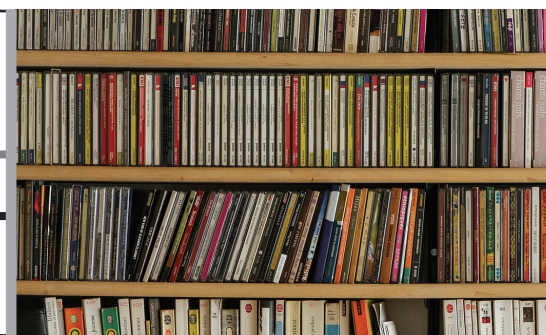
HORIA  
ALEXANDRESCU

Tineretea  
unor  
centenari

/ pagina 24



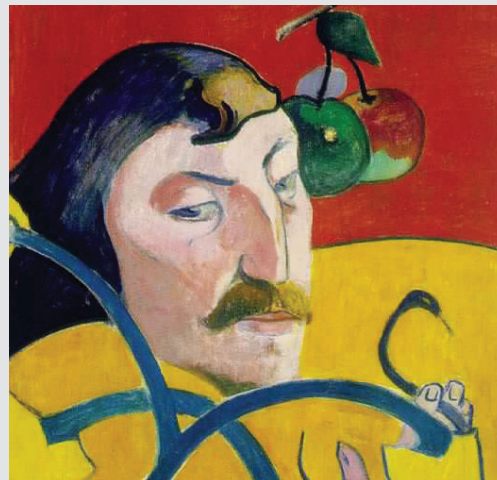




CULTURA SUNETELOR  
**COSTIN POPA**  
Reverberații // Muzică pentru toate vârstele / 23

#### COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA DE NUMĂR

PAUL GAUGUIN // 1848-1903 / Reprezentant al postimpresionismului și precursor al expresionismului, fauvismului și suprarealismului. Pe copertă: *Melancolie*. Jos: *Autoportret* (detaliu; 1889).



# 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 PROTOPODESCU  
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.

PARTENER

 Radio  
România  
Cultural

#### EDITORIAL

**ANGELA MARTIN**

S-a întors foaia? / 3

#### CULTURA POLITICĂ

**GEORGE APOSTOIU**

**Cronica diplomatică** //  
Între capricii  
și autoritate / 4

#### CULTURA ECONOMICĂ

**TEODOR BRATEȘ**

Costurile ignoranței și  
beneficiile expertizei / 5

#### CULTURĂ ȘI SOCIETATE

**MONICA SĂVULESCU**  
**VOUDOURI**

**Romania din diaspora**  
// Despre „political  
correctness” / 6

#### CULTURA IDEILOR

**DAVID ILINA**

Cu nasul nu-i de glumit!  
/ 7

**ȘTEFAN AFLOROEI**

„Bun, dar cu noi cum  
rămâne?” / 8-9

**MAIA CIOBANU**

Manifest elitist 2016 / 10

**CONSTANTIN CUBLEȘAN**

Mărgăritare siriace / 11

#### THEODOR CONSTANTINIU

Principii estetice ca  
vehicule ale idealurilor  
politice / 12-13

#### NICU ILIE

Forfecarea Vest-Est /  
14-15

#### CULTURA ISTORIEI

**DUMITRU-CĂTĂLIN**  
**ROGOJANU**

Carol I și bipartidismul  
românesc / 16-17

#### CULTURA INTEROGAȚIEI

**LIVIA GRAMA**  
**MEDILANSKI în dialog cu**  
**MĂDĂLINA FIRĂNESCU**

„Pentru mine, gimnastica  
artistică nu s-a numit  
Sport, ci Artă” / 18-19



#### CULTURA LITERARĂ

**ȘTEFAN BAGHIU**

Ostalgia dostoevskiană  
/ 20

**COSMIN BORZA**

Realism capitalist / 21

#### OVIO OLARU

Decadentism și probleme  
personale / 22

#### CULTURA SPORTULUI

**HORIA ALEXANDRESCU**

**In corpore sano** //  
Tinerețea unor centenari  
/ 24

#### CULTURA ANTROPOLOGICĂ

**VIRGIL ȘTEFAN**  
**NIȚULESCU**

**Arhipelagul muzeelor**  
// Cum se văd muzeele  
în strategia Ministerului  
Culturii / 25

#### VALENTIN

**PROTOPODESCU**

**Prin oglindă** //  
Arhitectură și  
temporalitate / 26

#### CULTURA CINEMA

**CLAUDIA COJOCARIU**

„Două lozuri” –  
commedia dell' 6/49 / 27

#### CULTURA VIZUALĂ

**CARMEN CORBU**

Dacă e noiembrie, e  
Viena. Filmul artelor  
vizuale românești / 28





ANGELA MARTIN

Să revenim la necazurile presei, la neliniștea iscată de problemele ei, deopotrivă în rândul jurnaliștilor și al cititorilor, în toată lumea. S-a întors brusc foaia și parcă prea suntem constrânși să acceptăm inovația. Suntem încă uluiți, fiecare în felul nostru: unii ne simțim frustrați de plăcerea de a răsfoi ca altădată ziarul, alții copleșiți de noua experiență a lecturii, alții refractari. Tinerii sunt însă optimiști. Peste toate, mai multe voci acuză presa digitală de falimentarea presei tradiționale. Spun altele, la fel de hotărât, că aceasta nu e unica responsabilă. Cauzele fenomenului nu mai constituie un secret, acuzele, pe de altă parte, nu mai sunt nici ele cu totul nefondate. Până una-alta, noul produs de presă, digital, a fost testat, o parte dintre consumatori se arată entuziasmați, multora le-a creat dependență.

**C**onceput să fie în egală măsură instrument într-un proiect de business, vom vedea în viitor ce dezvoltare va avea. Deocamdată, începutul a fost gestionat cu succes: cititorii au devenit consumatori, consumatorii vor deveni, fără doar și poate, cumpărători. Analizându-i sub câteva aspecte perspectivele, și mai curând pesimist în privința întreprinderilor de presă scrisă, Jesús Canga Larequi, profesor universitar de jurnalism, conchidea, bunăoară, în prima decadă a lui noiembrie, în „The Economy Journal”, că „proiectul financiar al digitalului se dovedește mai rentabil”. Iar asemenea profesorului spaniol gândesc mai toți specialiștii media, fie și atunci când nu privesc cu simpatie evoluția lui.

Dar, pentru că vorbim despre marketing, să ne amintim că mari reproșuri

îi aduc analiștii internetului însuși – principalul furnizor de la care mari angroșiști de știri, precum Google și Apple, se grăbesc să preia și să pună, la rândul lor, în circulație „marfă” nesortată, adeseori falsă sau falsificată, neverificabilă sau neverificată, din interminabila ofertă globală. Sunt reproșuri legate de un viciu evident și de altul ascuns al serviciilor oferite de internet, care fac ca două însușiri, care ar fi putut constitui, amândouă, avantaje, să fie considerate de unii utilizatori defecte ireparabile. Întâi, că livrarea este incontinentă, apoi că adevărul nu mai e unul, își dă la iveală două sau mai multe fețe în virtual, în loc să câștige, pierde din valoare până-ntr-atât încât nu se mai știe dacă anumite informații ori dacă toate informațiile sunt sau nu sunt fiabile. Parcă mai mult decât orice lipsește acum garantul moral, care până nu demult era – și încă mai este, chiar dacă nu fără contestă – jurnalistul de presă scrisă. În materie de informație, se dovedește că între eroarea involuntară, dezinformare și manipulare limitele aproape s-au șters. Și atunci, mai avem vreo certitudine că știrile care ajung la noi, direct sau indirect, prin publicațiile digitale, sunt, totuși, valabile? Că sunt de calitate? Ne putem conduce după ele? Mai sunt ele, pentru noi, consumatorii, un reper? Mai există o presă-model? Dar, cu toate că întrebările acestea, pe care fără îndoială că și le pun atât consumatorii, cât și jurnaliștii, ar trebui să fie cât se poate de descurajante, anchete precum cele ale rețelei „Navegantes en la Red”, realizate de ASIM (Asociația pentru Investigarea Mijloacelor de Comunicare) ne arată, dimpotrivă, că „37% dintre internauții care citesc în Rețea abandonează hârtia”. Sigur, nu citesc toți internauții doar știri, dar procentul este semnificativ. Cu atât mai mult acum, când traversăm, în opinia specialiștilor, o perioadă „de tranziție”: de la presa scrisă la cea digitală. Tendințele consumului fluctuează în raport cu schimbările impuse de tehnologie, iar părerile noastre, ale consumatorilor, sunt încă foarte împărțite. La fel și gustul pentru un anume tip de lectură, în

# S-a întors foaia?

► Parcă mai mult decât orice lipsește acum garantul moral, care până nu demult era – și încă mai este, chiar dacă nu fără contestă – jurnalistul de presă scrisă.

► Astfel, s-au format „jurnaliști digitali”, „ciber-jurnaliști”, „confundându-se suportul cu profesia”.

funcție de țară, de vârstă, de categorie socială etc. Așa încât nu ne miră deloc că SEPP – Societatea Întreprinderilor de Jurnalism din Peru – consemnează, citând un studiu „Deloitte State of the Media Democracy”, care urmărește toate aceste schimbări și tendințe, că, pe de altă parte, „în Germania și în Marea Britanie utilizatorii înșiși de internet preferă presa scrisă”. O astfel de alegere se bazează probabil pe încrederea în jurnaliștii „clasici”. Căci, altminteri, cum ne spunea același profesor Larequi, în ultimii ani s-a comis greșeala de a specializa jurnaliști în funcție de suporturile pe care urmau să lucreze. Astfel, s-au format „jurnaliști digitali”, „ciber-jurnaliști”, „confundându-se suportul cu profesia”. Or, susținea el, „jurnalistul este jurnalist, indiferent în ce fel de media lucrează”. Cât despre cititori, ei există peste tot, și pentru ambele specii, în bună măsură. „Economie matin” ne informează, bunăoară, că „65% dintre cititori sunt de părere că printul și digitalul sunt complementare”. Cu toate acestea, publicații foarte cunoscute s-au văzut silite să-și întrerupă cariera pe hârtie. Asemenea britanicului „The Independent”, care a înregistrat din 1989 – anul său de vârf – și până în martie anul acesta, când și-a încetat apariția, scăderi de tiraj de la 420.000 de exemplare la 40.000. Dar, după mine, mai impresionantă este, în aceeași perioadă, trecerea la formatul exclusiv digital a ziarului global „El País”, caracterizat de Antonio Cano, directorul său, într-o scrisoare adresată cu acest prilej redacției, drept „mediul de comunicare cel mai vizitat și cel mai citit din lume”.

Există însă enorm de multe anchete, sondaje, comentarii care ne dau o anume înțelegere asupra perspectivei presei tradiționale. Aurelio Mendel, într-un articol din „Marketing FMK”, prognozează că o publicație de hârtie va fi în viitor un produs de lux, iar pentru agenții publicitari, „o bijuterie”. Cu alte cuvinte, „va conta enorm marca”.

Iar dacă așa va fi să fie, îmi place să sper – și vreau să sper – că mărcii, mai presus de orice, îi va da noblețe și valoarea componenta ei culturală. ■





# Între capricii și autoritate

GEORGE APOSTOIU

Surpriza oferită de Academia Regală Suedeză prin decernarea Premiului Nobel pentru Literatură pe 2016 lui Bob Dylan a făcut să treacă aproape neobservată alegerea laureatului premiului pentru Pace. Acesta este, să reamintim, președintele Columbiei, Juan Manuel Santos, recompensat pentru semnarea unui acord cu Rodrigo Londoño, comandantul militar al Forțelor Armate Revoluționare Columbiene – FARC. Acordul prevede demobilizarea insurgenților, nu și pedepsirea crimelor. Nu despre criteriile aleatorii ale Comitetului de decernare a premiilor Nobel vreau să scriu. În definitiv, orice premiere este subiectivă. Merită să fie semnalat, însă, un aspect de fond: președintele Santos a negociat cu o organizație teroristă care are la activ jafuri armate, sechestrări de persoane și 220.000 de crime.

## Câteva precizări

Cu cinci decenii în urmă, țărani columbieni au declanșat războaie pentru recuperarea pământurilor de care fuseseră dezmoșteniți abuziv. În America Latină era vremea dictaturilor și a revoluțiilor sociale, cea mai importantă fiind cea din Cuba. Precizarea este importantă pentru că mișcarea țăranilor columbieni, în contact cu castrismul, a căpătat pe parcurs o puternică orientare marxist-revoluționară. Atâta timp cât revoltații au urmărit răscumpărarea pământurilor, lupta lor a fost justificată social și politic. Cu timpul, FARC s-a transformat în grupare teroristă, și-a încropit o armată de gherilă cu 17.000 de combatanți și a semănat, timp de cinci decenii, teroarea în populația civilă. Revoluționarii columbieni au la activ crime rămase nepedepsite. Columbieni contestă tratativele cu FARC pentru că ei consideră pedepsirea crimelor ca parte a păcii.



Foto: colombia.jairobernal.com

►► Grecia și Insula Lampedusa oferă exemple superioare de solidaritate, demnitate și umanism

## Rezerve de fond

Atitudinea columbienilor, îndreptățită moral și juridic, ridică, pe de altă parte, și o problemă de ordin politic deosebit de importantă: pot fi acceptate negocierile cu teroriștii? După 11 septembrie 2001, lupta împotriva terorismului a fost decretată cauză a păcii. Atentatele teroriste, oriunde au fost produse, în Statele Unite, Spania, Anglia, Franța, Belgia, Germania, Turcia, Tunisia, Egipt, Nigeria etc., au fost condamnate fără rezerve, iar vinovații urmăriți pentru a fi pedepsiți. Crimele terorismului au făcut ca orice formă de reprimare a acestuia să fie de necontestat.

Columbieni nu s-au opus unei înțelegeri pentru anihilarea rețelei teroriste, dar au condiționat-o de pedepsirea criminalilor. Când semnarea acordului Santos-Londoño a devenit iminentă, ei au cerut validarea acestuia prin referendum. Academia Norvegiei s-a grăbit să decerneze premiul lui Santos cu trei zile înainte de a fi cunoscut rezultatul acestuia. Har Domnului că nu l-a recompensat și pe cosemnatar! Supranumit Timoșenko (după numele unui general sovietic din timpul ultimului război mondial), Rodrigo Londoño nu este un membru obișnuit al gherilelor revoluționare columbiene, ci comandantul lor militar. Cariera lui revoluționară are în

spate studii (de medicină!) la Moscova și în Cuba, instrucție militară în Iugoslavia lui Tito, participări la atacuri armate și la jafuri împotriva populației civile. Prin referendum, columbieni au respins acordul Santos-Londoño. Nu eforturile președintelui Santos de a găsi o soluție de anihilare a Forțelor Armate Revoluționare au fost contestate de aceștia. Ei au așteptat și încă mai așteaptă pedepsirea vinovaților pentru crime. Nimeni nu poate să le ia acest drept.

Lupta dusă de autoritățile de la Bogota împotriva FARC este veche, au mai existat discuții cu teroriștii. În 2007, guvernul de la Havana media în secret unele contacte între guvernul președintelui Álvaro Uribe, predecesorul lui Santos, și căpetenii ale FARC. Dacă acestea nu au condus la o soluție, este de presupus că nu doar dezarmarea insurgenților făcea obiectul discuțiilor, ci și pedepsirea criminalilor. Ceea ce, și astăzi, cer columbieni. Crimele împotriva umanității – repet, FARC are la activ 220.000 de crime – nu se prescriu. Din perspectiva necesității stării de pace, eforturile președintelui Santos sunt pozitive. Teama columbienilor este că acordul lui cu Londoño ar putea conduce la scoaterea criminalilor pe ușa din dos, fără să fie pedepsiți.

## În loc de concluzii

În încheierea acestor note aș reaminti că printre candidații la Nobelul pentru Pace pe 2016 s-a aflat Grecia, nominalizată pentru eforturile pe care le face de a găzdui zeci de mii de imigranți fugiți din calea războaielor, sărăciei și terorismului. Aș mai adăuga, chiar dacă nu a fost luată în calcul, insula italiană Lampedusa pe pământul căreia își găsesc salvarea refugiații care traversează Mediterana pentru a scăpa tot de războaie, sărăcie și terorism. Primărița unei localități de pe insulă declara că nu mai există loc nici pentru cei vii, nici pentru morminte. Grecia și Insula Lampedusa oferă exemple superioare de solidaritate, demnitate și umanism. Nu vreau să se înțeleagă prin asta că liniștea pe care președintele Santos consideră că poate să o obțină prin înțelegere cu liderii rețelei teroriste FARC nu are importanța ei. Dar felul în care poate fi obținută pacea, dacă pace va fi, ridică probleme de fond privind oportunitatea negocierii cu teroriștii.

Un premiu recompensează merite, este drept, dar decernarea lui are și implicații. ■





TEODOR BRATEȘ

Incontestabil, un personaj post-decembrist specific este „profesionistul” în materie de talk-show-uri televizionistice, cel care, de regulă, le știe pe toate, golind de conținut noțiunile de „calificare”, „specializare”, „responsabilitate”. Suntem, oare, în fața unei fatalități sau există antidot la incompetență și la monopolizarea spațiului public?

### Gâlceava terminologică

Când, într-o amplă reuniune, asemenea celei despre care intenționez să relatez, îi vezi laolaltă pe exponenți ai unor profesii atât de diverse – juriști, arhitecți, medici, farmaciști, contabili, evaluatori, notari, executori judecătorești, experți tehnici – ai întreaga îndreptățire să te întrebi: ce-i unește? Denumirea reuniunii oferă un răspuns concludent: „Ziua Profesiilor Liberale din România”. S-au aflat împreună pentru a dezbate tema „Vocația antreprenorială a membrilor profesiilor liberale”.

Este util de consemnat că noțiunea de „profesii liberale” – derutantă pentru marele public, întrucât primul gând te duce la formațiunile politice, la politicienii care se proclamă drept liberali – a făcut ea însăși obiectul unor controverse în dezbaterile reuniunii. Între altele, unii vorbitori au considerat că trebuie să li se spună „profesii libere”, ceea ce a declanșat o reacție firească: există, oare, acum, în România, profesii care se exercită forțat (un fel de „muncă obligatorie”)? O altă temă generatoare de confruntări terminologice a vizat caracterul economic al „produselor” livrate de profesiile liberale, respectiv măsura în care pot fi considerate exclusiv o „emanație” a proprietății intelectuale.

Ascultând argumentele pro și contra – aproape toate cu o încărcătură de cultură profesională remarcabilă – nu poți evita butada potrivit căreia una dintre cele mai nereușite, mai păguboase isprăvi ale omenirii a fost inventarea... adjectivului. „Liberal”, „liber”, „autonom”, „independent” etc. sunt adjective cu un evident potențial conflictual, mai ales aici, la noi, pe plaiurile mioritice, iar efortul îndreptat spre a le situa corect în timp și spațiu merită – la rândul lui – remarcat și apreciat cum se cuvine, inclusiv din perspectiva culturii economice.

# Costurile ignoranței și beneficiile expertizei

### Concurență și solidaritate

Există un anumit tip de liberalism cărui nu greșim dacă-i adăugăm adjectivul „taliban”. Este specia care, între altele, susține că „economia de piață reprezintă forma desăvârșită a libertății individului” și, în consecință, „orice reglementare contravine chiar drepturilor omului”. Explicit și implicit, comunicările prezentate la reuniune au combătut concepțiile ultra-liberale, „desăvârșirea pe care o afirmă reprezentând o himeră”. De aceea, oricât de paradoxal ar părea, tocmai exponenții legitimi ai profesiilor liberale au solicitat numeroase reglementări – considerate de ei rezonabile, raționale – care să contracareze exact „derapajele pieței libere”.

S-a apreciat că imperfecțiunile de ordin legislativ diminuează aria de acțiune a concurenței loiale, stimulează individualismul exacerb, facilitează extinderea unei dezordini care afectează în primul rând profesiile liberale. Este și „patul germinativ” cel mai fertil pentru înflorirea corupției. Drept urmare, s-a făcut apel la solidaritatea de corp profesional pentru influențarea autorităților publice în vederea adoptării de reglementări menite să creeze cel mai favorabil cadru juridic pentru creșterea continuă a valorii adăugate aduse de profesiile liberale.

### Vocația, ca valoare economică și etică

Mulți exponenți ai profesiilor liberale și-au însușit ideea că aparțin industriilor creative, în vreme ce ultra-liberalii își intensifică atacurile (declanșate încă din zorii tranziției) împotriva reglementării activităților industriale și, în general, împotriva tuturor domeniilor în care se impune a se acționa conform unor reguli stricte. În ceea ce-i privește pe participanții la reuniune, este semnificativ că nevoia îmbunătățirii codurilor deontologice specifice, precum și cea a elaborării unui cod etic unitar pentru toate profesiile liberale au constituit o temă predilectă, pornindu-se de la un document al Uniunii Europene intitulat „Valorile Comune ale Profesiilor Liberale”. Din acest punct de vedere, a atras atenția o schemă care a pus față în față două tabele. Pe o coloană erau

► S-a apreciat că imperfecțiunile de ordin legislativ diminuează aria de acțiune a concurenței loiale, stimulează individualismul exacerb, facilitează extinderea unei dezordini care afectează în primul rând profesiile liberale.

menționate componente ale „vocației umane”, iar pe cealaltă ale „vocației profesionale” (sigur, și aici avem o problemă de terminologie, care ar putea fi abordată cu un alt prilej). Astfel, s-au identificat: vocația de a ajuta versus vocația de a sluji propriul interes; vocația de a avea o profesie versus vocația de a obține profit; vocația de a-ți considera semenii drept parte a umanității bazate pe solidaritate versus vocația de a-i considera pe semenii drept clienți; vocația de a realiza bunuri și a presta servicii în interes public versus vocația de a produce pentru piață. Măsura în care aceste vocații sunt considerate complementare relevă expresiv și conștientizarea conexiunii organice a economicului cu social-eticul în exercitarea profesiilor liberale.

Spunând toate acestea, revin la preambulul articolului. După unele evaluări, circa 100.000 de persoane exercită, în România, profesii liberale, având relații contractuale cu alte sute și sute de mii de persoane (fizice și juridice). Chiar dacă nu toți fac parte din elitele autentice, măcar cei din vârf n-ar trebui ignorați de mass-media autohtonă. Așa că avem parte, în continuare, de talk-show-uri televizionistice populate de atotcunoscătorii „de serviciu”, pseudo-enciclopediștii zilelor noastre. Și aceasta, în condițiile în care ei înșiși proclamă cu aplomb necesitatea unei economii, a unei societăți bazate pe cunoaștere. ■



Foto: Ruslan Burlaka, pexels.com / ICC



## ROMÂNIA DIN DIASPORA

## Despre „political correctness”

MONICA SĂVULESCU-VOUDOURI

**P**rin anii 1980, mulți dintre imigranții în Europa de Vest citeam cu febrilitate în presă anunțurile pentru locuri de muncă. Ele numeau firma la care existau posturi, dădeau câteva date despre descrierea funcției și se încheiau cu fraza: favorizăm femeile, străinii și handicapații. Eu una îmi spunem, cu toată autoironia de care eram în stare, că, slavă Domnului, mă încadrează cel puțin în două dintre cele trei categorii favorizate. Dacă la interviu reușeam sau nu să primesc și postul, este, desigur, o altă problemă. Foarte adesea mi se spunea că sunt „prea scumpă” pentru respectiva firmă, ceea ce însemna că eram supracalificată. Deci, potrivit normelor muncii, respectate cu strășnicie, fiindcă altfel firma dădea la un control financiar de bucluc, potrivit codului muncii deci, ar fi trebuit să fiu plătită cu un salariu corespunzător pregătirii profesionale. Nu mai funcționa, deci, în cazul meu și a multora dintre emigranți, discriminarea de gen sau cea etnică, problema noastră era că ne luaserăm studiile în serios.

Nimeni n-ar fi putut bănui atunci că vom deveni marfă de export în câteva decenii, că diplomele din Est vor suplini lipsa de cadre a Europei de Vest și că această formă de discriminare se va spulbera cum se spulberă după ploaie norii pe cer.

Ce se întâmpla, însă, atunci cu străinii, cu femeile și cu handicapații? De ce anume, în acea perioadă a ultimelor decenii ale secolului trecut, intraseră aceste categorii sociale printre cele favorizate?

Niciun concept nu apare pe un teren gol, lipsit, cu alte cuvinte, de o anume ingerință, ca o necesitate impusă de viața societății. Nedreptatea care trona pe piața de muncă, duritatea și grosolănia manifestărilor sociale care nu erau stăvilite de nicio lege, abuzurile (uneori împinse la crimă), au impus, pentru bunul mers al societății, mult emancipatul concept „political correctness”. În vechea formă, societatea nu mai putea funcționa și noul concept a venit ca un mod superior de gândire, ca o revoluție în mentalitate, revoluție susținută acum și de puterea legislativă. Pentru „political correctness” s-a militat mult, s-a vărsat multă cerneală (dacă nu chiar uneori mult sânge), s-au făcut manifestații în multe părți ale lumii, acolo unde statul nu mai putea funcționa altfel, era în criză ideologică, politică și socială. Deci conceptul cel nou a fost generat de realitate, el a reprezentat o necesitate a acelor ani.

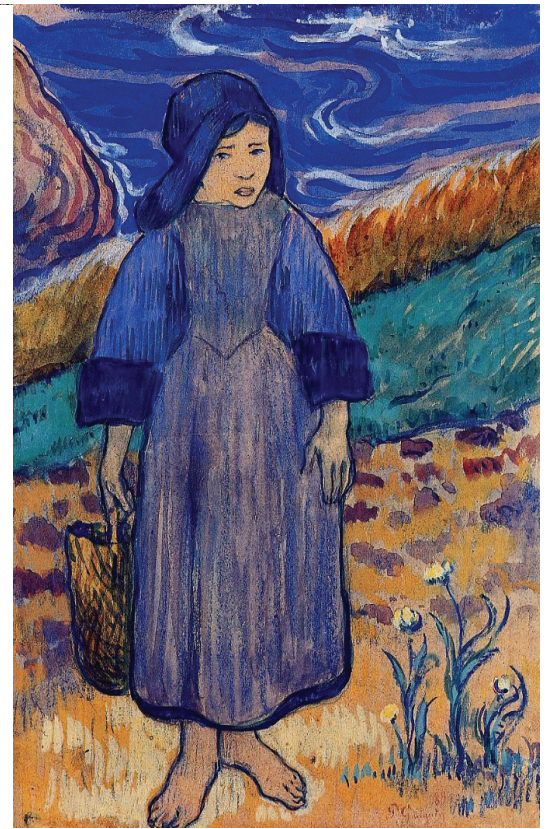
Cu mare stupeoare aud acum în jurul meu, printre oameni școliți, că marasmul ultimelor decenii s-ar datora conceptului de „political correctness”. Că, adică, nu trebuia să credem chiar așa, că orice cetățean are toate drepturile în stat, că, de fapt, suntem diferiți, cei de pe un continent față de cei de pe un altul, cei dintr-o etnie, ajunși să trăiască printre alte etnii, bărbații de femei și așa mai departe. Chiar dacă, între timp, conceptul s-a mai nuanțat, tot ne susținem părerile. Fiindcă acum nu mai vorbim despre „femei, străini și handicapați”, acum am întors-o spre „indiferent de religie, de culoare și de orientarea sexuală”.

► Cum de nu ne tulbură superficialitatea și ipocrizia cu care sunt puse în aplicare cele mai avansate concepte sociale...?

Lăsând la o parte faptul că în cazul niciunui om normal acest „indiferent” nu-și are rostul – că pentru acest „indiferent”, deci, nu trebuie lege sau sancțiune juridică, fiindcă niciunui om cu bun-simț nu i-ar veni să se lege de semenul său pentru că este femeie, străin, handicapat, de altă religie, de altă culoare sau de altă orientare sexuală –, trebuie luată însă în discuție opinia care susține nocivitatea conceptului. De ce, adică, ne face impresia că, într-o lume brutal discriminatoare, un asemenea concept n-ar fi fost necesar și binevenit? Și de ce, în momentul de față, dăm vina pe concept și nu pe superficialitatea cu care a fost el implementat în societate, pe ipocrizia cu care a fost afișat în prim-plan fără a fi respectat de fapt niciodată?

Femeile, străinii și handicapații. Credința religioasă... orientarea sexuală... Ce legătură există între aceste categorii, care să le impună favorizarea pe piața de muncă (dacă chiar s-ar fi putut vorbi vreodată de o favorizare)? Cum anume oameni cu înaltă calificare profesională au lăncăzuit cu anii prin azilurile de refugiați sau prin ghetourile de emigranți primind în schimb, datorită unei societăți care, chipurile, funcționa „political correctness”, un ajutor social ca un handicapat oarecare? Acel ajutor a deusolat, vezi, doamne, societatea actuală? Cum de nu ne tulbură superficialitatea și ipocrizia cu care sunt puse în aplicare cele mai avansate concepte sociale și ne ridicăm împotriva lor, negândindu-ne cum s-ar prezenta lumea la ora actuală fără să existe o formă juridică de pedepsire a celui care, din prostie, se crede superior și refuză orice formă de alteritate a condiției umane?

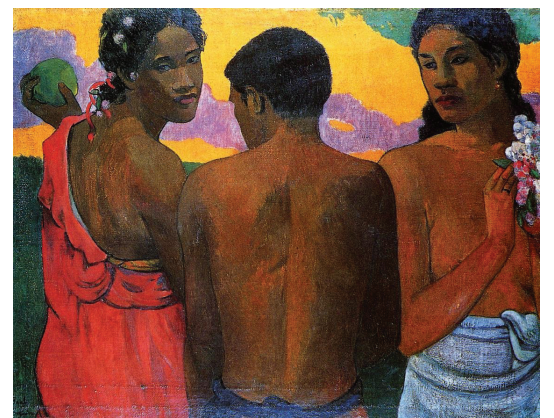
Există probabil epoci în istorie pentru care omul nu este încă pregătit sau nu va fi niciodată. Și apar concepte pe care le golim de sens, le trădăm și le aplicăm cu totală ipocrizie. După care le blamăm, în loc să ne blamăm pe noi înșine, fiindcă n-am fost capabili să facem față propunerii lor. ■



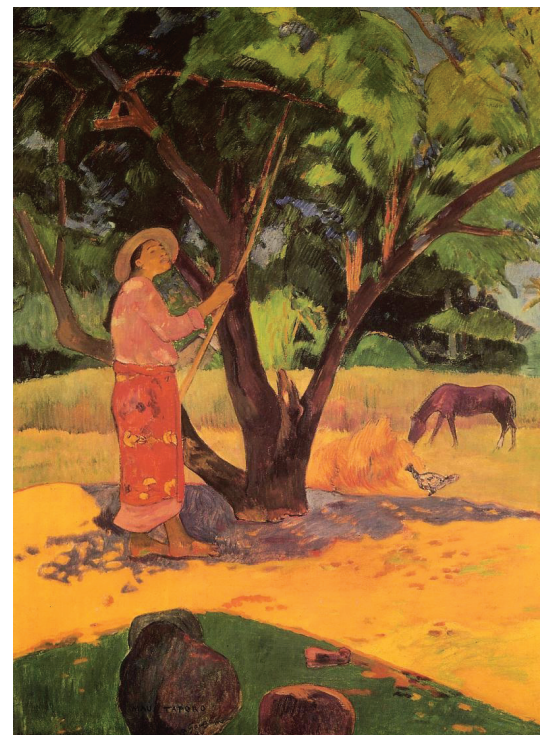
Paul Gauguin, Tânăra bretonă



Paul Gauguin, Spălătorese la Arles



Paul Gauguin, Trei tahitieni



Paul Gauguin, Culegătorul de lămâi





DAVID ILINA

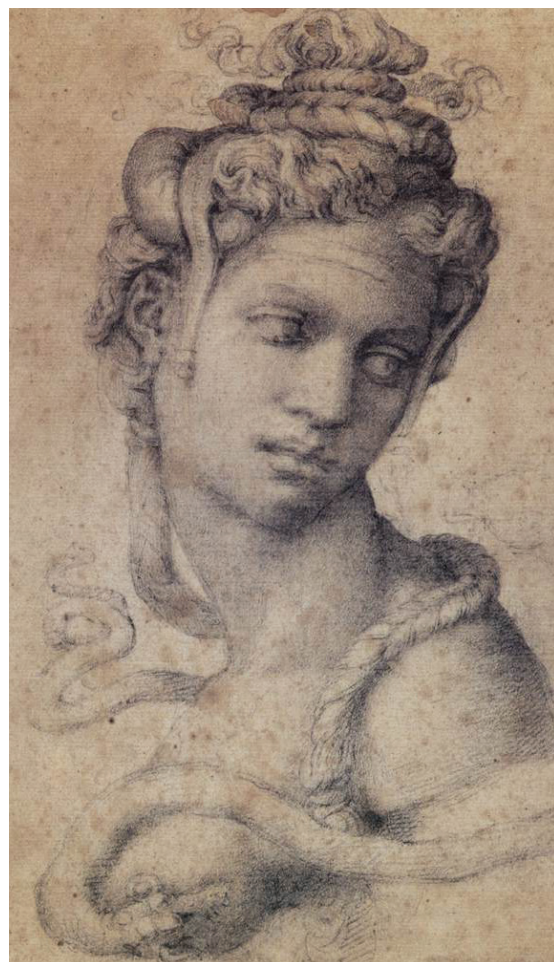
Atenționarea din titlu ar putea fi, la o adică, avertismentul unui rinolog ori sloganul campaniei publicitare pentru irigatorul nazal de ultimă generație. În realitate, sub acest titlu nu voi vorbi despre fiziologia și igiena nasului, ca organ specializat al respirației și olfacției, nici măcar despre remodelarea lui după criterii „estetice”. Alta este intenția textului de față. Mai precis, sub acest titlu, am să mă refer pe scurt la funcția simbolică a nasului în cadrul antropologiei corpului uman și, implicit, la modul în care a fost valorificată cultural această funcție.

Măcar în trecere să ne reamintim că nasul pare să joace un rol decisiv în actul divin al însuflețirii, ca îndumnezeire a omului. În Cartea Facerii, cap. 2 citim: „Atunci, luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ, a făcut pe om și a suflat în fața lui suflare de viață și s-a făcut omul ființă vie”. În altă traducere a textului biblic, ideea e și mai elocventă: „Domnul Dumnezeu a făcut pe om din țărâna pământului, i-a suflat în nări suflare de viață, și omul s-a făcut astfel un suflet viu”. Din această perspectivă înțelegem că nasul asigură nu doar funcțiile obișnuite în cadrul sistemului respirator, ci și un transfer sacru în plan ontologic.

E de observat că, ulterior, în tradiția creștină nasul își pierde relevanța simbolică sau ea rămâne legată doar de acest moment inițial (al însuflețirii). De altfel, nu e vorba doar despre tradiția menționată. Concepția laică, naturalistă despre om consacră aceeași ierarhizare a simțurilor. Trecerea omului la poziția bipedă a produs o schimbare fundamentală: dezvoltarea prioritară a văzului și auzului concomitent cu regresul simțului olfactiv, simț grosier, definitoriu pentru regnul animal. Din punct de vedere social, în timp, se încearcă o demolare sau estompăre/corectare a mirosurilor, în special a celor neplăcute, respectiv o „modelare olfactivă” (prin folosirea discretă a parfumului, pastei de dinți, apei de toaletă, săpunului etc.). Sigmund Freud avea dreptate:

regresul mirosului este impus de dezvoltarea civilizației.

Filosofii au vorbit rareori despre nas, considerând că această ciudată excrescență facială nu e grăitoare pentru ceea ce este sau ar putea fi omul, pentru configurarea condiției umane, pentru calitatea relațiilor interumane și sociale. Cu rare excepții, filosofi din tabere diferite au căzut de acord că mirosul nu ar avea vreo contribuție însemnată la cunoașterea și înțelegerea lumii. Cel mult el este util în scop adaptativ, asigurând o oarecare orientare în mediul imediat. În ce privește „spiritul” – despre care se crede îndeobște că face cinstea cea mare și fără de preț a omului –, acesta nu are de-a face în niciun caz cu nasul, că doar este știut: nasul este organul de care fiarele se folosesc pentru împerechere, pentru a adulmece prada, pentru a ucide și pentru a mânca. Pe scurt, filosofii au neglijat tema olfacției, lăsând nasul pe seama impostorilor (fiziognomiștii lui Lavater) sau, în alt registru, pe seama poezilor, pictorilor ori, și mai rău, a caricaturistilor. Atitudinea de fond se găsește exprimată în „Antropologia din perspectivă pragmatică” (1798) a filosofului Immanuel Kant: „Care este organul de simț cel mai ingrat și care pare a



► Pascal spuse ceva despre posibila influență a nasului Cleopatrei asupra mersului istoriei, dar nu era prea clar dacă acest faimos aforism ține de anecdota literară sau exprimă un gând autentic filosofic.

fi cel mai inutil? Cel al mirosului”. Pascal spusese ceva despre posibila influență a nasului Cleopatrei asupra mersului istoriei, dar nu era prea clar dacă acest faimos aforism ține de anecdota literară sau exprimă un gând autentic filosofic.

O nouă viziune despre om și facultățile lui, despre rolul acestora în sfera creației culturale se conturează în epoca modernă prin Arthur Schopenhauer și Friedrich Nietzsche. În general, Nietzsche respinge intelectualismul, pretenția metafizicii speculative de a se situa dincolo de pulsunile și nevoile vieții, pretenția ei că ar fi emanația „geniului”, că ar fi un miracol al gândirii pure, al spiritului etc. Nietzsche respinge „adevărul fabricantilor de sisteme” (sintagmă inspirată aparținând lui Montesquieu), delirul abstracțiilor goale, fără legătură cu viața, cu nevoile și constrângerile ei. Și în această privință, el este un continuator al lui Schopenhauer pentru care filosofia nu este o profesie, o activitate remunerată după tipar funcționăresc, ci o etică aplicată, o terapie, o modelare a sinelui. Lui Nietzsche îi repugnă perorațiile despre Ideile pure sau despre Spiritul Absolut. El susține că filosofia tradițională (de până la el) a trecut sub tăcere, a ascuns ori a neglijat legătura ei cu fiziologia. S-a născut dintr-o asceză a trupului. Ideile au însă rădăcini, motivații vitale, organice: „Travestirea inconștientă a necesităților fiziologice sub mantia obiectivului, a idealului, a spiritualității pure merge înfricoșător de departe și m-am întrebat adesea dacă, de o manieră generală, filosofia nu a fost cumva până acum doar o interpretare a trupului și o înțelegere greșită a acestuia. În spatele celor mai înalte judecăți de valoare care au condus până acum istoria se ascund neînțelegerile alcătuirii trupesti, fie a individului, fie a stărilor sociale sau a raselor în totalitate” („Știința voioasă”).

În „Ecce Homo”, Nietzsche se felicita pentru posesia unui nas de o finețe remarcabilă: „Geniul meu stă în nările mele”, proclamă el, dorind să depună mărturie despre legătura dintre fiziologie și filosofie, înrădăcinarea producțiilor intelectuale în instincționalitatea și nevoile trupului. Nasul e organ al cunoașterii intuitive, preconceptuale (opusă cunoașterii discursive). Pentru „saltimbancul” Nietzsche, nasul, nările, adulmecarea, flerul, intuiția sunt forțe dionisiace prin care ne asigurăm participarea la „marele dans”: uitarea de sine, contopirea cu specia, cu natura în întregul ei. ■

Michelangelo,  
Cleopatra





# „Bun, dar cu noi cum rămâne?”

ȘTEFAN AFLOROAEI



Paul Gauguin, *Aline Gauguin și unul dintre frații ei*



Paul Gauguin, *Printre flori de liliac*



Paul Gauguin, *Pescari bretoni*



Paul Gauguin, *Peisaj breton*

Spunem adesea că omul altor epoci a crezut în principiul rațiunii.

A crezut pur și simplu că există o rațiune a celor ce există și a celor ce nu există. Uneori i-a spus „temei” sau „cauză”, alteori „ordine”, „legitate”, „justificare”. Nu întâmplător o asemenea credință cunoaște tot felul de variante, de la cele simple, triviale (ca atunci când cineva spune că „nu iese fum fără foc”, „trebuie să fie ceva în spatele celor care se văd”), până la cele bine elaborate într-un limbaj conceptual sau într-unul simbolic.

**L**eibniz a exprimat această idee cu o formulă oarecum atemporală, anume „principiul rațiunii suficiente”, conform căruia „niciun fapt nu poate fi adevărat sau real, nicio propoziție veridică, fără să existe un temei, o rațiune suficientă pentru care lucrurile sunt așa și nu altfel, deși aceste temeuri, de cele mai multe ori, nu ne pot fi cunoscute” („Monadologia”, § 32, traducere de Constantin Floru). Oferă imediat un exemplu: cele scrise de el însuși în paginile cărții au drept cauză eficientă „o infinitate de figuri și de mișcări, prezente și trecute”, iar cauza finală e dată de „o infinitate de mici înclinații și dispoziții, prezente și trecute, ale sufletului /său/” (§ 37). Iar ultima rațiune a lucrurilor se află în izvorul lor divin (§ 38). Așadar, „nihil sine ratione”, nu rămâne nimic în afara unei rațiuni și a ordinii care le cuprinde pe toate.

De ce am invocat această veche credință? Chiar și în formele ei relaxate, te asigură de posibilitatea unui sens în viață și în lume. Până și acele situații ce pun totul la încercare, precum boala sau moartea, suferința teribilă a celui nevinovat, își află un loc și un timp

► Credința în rațiune nu mai este de multă vreme comună, acceptată de oricine în mod simplu și natural. Deși problema ne privește în continuare, o rațiune a celor ce există apare minții de astăzi mai curând incertă.

al lor, o justificare în marea economie a existenței. Iar cei care au crezut în ceva mai presus de tot ce se întâmplă au înțeles pentru ce trăiesc și mor. „Ei au fost mari, tragici, sfinți...”, spune excelent poetul. „Lor le-a fost frig, au pătit, / au mers prin zăpadă, prin noroi, / au murit și s-au nemurit” (Nichita Stănescu, „Din nou, noi”). Întrebarea cu privire la sensul celor existente avea pentru ei un răspuns. Încât, dacă era uneori formulată, faptul se petrecea în tăcere și cu seninătate. Nu atât întrebarea a contat pentru ei, cât atitudinea meditativă în fața vieții și a morții. Cel care meditează crede în ceva, are în față ceva limpede, chiar dacă ar fi vorba, să spunem, de înseși limitele propriei existențe. Adevărul asupra căruia meditează este reluat cu încredere și exersat cu mintea proprie, spre a i se face loc în faptul intim de viață. Meditația face posibilă, până la urmă, clipa cea mai simplă și mai luminoasă a întrebării. Mai exact, o eliberează complet de interoga-tivitate sau neliniște și, astfel, îi aduce sfârșitul ca atare, odihna ei tainică.

Așa este, „dar cu noi cum rămâne?”

Crede și omul de astăzi în existența unei rațiuni a celor ce există? Într-o anumită măsură, sigur. O dovadă simplă o constituie, bunăoară, deosebirea constantă pe care o face între aparență și realitate. Sau între fenomen și esență (până și unii dintre cei care o pun în discuție, socotind-o nejustificată, caută să te asigure că chestiunile pe care le discută sunt „esențiale”). Înainte de toate e vorba de încrederea în cunoaștere și acțiune, căci, așa cum s-a spus altădată, a cunoaște înseamnă a afla însăși cauza unui lucru, iar a avea încredere în acțiune înseamnă să ai certitudinea subiectivă că este eficientă și previzibilă. Doar că unele îndoieli aveau să erodeze continuu vechile edificii ale gândirii și credinței. Nici măcar logicienii nu au fost satisfăcuți de un asemenea principiu. Unii au preferat să-l numească, în termeni mai slabi, „principiul condiționării” sau „principiul conexiunii”; alții susțin că, de fapt, nu este principiu, nu poate fi exprimat în limbajul matematicii. Ar fi mai curând o cerință a gândirii: să nu acorzi încredere unei păreri până nu te convingi că are un temei. Există





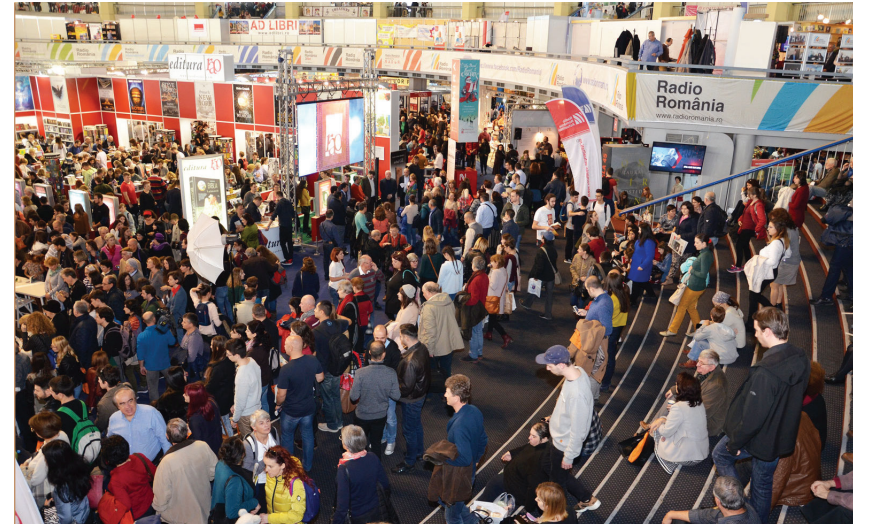
și interpreți mai sceptici, care preferă să vorbească mai degrabă de „principiul rațiunii insuficiente”, căci, în această lume, nicio cauză nu apare univocă sau suficientă prin ea însăși, nicio cauză nu te asigură de realitatea ei ca atare.

E greu să-i spui omului de astăzi că nimic nu există fără o rațiune. Iar dacă vei adăuga imediat că multe ne rămân de neînțeles, nu-i spui mare lucru. Am văzut deja, unii evită a mai socoti rațiunea un principiu, a mai invoca vreun principiu. Și nu pentru că stările de lucruri ar fi lipsite de orice cauză ori motivație. Doar că sub o cauză sau alta se pot afla destule fenomene incompreensibile. Eventual, terifiante. Dacă le numim totuși „raționale”, au ele vreun sens? Care ar fi acesta? Nu se poate vorbi de un sens „în sine”, ivit din nimic și pentru nimeni. Iar sub o anumită rațiune pot sta și acte absurde. Noica avea să observe că antropologia uzează adesea de un concept sărac de rațiune, încât vede omul, bunăoară, ca o ființă mai curând căzută, absurdă; însă „omul e rațional chiar în absurdul său, chiar în exces; de aceea e și absurd (se poate sinucide, de pildă), pentru că e rațional” („Încercare asupra filosofiei tradiționale”, I, § „Ethosul neutralității”). Într-adevăr, dacă un act absurd are totuși o logică și, cu aceasta, un sens, atunci e vorba de un sens absurd! Expresia din urmă apare contradictorie în ea însăși, pur și simplu nefericit formulată. Însă, știm bine, o anumită logică – ordine, configurație – se face evidentă și în actele haotice, deopotrivă în cele terifiante, monstruoase. Iar într-un plan mai larg – al existenței în genere, de exemplu – chestiunea pare indecizabilă. Credința în rațiune nu mai este de multă vreme comună, acceptată de oricine în mod simplu și natural. Deși problema ne privește în continuare, o rațiune a celor ce există apare minții de astăzi mai curând incertă. Pe de o parte, încă vorbim de o succesiune a faptelor și de „relații necesare” între ele, însă niciodată nu avem o dovadă deplină în această privință. Și nimic nu ne asigură că acestea există „ca atare”. Pe de altă parte, nu poți afirma că totul e iluzoriu (sau, mai grav, irațional), nu există o certitudine nici în această privință. Mai frecvent întâlnită pare să fie o indecizie de fond, iar sentimentul care o însoțește e cel al solitudinii („S-a hotărât ceva? S-a hotărât?/ Când anume și ce anume?/ Suntem, dar ne este urât.”). Invocând aceste versuri, nu vreau deloc să afirm că tocmai o asemenea idee ar căuta ele să exprime; cel mai adesea un poem nu caută „să spună ceva”, cu atât mai puțin altceva decât ceea ce singur spune.

Însă, de această dată, mi-a fost greu să nu reiau asemenea secvențe din poemul cunoscut.

Când ideea unei rațiuni a celor existente apare indecisă, ce se întâmplă cu întrebarea privitoare la sensul vieții? Dacă totuși revine, va lua forma unei probleme. Termenul din urmă a denumit în vechile scrieri exact acele întrebări ce deschid adevărate alternative, bifurcații. Să ne gândim, bunăoară, la situația în care drumul din fața unui călător se bifurcă pe neașteptate, ambele direcții putând să facă văzute anumite indicii și repere. Este greu de luat o decizie în această situație, la fel și în cazul unor întrebări precum cea amintită mai sus. Iar indecizia nu se datorează atât neputinței noastre, cât întrebării ca atare, chestiunii aflate în joc (Hans-Georg Gadamer); aceasta e prea importantă totuși pentru a fi rezolvată simplu și definitiv la un moment dat.

O întrebare precum cea de mai sus deschide oricând către opinii și atitudini diferite, chiar opuse. Dacă e luată în serios și asumată ca atare, devine inevitabil o problemă. Nu e de mirare, de pildă, că unii vorbesc cu încredere de posibilitatea sensului și a exprimării acestuia, iar că alții susțin, dimpotrivă, neputința exprimării cu privire la așa ceva. Cele două atitudini se pot întâlni, însă, chiar în una și aceeași subiectivitate. Întrebarea reușește atunci să nască o teribilă tensiune, o stare problematică în una și aceeași conștiință. Însă niciuna dintre cele două atitudini sau opinii alternative nu se dovedește suficient de întemeiată din punct de vedere logic. Forța lor argumentativă e marcată mereu de probabilitate. Stau împreună fie tăcute, fie într-o dispută care se poate prelungi oricât. Doar că, atâta vreme cât niciuna nu caută să o elimine pe cealaltă, au o șansă enormă: se pot privi față în față și pot încerca să comunice, să caute un loc de respirație comun. Cu alte cuvinte, pot să conducă la îndelungi discuții și, astfel, să intre într-un posibil dialog. În situații bune, să zicem fericite, ele îi fac loc acestuia. Ceea ce înseamnă că răspunsul la întrebarea asumată – o întrebare ce a devenit deja problemă – poate fi într-o privință dialogic însuși, atât cât e posibil cu sine și cu celălalt. Însă, știm bine, acest cuvânt, folosit din păcate în toate felurile și cu orice prilej, suferă o serioasă uzură semantică. Ar trebui, cred, să-l invocăm mai rar, eventual deloc, nici măcar atunci când, arareori, ceea ce se petrece ar putea să fie numit astfel. ■



## Premiile Târgului Internațional GAUDEAMUS

Ediția 2016 a Târgului Internațional GAUDEAMUS, organizat de Radio România (Centrul Cultural Media), s-a încheiat duminică, 20 noiembrie. Numărul mare al participanților (peste 300), al evenimentelor pe care târgul le-a găzduit (peste 850) și al vizitatorilor (peste 125.000, cifră care egalează recordul înregistrat la ediția precedentă) reconfirmă statutul evenimentului și sloganul sub care s-a desfășurat și în acest an: „cel mai citit târg de carte, de la cel mai ascultat radio din România”.

Printre premiile ediției 2016 a târgului, s-au numărat:

▶ Trofeele GAUDEAMUS, ai căror câștigători au fost stabiliți prin Votul Publicului:

**Editura Humanitas** (locul 1),

**Editura RAO** (locul 2) și

**Editura Nemira** (locul 3);

▶ Trofeul pentru „Cea mai râvnită carte a târgului”, stabilit tot prin Votul Publicului:

**Editura Arthur**, pentru seria „Harry Potter” de J. K. Rowling;

▶ Premiul de Excelență, oferit de către Radio România:

**Editura Tracus Arte**, pentru susținerea generoasă și amplă a literaturii române contemporane.

▶ Premiul pentru traducere „Antoaneta Ralian”, decernat pentru traducători din limba română într-o limbă străină și dintr-o limbă străină în limba română a fost acordat la această ediție:

**Ioana Ieronim**, pentru traducerea volumului „House of the People – When Big Is Not Beautiful”, apărut la Editura Vremea (acordat pentru traducerea din română într-o limbă străină);

**Grete Tartler**, pentru traducerea volumului „Poetry and Science – An Anthology of Contemporary Authors from Romania”, apărut la Editura Vremea (acordat pentru traducere din română într-o limbă străină);

**Veronica D. Niculescu**, pentru traducerea volumului „Scrisori către Vera” de Vladimir Nabokov, apărut la Editura Polirom (pentru traducerea dintr-o limbă străină în limba română).

▶ Ediția 2017 a Târgului Internațional GAUDEAMUS – Carte de Învățătură va avea loc în perioada 22-26 noiembrie, în Pavilionul Central Romexpo. Invitat de onoare: Statele Unite ale Americii.





# Manifest elitist 2016

MAIA CIOBANU

**D**iferența dintre tradiție și avangardă stă în posibilitatea de a învăța tradiția și imposibilitatea de a învăța avangarda.

Tradiția are două etape radical diferite: crearea, respectiv utilizarea ei. Primul moment este generat de elită, momentul în care aceasta lansează un concept esențial, disponibil permanentei schimbări, avid de multiple și rafinate inovații. A doua etapă a tradiției – utilizarea sa – propune două variante: tradiționalismul și avangarda.

Tradiționalismul, adică preluarea tradiției ca atare, este un continuu plagiat ideatic; el exhibă varianta încremenită a tradiției sub pretextul conservării autenticității. Relația tradiției cu tradiționalismul confirmă astfel faptul că Ideea nu e complet transmisibilă/comunicabilă. E o mare diferență între Idee și comentariul său. Este de asemenea o mare diferență între a păstra o tradiție și a o mumifica. Inovația, schimbarea – acestea sunt singurul argument al autenticității, inclusiv în spațiul a ceea ce numim tradiție. Pentru a se perpetua, tradiția are nevoie de o permanentă înnoire. De aceea, tradiția și tradiționalismul se situează pe poziții diametral opuse. Tradiționaliștii sunt cei care cred că, îmbrăcând uniforma străbunicului, devin eroii Războiului de independență. Incapabili de creație, ei repetă la infinit ceea ce există și ne prezintă coaja unui fruct pe care nu au avut curajul să-l guste.

Între tradiționalism și avangardă poate exista o paletă infinit nuanțată de propuneri. Paradoxal, dar semnificativ, trăsăturile cele mai frapante ale avangardei înțelegă la modul tradițional/superficial: exhibiționismul agresiv, nonconformismul șocant, au fost preluate de industria de divertisment. Violenta se vinde bine, a te plasa într-un grup „altfel” e esențial, înseamnă a ieși în față, a avea o voce, a urca în ierarhia mondenă. Utilizatorii economiei de piață nu au făcut decât să recunoască și să exploateze potențialul financiar formidabil pe care manifestările la nivel epidermic ale avangardei artistice îl propuneau tinerilor dornici de a se delimita de generațiile precedente, dornici de a-și impune rapid propriul Eu. Spre deosebire de vechea avangardă care renunța din start la accesibil și arunca mânușa comodității de gândire și atitudine comercialului, mizând pe Idee, dând semnalul de trezire a Spiritului, industria de divertisment vinde un nonconformism agreabil, permeabil, cu etaje bine organizate numite „trend-uri” în care agresivitatea e oferită în doze mai slabe sau mai intense, după gustul fiecăruia. Într-o societate care recunoaște numai o singură lege, cea a consumului, „noul” este servit pe principiul cerere-ofertă, directorii de marketing supraveghind cu simț de răspundere momentul în care apare plictisul, sațietatea, moment în care produsul expirat va fi înlocuit.

Diferența dintre artă și comerț, dintre artă și industrie s-a radicalizat astfel și

► Înnoirile adevăratei avangarde, cea căreia îi aparțin Gesualdo, Brâncuși, Borges, sunt însă esențiale. Ele nu pot fi oricând și oricum accesibile, tocmai pentru că Noul adus nu este ieftin, nu are aditivi și îndulcitori, tocmai pentru că proveniența sa este atât de adânc, atât de profund interioară.

continuă să se radicalizeze. În acest moment, avangarda este eliberată de crusta sa stridentă și falsificabilă; de binecunoscutul „choquer le bourgeois” se ocupă cu eficiență și la nivel de masă „divele” și „divii” divertismentului. Înnoirile adevăratei avangarde, cea căreia îi aparțin Gesualdo, Brâncuși, Borges, sunt însă esențiale. Ele nu pot fi oricând și oricum accesibile, tocmai pentru că Noul adus nu este ieftin, nu are aditivi și îndulcitori, tocmai pentru că proveniența sa este atât de adânc, atât de profund interioară.

Putem aborda avangarda din perspectiva originii militare a termenului, neuitând însă că a discuta despre o armată și avangarda ei e un nonsens în lipsa armatei potrivnice și a avangardei acesteia. Lupta va fi câștigată de cei care au o avangardă mai valoroasă, care pricepe mai repede calitatea și intențiile dușmanului. Aceasta nu e posibil cu oameni mediocri plasați în grupul de elită menit să observe eficient forțele adverse. În toate războaiele, avangarda e cea care sparge frontul, e cea care ocupă teritoriul, urmând ca grosul forțelor (de calitate a II-a) să curețe rămășițele armatei adverse. A sta la mijloc poate fi semnul unui sănătos instinct de supraviețuire, dar nu indică viziunea creatoare și nu propune nicio Idee. Nu buricul e centrul inteligenței, ci capul.

Ceea ce este mult mai important decât victoria și decât inteligența – perpetuarea și conservarea speciei – este plasat la mijloc și bine apărat. Elita nu se reproduce, nefiind de natura diviziunii celulare. Exemplul clasic al conducătorului care stă întotdeauna la mijloc și e protejat față de orice atentat posibil este Trahanache, care nu are nicio șansă de a fi inclus în avangardă și e în stare – chiar și atunci când are în față dovada faptului – să o considere minciună. Explicația celor care preferă zona de mijloc este disponibilitatea spre contemplare, ori, în ceea ce privește capacitatea de a contempla, nimic nu întrece statuia. Având în vedere prezența frecventă a gardulețului în jurul statuii, e însă de înțeles visul de a contempla și de a fi contemplat în chip de monument. Nu tot ce mișcă se manifestă ca urmare a acțiunii elitei. Nu tot ce „pare” că mișcă se manifestă ca urmare a acțiunii elitei; există și un înțeles derivat din cotidian al termenului de mișcare, înțeles cu implicații confuze incluzând „orice pare mișcare”, ce este perceput ca mișcare la nivel imediat, dar nu e decât agitație, frământare fără sens. Nu acesta este obiectivul elitei.

Dacă mișcarea are o direcție greșită, elita va iniția corectarea ei; asta nu înseamnă automat succesul acțiunii de corectare. Pe butoane sunt alte mâini. ■



LUCRĂRI DE CONSTANTIN BRÂNCUȘI ÎN EXPOZIȚIE LA NEW YORK, 1914.

Foto: Alfred Stieglitz





## Mărgăritare siriace

CONSTANTIN CUBLEȘAN

**C**u un titlu de rezonanță poetică, „Mărgăritare risipite”, masivul volum cu caracter enciclopedic subintitulat „O istorie a literaturii și științelor siriace”, datorat lui Ignatius Aphram I Barsoum, Patriarh Ortodox al Antiohiei și Întregului Est, în perioada 1933-1957, este în literatura noastră teologică, de perspectivă universală, o premieră. Tratatul a apărut în Siria în 1943 și s-a impus ca o sinteză monumentală a contribuției răsăritului creștin, cu texte literare și sapiențiale, la cunoașterea deplină a culturilor orientale. Se ilustrează astfel în paginile cărții drumul evoluției literaturii religioase și în adiacență științifică, în limba siriacă (de ce nu „siriană”, la fel ca: „egipteană”, „persană” etc.), pe parcursul a peste 1800 de ani, din vremurile străvechi până în zilele noastre. Autorul, care a lucrat la elaborarea ei mai bine de trei decenii, a cules și valorificat documente orientale, manuscrise, scrieri diverse risipite prin marile biblioteci ale lumii (în Europa, America de Nord, în fostul Imperiu Otoman ș.a.), făcând astfel cunoscute omenirii ilustre personalități de origine siriană, localități și instituții care au contribuit la edificarea identității spirituale a acestui popor. Spre deosebire de arabi, sirienii – ține să precizeze autorul – „nu au lăsat nici o lucrare referitoare la istoria învățaților lor”, el trebuind să refacă totul din aceste „mărgăritare risipite”, pentru a umple „golul din istoria unei limbi semitice care, vreme îndelungată a înveșmântat răsăritul creștin într-o frumoasă mantie” lexicală, știut fiind că „niciuna dintre limbile surori nu pot rivaliza cu ea, în privința dulceții fructelor sale”. Siriaca a fost „limba nativă a locuitorilor din Iraq, Jazira Mesopotamiei și Siria. Aceasta a pătruns în interiorul Persiei, răspândindu-se și la popoarele din vecinătatea sirienilor. Vreme îndelungată a rămas limba oficială a statelor din Orientul Apropiat. S-a extins, de asemenea, în Egipt, Asia Mică și nordul Arabiei, ajungând până în sudul Chinei și pe coasta Malabarului, în India, unde mai este utilizată și azi (...) Pe bună dreptate, siriaca poate fi considerată superioară altor limbi ale lumii, întrucât a fost limba vorbită de Însuși Domnul nostru Iisus Hristos și de Sfinți Săi Apostoli. A fost cea dintâi limbă în care Biserica Creștină a celebrat Sfânta Liturghie”.

Capitole aparte sunt consacrate limbii, literaturii (literaturii precreștine), menționându-se centre de învățatură și cultivare a acesteia (peste două zeci de școli și mănăstiri importante, începând cu cea de la mijlocul secolului al treilea fiind prin grija Sfântului Efrem Sirul și până la Mănăstirea Mar Aaron al-Shaghr din Qallisura în secolul al unsprezecelea), dând lămuriri asupra scrierii și a diacriticelor, trecând în revistă biblioteci remarcabile (și ele peste două zeci la număr, de pe lângă marile mănăstiri fondate de-a lungul vremurilor, apoi relații detaliate privitoare la caligrafia siriacă, morfologia și gramatica ei (cu enumerarea dicționarilor, a volumelor de retorică și poezie), acordând atenție aparte temelor poeziei siriace („Lui David Bar Pavel îi aparține o

minunată poezie în care face o descriere a pomilor, cu soiurile și fructele lor”), specificând caracteristicile speciilor: ode, elegii, satire, aforisme, povestirea (se face o succintă prezentare a celor mai importante texte) ș.a., realizând o clasificare a poezilor, pentru a stăruia asupra versiunilor Sfintei Scripturi, a Diatessaron-urilor (ansamblul celor patru Evanghelii), a comentariilor asupra Vechiului și Noului Testament, fără a neglija scrierile apocrife ș.a.m.d. Un amplu capitol este consacrat filosofiei (influența aristotelică, traducerile din limba greacă).

Atenția principală cade asupra laturii de practică bisericească: slujbele (cele de peste săptămână), liturghiile, muzica bisericească, interpretările biblice, cărțile posturilor și marilor praznice, alături de specificarea rânduielilor pentru botezuri, cununii, spovedanii, înmormântări etc. Este o lucrare de mare importanță teologică și de inițiere în practicarea creștinismului în Siria. De tot interesul se dovedește a fi enumerarea sumedeniei manuscriselor pe care s-a bazat cercetarea (tabele ample, orânduite tematic), dar mai ales comentarea operelor marilor personalități teologice care au influențat evoluția religiei creștine în această parte de lume: Pseudo-Dionisie Areopagitul și alți apologeți bisericești, viețile martirilor și ale sfinților (din Edessa, Samosata și Persia). Nu este evitată nici jurisprudența bisericească și dreptul civil. Apoi medicina, științele naturii, agronomia, geografia, matematica și chimia. Traducerile sunt menționate și comentate, pe perioadele mari, de la începuturi până în anul 400 d.H., apoi traduceri ulterioare, până în actualitate.

O veritabilă istoriografie, de ample dimensiuni, este capitolul consacrat erudiților și scriitorilor, cu menționarea vieții și comentarea operelor acestora, începând chiar de dinainte de apariția creștinismului (Wafa Aramaicul), și din toată perioada creștină, cu stăruire specială asupra Sfântului Efrem Sirul – în total 292 de mari figuri ale culturii scrise, înalți prelați ai Bisericii, cu contribuții în domeniu, orientaliști ca și autori orientali care au publicat cărți în limba siriacă. În fine, diferite indexuri pe domenii de cercetare. În totul monumentală, lucrarea enciclopedică datorată lui Ignatius Aphram I Barsoum, publicată acum de editura baimăreană, este fără îndoială o carte de căpătâi pentru cunoașterea și aprofundarea uneia din cele mai ilustre tradiții creștine ale orientului, o biserică primară, dăinuind cu o „consecvență martirică” (Terezia Filip) în timp și în zonă. O carte ce îmbogățește, fără îndoială, tezaurul cultural teologic (și nu numai) la noi, referențială și inspiratoare de cercetări temeinice de profunzime, în domeniu. ■

### IGNATIUS APHARAM I BARSOUM

*Mărgăritare risipite*

Traducere din limba engleză de Prof. Dr. Ovidiu Tămaș. Cuvânt înainte de Prof. Dr. Terezia Filip. Editura Proemia, Baia Mare, 2016

### „Turnul Babel”, cu participarea limbii române

Spectacolul radiofonic „Tower of Babel”, în regia lui Robert Wilson, a câștigat recent premiul pentru Cea mai bună piesă de teatru radiofonic din Germania (German Radio Play Award), 2016. Actorul craiovean Ilie Gheorghe a fost invitat de onoare al lui Robert Wilson la această producție internațională. Ilie Gheorghe a interpretat fragmente din piesa lui Eugen Ionescu, „Englezește fără profesor”, în limba română, un fragment din „Iona”



ILIE GHEORGHE

Foto: Ben Knabe

și din volumul de poezii „Elegii pentru ființe mici”, de Eugen Ionescu. Bazat pe povestea biblică a Turnului Babel, spectacolul, un colaj de texte, muzică și vorbe, a pus în valoare talentele artistice și vocile unor nume ale scenei germane precum Fiona Shaw, Edith Clever, Daniel Hope, Traute Hoess, Jürgen Holtz, Inge Keller, Jonathan Meese, Cécile Brune, Stefan Kurt, Lydia Koniordou etc. Premiera spectacolului a avut loc pe 3 aprilie la hr2kultur (Hessia) și a fost reluată pe posturile radio SWR2 (Baden-Württemberg și sud-vestul Germaniei) pe NDR Kultur (Hamburg, Bremen, Saxonia de jos, Schleswig-Holstein și Mecklenburg-West Pomerania) și pe pe rbb kulturradio (Berlin și Brandenburg).

Povestea biblică în viziunea lui Robert Wilson e spusă în numai zece rânduri de vers antic, și cu toate acestea, construcția mitică și nereușita Turnului Babel a devenit un leitmotiv în artă și istoria culturală. Spectacolul radiofonic al lui Wilson folosește material din diferite perioade ale carierei sale, și e influențat de un ilustru grup de prieteni, contemporani, colegi și critici precum Susan Sonntag, Christopher Knowles, Heiner Müller sau Ted Carpenter. În prezent, Robert Wilson montează Endgame de Samuel Beckett în Berlin, la teatrul Berliner Ensemble. ■





# Principii estetice ca vehicule ale idealurilor politice

## Rațiune și necesitate la Schiller și Beethoven

THEODOR CONSTANTINIU

Când vine vorba de trasat paralele între muzică și filosofie, creația lui Beethoven a fost, de cele mai multe ori, asociată cu scrierile lui Hegel. Cu toate acestea, compozitorul alege ca text pentru una din ultimele și cele mai importante opere ale sale (Simfonia a IX-a, 1824) un poem scris de Schiller în 1785, „An die Freude”. Ne putem întreba, așadar, dacă între creațiile celor doi artiști putem detecta înrudiri mai profunde decât simpla preferință a compozitorului pentru un anumit poem.

Pentru a răspunde la întrebare, va trebui să ne oprim mai întâi la principala lucrare de estetică a lui Schiller. „Scrisorile privind educația estetică a omului” au fost scrise într-o perioadă a Iluminismului târziu, sub directă influență a ideilor kantiene. Prin accentul pe care îl pune pe dezvoltarea tuturor laturilor personalității individului, Schiller este nu numai un reprezentant al raționalismului iluminist, dar și un teoretician al esteticii clasicismului, unde echilibrul contrariilor și proporțiile desăvârșite sunt elemente esențiale în producerea și evaluarea obiectului de artă. Din acest punct de vedere, ideile lui Schiller nu numai că sunt contemporane cu clasicismul muzical, dar sunt, până la un punct, și o punere în pagină a principiilor acestui stil muzical.

Ideea centrală a celor 27 de scrisori este cea a condițiilor de existență a unei orânduiri politice optime, dacă nu ideale, care să poată asigura deplina libertate a cetățenilor săi, fără ca prin aceasta statul să fie lipsit de coeziune socială. Contemporan cu Revoluția franceză și cu idealurile democratice ale acesteia, dar și cu regimul Terorii ce i-a urmat, Schiller caută să formuleze în această lucrare principiile care să asigure coexistența dintre libertățile individuale și dimensiunea colectivă pe care o presupune statul modern. Pentru a rezolva această problemă politică, autorul propune ca singură soluție

► Putem spune că, fără a apela la o tratare dialectică a subiectului muzical, Beethoven reușește totuși să sugereze imaginea unui subiect uman reconciliat atât cu natura, cât și cu mediul social în care se află. Pornind de la caracteristicile poemului lui Schiller, accentul cade aici pe dimensiunea colectivă a existenței umane și mai puțin pe diversitatea resurselor individuale.

viabilă educația estetică a individului: „pentru a rezolva practic problema politică, va trebui să luăm calea esteticii, pentru că prin frumusețe se ajunge la libertate” (Schiller, 1981: 254). În filosofia politică a lui Schiller, statul actual era produsul constrângerilor și al nevoilor pe care oamenii le-au avut de suferit, și nu un rezultat al deliberării raționale al acestora. Așadar, țelul ultim al acestor scrisori este de a arăta modul în care statul natural, produs al contingenței, poate fi transformat într-un stat moral, rod al deliberării libere și raționale.

Limitele impuse condiției omului modern sunt datorate în principal dezechilibrului acut dintre cele două impulsuri care sălășluiesc în interiorul tuturor ființelor umane și pe care Schiller le numește „impuls sensibil”, care „pornește din existența fizică a omului sau din natura lui sensibilă” și „impuls formal”, care „pornește de la existența absolută a omului sau de la natura sa rațională”. Deplina umanitate a individului se poate obține, afirmă Schiller, doar prin unitatea celor două impulsuri, prin „concilierea devenirii cu ființa absolută, a schimbării cu imuabilul” (Schiller, 1981: 295). Unitatea acestora poate fi obținută prin dezvoltarea unui alt impuls, cel al jocului, capabil a realiza sinteza dintre materie și formă: „Din motive transcendente, rațiunea cere să existe o comuniune între impulsul formal și cel material, adică să existe un impuls al jocului, dat fiindcă numai unitatea realității cu forma, a hazardului cu necesitatea, a pasivității cu libertatea – desăvârșesc noțiunea de umanitate” (Schiller, 1981: 297). Prin sinteza pe care este capabil să o opereze, instinctul jocului are ca obiect propriu „forma vie”, „noțiune care servește la desemnarea tuturor calităților estetice ale fenomenelor și, cu un cuvânt, a ceea ce numim frumusețe în cel mai larg înțeles”.

Principiile de autonomie individuală și de liberă asociere a indivizilor într-o organizare comună sunt exprimate de Schiller și în poemul „An die Freude”, unde ideea unei frății universale pusă sub semnul bucuriei are ca rezultat apropierea umanității de divinitate. Pentru a exprima aceste idei, Beethoven construiește un final monumental pe care muzicologii precum Charles Rosen l-au interpretat drept o simfonie în interiorul unei simfonii. Din punctul de vedere al formei,

această ultimă parte a lucrării scapă oricărei încercări de clasificare conform normelor canonului clasic.

Pentru perioada începutului de secol XIX, forma de sonată era mecanismul cel mai potrivit pentru a reda idei precum cea de autonomie a individului și de integrare a acestuia într-un construct social bazat pe rațiune. Relația dialectică în care se află cele două blocuri tematice ale sonatei îi conferă acesteia posibilitatea de a expune, dezvolta și, în final, reconcilia ideile în aparență divergente. Ideile de diversitate individuală și de unitate socială puteau fi așadar exprimate într-un stil muzical care avea posibilitatea, așa cum remarcă Charles Rosen, de a reconcilia idealuri conflictuale (Rosen, 1998: 43). Subiectul autonom al iluminismului are drept corespondent în forma de sonată principiile de elaborare și de dezvoltare a temelor, a căror desfășurare pe parcursul actului muzical decurge cu necesitate din însăși consistența internă a acestora și din poziționarea lor specifică. Însă, pentru finalul simfoniei a IX-a, Beethoven nu apelează la forma de sonată, ci reușește să obțină sinteza schilleriană dintre diversitatea naturii umane și uniformitatea rațiunii printr-o formă singulară, creată special pentru a întrupa ideile sale.

Chiar dacă nu apelează la o formă canonică, Beethoven imprimă finalului simfoniei a IX-a o unitate și o coerență indiscutabile. Deși încorporează materiale muzicale eterogene (temele părților anterioare), face referire la arii stilistice extra-europene (marșul turcesc) sau aflate într-un trecut îndepărtat (coralul gregorian), sau apelează la tipuri diferite de scriitură (polifonică sau omfonă), compozitorul înglobează toate aceste aspecte într-un tot unitar, al cărui fundament este reprezentat de tema bucuriei. Într-adevăr, alegerea acestei teme și tratarea ei în diferite ipostaze variaționale îl scutesc pe Beethoven de recursul la forma de sonată și îi conferă în același timp un instrument flexibil cu ajutorul căruia poate articula o construcție de ample dimensiuni. Astfel, putem spune că, fără a apela la o tratare dialectică a subiectului muzical, Beethoven reușește totuși să sugereze imaginea unui subiect uman reconciliat atât cu natura, cât și cu mediul social în care se află. Pornind de la caracteristicile poemului lui Schiller, accentul cade aici pe dimensiunea colectivă a existenței





umane și mai puțin pe diversitatea resurselor individuale. Cu toate acestea, atât textul poemului cât și muzica lui Beethoven fac referire la idealul politic schițat de Schiller în „Scrisori privind educația estetică a omului”.

Însă caracterul afirmativ al ultimei părți din cea de-a noua simfonie cu greu poate fi extrapolat și la alte compoziții din această ultimă perioadă de creație a lui Beethoven. Cvartetele de coarde scrise în acești ani reprezintă o reevaluare a principiilor de coerență impuse de estetica clasicismului. Claritatea dialectică ce caracteriza forma de sonată este obscurată de Beethoven în aceste creații până aproape de punctul când aceasta riscă să își piardă inteligibilitatea. Autonomia subiectului muzical este frecvent pusă sub semnul întrebării în situații ce privesc alcătuirea și succesiunea temelor, pilonii tonali ai lucrării, modul în care sunt construite expozițiile și reprizele sau tranzițiile bruște, nemediate, între segmentele lucrării.

Aceste lucrări camerale, dar și altele de mai mari dimensiuni, cum ar fi „Missa Solemnis”, aparținând creației târzii a lui Beethoven, l-au făcut pe Adorno să susțină că prin aceste lucrări, compozitorul realizează de fapt o critică a idealurilor clasice și, implicit, a creației sale anterioare. Destabilizarea relațiilor tonale, manipularea materialelor tematice în funcție de propriile necesități și nu în funcție de o ierarhie implicită a acestora, modulațiile frecvente, juxtapunerea ideilor muzicale fără tranziții sau pregătiri, extensia temporală a lucrărilor, coroborată în același timp și cu augmentarea numărului de părți pe care poate să îl conțină acestea, reprezintă tot atâtea indicii care arată, potrivit lui Adorno, faptul că Beethoven a intuit limitele unui limbaj muzical în ale cărui cadre activase până în acel moment. Pentru Adorno, cea mai mare realizare a modernității burgheze (și implicit a muzicii acelei perioade) a reprezentat-o crearea individului capabil, cu ajutorul rațiunii, să acceadă la suprema libertate, o libertate care, la Kant, era de fapt reprezentată de conduita în baza imperativului moral. Adorno atrage însă atenția că libertatea și unitatea subiectului rațional burghez era una iluzorie și represivă, bazată pe dominația universală a naturii și obținută prin „autonomizarea gândirii față de obiect” (Horkheimer, Adorno, 2012: 25). Momentul în care acest ideal uman al iluminismului părea realizabil a coincis, în muzică, cu cea de-a doua perioadă de creație a lui Beethoven. În schimb, creațiile ultimei sale perioade reprezintă, pentru Adorno, renunțarea ireversibilă la individul liber ca o posibilitate în realitatea istorică concretă. În această analiză, ultimele creații beethoveniene confirmă disoluția tuturor valorilor care au făcut din civilizația burgheză o speranță pentru umanitate, disoluție a cărei proces inevitabil are ca punct final creațiile atonale ale lui Schoenberg (Subotnik, 1991:17).

» Așa cum Schiller vedea ca soluție pentru ieșirea omenirii din barbarie reconcilierea dintre libertatea individuală și coeziunea socială a statului modern, Adorno consideră că Beethoven reușește să găsească mijloacele muzicale capabile să asigura sinteza dintre libertatea subiectivă și forma obiectivă.

Așa cum Schiller vedea ca soluție pentru ieșirea omenirii din barbarie reconcilierea dintre libertatea individuală și coeziunea socială a statului modern, Adorno consideră că Beethoven reușește să găsească mijloacele muzicale capabile să asigura sinteza dintre libertatea subiectivă și forma obiectivă. În aceste creații, subiectul muzical este capabil să își obțină principiile de organizare formală nu dintr-o sursă exterioară, ci chiar din sine însuși, din calitățile sale interioare. Însă ultimele lucrări beethoveniene par să ateste recunoașterea din partea compozitorului a imposibilității obținerii acestei sinteze și, implicit a libertății individuale. Reconcilierea individului cu sine și cu lumea exterioară pare a fi acum un rezultat al contingentei, condiția subiectului modern fiind una heteronomă, mereu dependentă de o autoritate impusă din exterior.

Bineînțeles, Adorno nu este singurul autor care s-a aplecat asupra creației târzii a lui Beethoven, dar interpretarea sa își găsește deplina relevanță în contextul mai larg al criticii pe care autorul o face modernității și idealurilor iluministe. Pentru Adorno, raționalitatea burgheză dă naștere, în mod necesar, unor alcătuiți sociale în care totalitatea socială este realizată în detrimentul individualității, conceptul de libertate individuală devenind astfel doar o iluzie. Tocmai pentru că sesizează acest caracter iluzoriu, creația târzie a lui Beethoven este, pentru Adorno, perioada cea mai realistă a creației compozitorului, perioadă în care sunt reflectate dihotomiile ireconciliabile care domină realitatea.

Compoziții precum ultimele cvartete mențin un cadru larg de inteligibilitate al canonului clasic, însă Beethoven nu ezită să expună artificialitatea practicilor compoziționale ale acestuia, fără ca prin acest lucru să afecteze coerența întregului (Donelan, 2008: 157). Așadar, dacă putem fi de acord cu Adorno atunci când acesta vede în ultima perioadă de creație a compozitorului o critică a rațiunii clasice, trebuie să admitem totuși că eforturile lui Beethoven din acei ani nu au dat la o parte posibilitatea sintezei dintre subiectivitate și formă, o sinteză care va trebui însă să țină cont de natura scindată a subiectului modern și de relația contingentă în care acesta se află în raport cu societatea și cu statul. ■

<sup>1</sup> James H. Donelan, *Poetry and the Romantic Musical Aesthetic*, Cambridge University Press, 2008.

<sup>2</sup> Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectica luminilor*, Ed. Polirom, Iași, 2012.

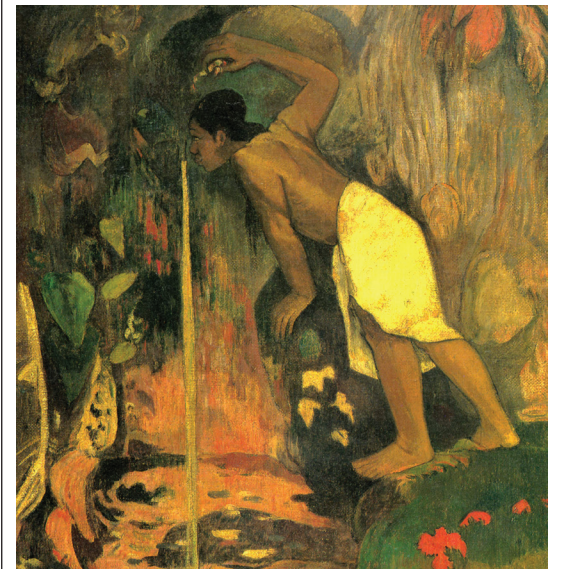
<sup>3</sup> Charles Rosen, *The Classical Style*, W. W. Norton & Company, 1997.

<sup>4</sup> Rose Rosengard Subotnik, *Developing Variations. Style and Ideology in Western music*, University of Minnesota Press, 1991.

<sup>5</sup> Friedrich Schiller, *Scrisori estetice*, Ed. Univers, București, 1981.



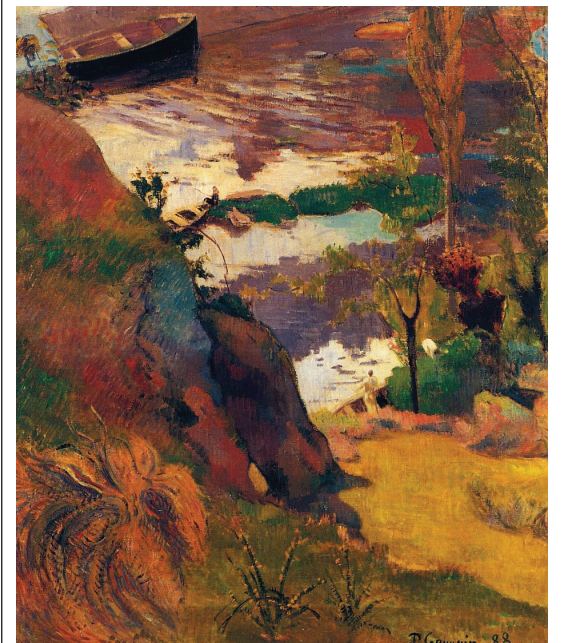
Pual Gauguin, *Cafeneaua de noapte*



Pual Gauguin, *Apa miraculoasă*



Pual Gauguin, *Sub pandan*



Pual Gauguin, *Pescari și înotători la Aven*





# Forfecarea Vest-Est

## Permanența formelor fără fond

NICU ILIE

Centrul orașului se mișcă spre vest, copiind modele și stiluri artistice occidentale, încercând și reușind să creeze în manieră occidentală, în timp ce periferia copiază modele orientale, cuprinsă de un proces de manelizare vizibil atât în muzica ascultată, cât și în vestimentație, arhitectură etc. Fenomenul nu este doar unul aparent, redus la mode și gusturi, ci are o adâncime politico-socială și axiologică. În plan religios, de exemplu, România orientală aduce reîntoarcerea la un ortodoxism autarhic, de secol 16, dominat de închistare și miracole forțate. În schimb, România occidentală răspunde prin importarea unui ateism lipsit chiar și de căutarea lui Dumnezeu, ateism pe care Cioran îl numea „vid interior”. În alte planuri, România orientală scoate în față, în multiple domenii, lideri asiatici, paternaliști și abuzivi, ca răspuns la modelele hipster și corporatist, propuse de România occidentală și caracterizate de depersonalizarea puterii și a rolului social, omogenizarea valorilor, care devin astfel lipsite de relief, și la alte forme postmoderne de alienare. Ambele orientări sunt forme de conformism. Care este de ales și care trebuie penalizată? Și o întrebare consecutivă: de sute de ani, copierea Occidentului a fost sinonimizată cu „progresul”; de unde, însă, apetitul de a copia modele balcanice și orientale?

### Integrați și dezintegrați

Sfârșit de săptămână, început de campanie electorală. Piața Crângași, noiembrie 18. Un partid, nu contează care, organizează o manifestare conexă campaniei, cu muzică populară, orice conținut ar avea azi acest „popular”. Răspunzând unei solicitări din public, cântăreața spune în microfon: „Nu avem muzică țigănească, suntem prea albi”. O jumătate de oră mai târziu cine trecea prin piață putea auzi aceeași solistă interpretând un cântec carceral clasificat, după ritm și muzicalitate, în cadrul muzicii țigănești. E drept, interpretarea era un amestec de tehnici vocale din folclorul oltenesc și cel țigănesc. Dincolo de incorectitudinea expresiei folosite, cu atât mai gravă cu cât evenimentul era instrumentat politic, există un amestec de toleranță și „senofobie” (cum pronunța un personaj dintr-un



► Această  
identificare  
a Vestului cu  
progresul (și,  
prin opoziție,  
a Orientului  
cu barbaria)  
s-a menținut  
și în deceniile  
următoare,  
chiar dacă  
termenii  
opoziției  
au cunoscut  
unele  
transformări.

recent film românesc) ce caracterizează societatea românească, există, în general, un amestec de modele și valori ce caracterizează nu doar statul, nu doar comunitățile, ci și indivizii.

Permanent asaltată de modele culturale, sociale, politico-ideologice, economice originale din străinătate, societatea românească este într-o continuă și neobosită tranziție de câteva sute de ani, permanent în căutare de modele de succes – adesea concurente între ele – care să o ajute „să ardă etapele” și să ajungă la niveluri de dezvoltare (artistică, ideologică, economică, spirituală ș.a.m.d.) care să îi garanteze succesul comunitar și individual. Coexistența acestor modele și, în spatele lor, a unor straturi sociale aflate în faze diferite de dezvoltare, aparent opozabile între ele, a fost una dintre temele cele mai timpurii și originale din filosofia culturii practicate de teoreticienii români. Titu Maiorescu a lansat în 1868 teza „formelor fără fond”, iar aceasta rămâne, probabil, singura temă comună a agendei publice din secolul 19 și din secolul 21.

### Est=înapoiere, Vest=progres

Dinamica înțelegerii structurilor și raporturilor sociale în funcționarea lor a mutat centrul de pe formularea hegeliană, pe care o folosea Maiorescu, pe concepte din zona realismului critic, de uz general astăzi. Termenii de „fond” și „formă”, la modă în secolul 19, au ieșit din circuit, fiind înlocuiți în moda (sau „paradigma” filosofică) cu termenul „model” ce are aplicare atât în doctrinele sociale, cât și în științele tehnice și în cele teoretice. Însă esența dezbaterii nu s-a schimbat. Secolele moderne, de după

conștientizarea românilor – oricare ar fi fost sau ar fi astăzi substanța conceptului –, au sinonimizat efortul de adaptare, necesar oricărei ființe vii într-un mediu dinamic, cu cel de modernizare, iar „modernizare” este un concept generat și propus în zona Atlanticului, în perioada care a prefigurat revoluția industrială și noile forme de democrație. Așadar, conceptul însuși de modern/modernism/modernitate este unul care s-a globalizat deja împachetat într-un model cu rezonanțe economice, culturale și sociale.

Chiar viziunea maioreșciană asupra formelor fără fond prezumă o asemenea identificare a Occidentului cu progresul. El vorbește despre înapoierea bizantină și „barbaria Orientului” în opoziție cu „întreaga civilizație occidentală”. Era un punct de vedere radical, care avea și o încărcătură politică majoră într-o epocă în care România nu-și obținuse nici măcar independența. Această identificare a Vestului cu progresul (și, prin opoziție, a Orientului cu barbaria) s-a menținut și în deceniile următoare, chiar dacă termenii opoziției au cunoscut unele transformări. Chiar și în istoriografia de azi, deși încep să apară nuanțe, grila de lectură rămâne cea a statului național și, judecate prin cauza finală, perioade întregi din istoria țărilor române – cum este cea fanariotă – sunt trecute în capitole cu pagini negre. Pe lângă grila de lectură, pașoptiștii și apoi junimiștii (cu diferențe de metodă notabile), marcau prin filooccidentalism atractivitatea singurului model ce promitea succesul indivizilor și comunităților, în opoziție cu un model otoman construit pe idei și tehnici de la începutul mileniului și





## Titu Maiorescu, „În contra direcției de azi în cultura română”

Cufundată până la începutul secolului XIX în barbaria orientală, societatea română, pe la 1820, începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de-abia atunci de mișcarea contagioasă prin care ideile Revoluției Franceze au străbătut până în extremitățile geografice ale Europei. Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântănele științei din Franța și Germania, care până astăzi a mers tot crescând și care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăților străine. Din nenorocire, numai lustrul din afară! Căci nepregătiți precum erau și sunt tinerii noștri, uimiți de fenomenele mărețe ale culturii moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră până la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizațiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adânci, care au produs cu necesitate acele forme și fără a căror preexistență ele nici nu ar fi putut exista. Și astfel, mărginiți într-o superficialitate fatală, cu mintea și cu inima prinse de un foc prea ușor, tinerii români se întorceau și se întorc în patria lor cu hotărârea de a imita și a reproduce aparențele vulturei apusene, cu încrederea că în modul cel mai grăbit vor și realiza îndată literatura, știința, arta frumoasă și, mai întâi de toate, libertatea într-un stat modern. Și așa de des s-au repețit aceste iluzii juvenile, încât au produs acum o adevărată atmosferă intelectuală în societatea română, o direcție puternică, ce apucă cu tărie egală pe cei tineri și pe cei bătrâni, pe cei cari se duc spre a învăța și pe cei cari s-au întors spre a aplica învățătura lor. (...)

Avem de toate cu îmbelșugare – își închipuiesc ei – și când îi întrebi de literatură, îți citează cifra coalelor înnegrite pe fiecare an cu litere române și numărul tipografiilor din București, și când le vorbești de știință, îți arată societățile mai mult sau mai puțin academice și programele discursurilor ținute asupra problemelor celor mai grele ale inteligenței omenești; dacă te interesezi de arta

frumoasă, te duc în muzee, în pinacoteci și gliptoteci, îți arată expozițiunea artiștilor în viață și se laudă cu numărul pânzelor spânzurate pe părere; și dacă, în fine, te îndoiești de libertate, îți prezintă hârtia pe care e tipărită constituțiunea română și îți citesc discursurile și circulările ultimului ministru care s-a întâmplat să fie la putere.

Față de această direcție a publicului român, noi nu putem crede că adevăratul mobil care l-a îndemnat spre cultura occidentală să fi fost o prețuire inteligentă a acestei culturi. Mobilul propriu nu a putut fi decât vanitatea descendenților lui Traian, vanitatea de a arăta popoarelor străine cu orice preț, chiar cu disprețul adevărului, că le suntem egali în nivelul civilizațiunii.

Numai așa se explică vițiul de care este molișită viața noastră publică, adică lipsa de orice fundament solid pentru formele din afară ce le tot primim. (...)

În aparență, după statistica formelor din afară, românii posedă astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate toate aceste sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, și astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare, și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc. (...)

O primă greșală, de care trebuie astăzi ferită tinerimea noastră, este încurajarea blândă a mediocrităților. Cea mai rea poezie, proza cea mai lipsită de idei, discursul cel mai de pe deasupra – toate sunt primite cu laudă, sau cel puțin cu indulgență, sub cuvânt că „tot este ceva” și că are să devie mai bine. Așa zicem de 30 de ani și încurajăm la oameni nechemăți și nealeși! Domnul X e proclamat poet mare, domnul Y – jurnalist eminent, domnul Z – bărbat de stat european, și rezultatul este că de atunci încoace mergem tot

mai rău, că poezia a dispărut din societate, că jurnalistică și-a pierdut orice influență; iar cât pentru politica română, fericite articolele literare, cărora le este permis să nu se ocupe de dansa!

De aci să învățăm marele adevăr că mediocritățile trebuie descourajate de la viața publică a unui popor, și cu cât poporul este mai incult, cu atât mai mult, fiindcă tocmai atunci sunt primejdioase. Ceea ce are valoare se arată la prima sa înfățișare în meritul său și nu are trebuință de indulgență, căci nu este bun numai pentru noi și deocamdată, ci pentru toți și pentru totdeauna.

Al doilea adevăr, și cel mai însemnat, de care trebuie să ne pătrundem, este acesta: forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricătioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. Și prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o școală deloc decât să facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decât să o facem lipsită de arta frumoasă; mai bine să nu facem deloc statutele, organizarea, membrii onorarii și neonorați ai unei asociațiuni decât să le facem fără ca spiritul propriu de asociere să se fi manifestat cu siguranță în persoanele ce o compun; mai bine să nu facem de loc academii, cu secțiunile lor, cu ședințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele pentru elaborate decât să le facem toate aceste fără maturitatea științifică ce singură le dă rațiunea de a fi.

Căci dacă facem altfel, atunci producem un șir de forme ce sunt silite să existe un timp mai mult sau mai puțin lung fără fondul lor propriu. Însă în timpul în care o academie e osândită să existe fără știință, o asociațiune fără spirit de societate, o pinacotecă fără artă și o școală fără instrucțiune bună, în acest timp formele se discreditează cu totul în opinia publică și întârzie chiar fondul, ce, neatârnat de ele, s-ar putea produce în viitor și care atunci s-ar sfii să se îmbrace în vestmântul lor desprețuit.

care epuizase ultimele resurse ale reformelor întreprinse, în vremea Renașterii europene, de Soliman Magnificul.

Ulterior, limbajul politicii globale avea să îi dea dreptate lui Maiorescu. „Oriental” și „balcanizare” sunt termeni cu rezonanță negativă la scară globală. În „Cinci introduceri în sociologie” (2009), Vintilă Mihăilescu notează că, în perioada contemporană, se vorbește despre „balcanizarea Libanului” sau a unor cartiere din Londra, iar sensul termenului este acela de amestec indicibil de elemente etnice și culturale, însă nu în sensul pozitiv pe care l-am acorda unei expresii precum „Europa comunităților”, ci (citând din Maria Todorova, autoarea cărții „Balcanii și balcanismul”) „opusul a ceea ce, în mod rezonabil, te-ai aștepta să fie”.

Pe urmele aceluiași istoric bulgar, Vintilă Mihăilescu vede balcanismul ca un concept

intermediar între orientalism și Occident: „Produs al Occidentului, orientalismul este și un mod de auto-definire, în oglindă, al Occidentului însuși. Occidentalismul astfel rezultat devine o imagine esențială care este luată drept referință pentru auto-definirea, din nou contrastivă, a unor populații aflate multă vreme sub dominația Occidentului. Și jocul numirilor în oglindă continuă, ajungând să producă fenomene sociale și și nu doar să le descrie”. Spre deosebire de acest orientalism, „esențializat” până la obținerea unui anti-occidentalism, ambele concepte având un suport geografic-teritorial identificabil, balcanismul e văzut ca o delimitare interioară. „Teza mea – scrie Maria Todorova – este aceea că, în timp ce orientalismul are ca subiect diferența dintre tipuri (atribuite), balcanismul tratează diferențele în interiorul unui tip. Această

► Limbajul  
politicii globale  
avea să îi dea  
dreptate lui  
Maiorescu.

poziție tranzitorie a Balcanilor, caracterul lor de punte i-ar fi putut transforma într-o alteritate incompletă. Or, dimpotrivă, ei sunt construiți nu ca alteritate, ci ca un sine incomplet. Spre deosebire de orientalism, care este un discurs despre o opoziție dată, balcanismul este un discurs despre o ambiguitate atribuită”. „Balcanii nu sunt Orientul, nu sunt alteritatea absolută; ei sunt parte a Europei, dar partea sa de umbră, periferia sa ambiguă, care «ar trebui» să fie europeană, dar, în mod evident, nu este.”, concluzionează Vintilă Mihăilescu.

Mozaicul a fost forma fundamentală de artă a bizantinilor. Ca o figură de stil, se poate concluziona că, în urma lor, cu aportul otomanilor, Balcanii au rămas un imens mozaic – etnic, religios, moral, urban – în care fiecare pietricică pare montată după propriul model. ■





# Carol I și bipartidismul românesc

DUMITRU-CĂTĂLIN  
ROGOJANU

Tânăr, dar promițător specialist în științe politice, Cosmin-Ștefan Dogaru a reușit să își definitiveze cu succes teza de doctorat, apoi a conturat și a reușit să publice o amplă cercetare a scenei politice românești în perioada 1866-1914. Cartea intitulată „Carol I și bipartidismul românesc (1866-1914)”, prefațată de Sorin Liviu Damean, unul dintre cei mai valoroși istorici români preocupați de istoria modernă a României, este binevenită în spectrul nostru istoriografic, dat fiind faptul că, în acest an, se împlinesc 150 de ani de la instaurarea monarhiei constituționale.

Autorul „mânuieste” cu scrupulozitate și finețe instrumentarul metodologic specific științelor politice, analiza pe care ne-o propune nelăsând loc de dubii deoarece reprezintă un demers științific și de tip istoric bine documentat și problematizat. În lucrare se observă evident că Dogaru și-a dorit să îmbine, după cum sugerează, „aria tematică ce analizează viața politică românească din perioada domniei lui Carol I” cu o „abordarea istorică cu privire la evoluția regimului politic din România” (p. 19). Această perspectivă interdisciplinară nu face decât să încânte cititorul și să îi permită să urmărească facil, într-o manieră diacronică, evoluția evenimentelor de pe scena politică. În plus, autorul își definește încă de la început, cu claritate, ipotezele de cercetare.

Cartea îl are în centru, ca figură determinantă, pe domnitorul Carol I, însă se urmărește și relația sa cu cele două partide ale vremii, PNL și Partidul Conservator, se observă felul în care conducătorul țării a știut să



Cosmin-Ștefan Dogaru

*Carol I și bipartidismul românesc (1866-1914)*

Prefață:  
Sorin Liviu Damean  
Editura  
Cetatea de Scaun

Târgoviște  
2015

► Totodată, autorul observă momentele decisive când, atât PNL-ul, cât și Partidul Conservator și-au „închegat” un program și o strategie politică durabile, prin care au putut să guverneze o bună perioadă de timp...

modereze reacțiile și disputele dintre cele două formațiuni politice. Pentru autor „sistemul bipartidist a fost aplicat și menținut de elita politică și de Carol I, dobândind, în timp, particularități specifice, în funcție de evoluția regimului politic românesc” (p. 20). Pe parcursul celor peste 300 de pagini, se remarcă o compartimentare precisă a celor șase capitole, susținute de concluzii, un index general și o amplă și serioasă bibliografie. Într-un mod sintetic, se face o prezentare a structurii politice românești, se expune proiectul politic de aducere a prințului străin pe tronul Țării Românești în contextul domniei și abdicării lui Alexandru Ioan Cuza, poziția Marilor Puteri referitoare la necesitatea prințului străin în Principatele Române și dezbaterile diplomatice pe acest subiect. Nu lipsește conturarea imaginii lui Carol de Hohenzollern-Sigmaringen, a biografiei sale, a felului în care era perceput de unii istorici, precum Nicolae Iorga. Concludent este portretul pe care i-l face acesta lui Carol I: „venise un prinț german de la Rin, din regiunea aceasta de mare omenie, de mare amabilitate, de un amestec de rase care este deosebit de amestecul de rase de la Berlin. Aici a venit deci un Renan, om de acea rasă amestecată în care era și sângele a două familii franceze.(...)” (p. 87). De asemenea, se redă ceremonia de instalare pe tronul țării și se remarcă influența pe care a avut-o

elita politică din aceea perioadă, la proiectul domnului străin și la consolidarea statului român modern (p. 96).

Capitolul al II-lea se dedică discuțiilor asupra necesității adoptării Constituției de la 1866, flexibilității cu care grupările liberale și conservatoare alternau la guvernare, în special în primii ani ai domniei lui Carol I. Este analizat procesul de geneză al PNL-ului și Partidului Conservator până la 1877 și se prezintă legătura dintre domnitor și elita politică, în condițiile în care, la începutul domniei sale, lipsea stabilitatea politică, iar unii politicienii nu erau suficient de maturi politic. După cum spunea istoricul Ioan Bulei, citat de autor, „înainte de a cunoaște țara, Carol începe să cunoască oamenii. Pe cei politici mai întâi. N-are încredere în ei” (p. 160).

Urmează capitolul al III-lea, în care se descrie perioada de fortificare a clasei politice, după anul 1876, când se realizează rotația la guvernare, prin venirea la putere a liberalilor. Odată cu obținerea și recunoașterea independenței, în 1877 și, respectiv, 1878, sistemul politic românesc intră într-un nou echilibru (p. 174). Dobândirea independenței a însemnat pe plan extern micșorarea influenței Turciei în raport cu România, dar a permis și focusarea elitei politice și a intelectualilor asupra construcției naționale (p. 193). Un element important îl constituie și apariția





Partidului Conservator în 1880, stabilizarea sistemului bipartidist și rolul pozitiv pe care l-a avut acest mecanism în angrenajul social, politic, economic etc. al României.

Cosmin Dogaru nu lasă neexplicat termenul de „sistem bipartidist”, iar, la începutul capitolului IV, realizează o analiză conceptuală precisă, trasează caracteristicile de bază ale acestui sistem. Utilizând explicațiile unor celebri politologi precum Pierre Bréchon, Gianfranco Pasquino sau Andrew Heywood, el demonstrează felul în care acest sistem s-a pliat pe realitățile politice românești în timpul lui Carol I.

Totodată, autorul observă momentele decisive când, atât PNL-ul, cât și Partidul Conservator și-au „închegat” un program și o strategie politică durabile, prin care au putut să guverneze o bună perioadă de timp: „marea guvernare liberală” (1876-1888), guvernarea junimist-conservatoare (1888-1895). Apoi, autorul creionează raportul lui Carol I cu partidul aflat la guvernare sau în opoziție între 1881-1895 și importanța sa ca monarh constituțional: „În relația sa cu cele două formațiuni politice, liberală și conservatoare, Carol I a încercat și a reușit să mențină o conduită politică echilibrată în limitele legii fundamentale, consolidându-și poziția de monarh constituțional, în special după proclamarea Regatului în 1881. Carol I a dorit realizarea unui raport de echilibru între cele două partide de guvernământ, ambele fiind utile pentru funcționarea regimului politic românesc, prin alternarea succesivă a celor două ipostaze, partid de guvernământ, respectiv partid de opoziție” (p. 254).

În capitolul al V-lea se constată apariția altor formațiuni politice, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, cum ar fi Partidul Social-Democrat Muncitoresc din România (PSDMR), Partidul Conservator-Democrat, Partidul Naționalist-Democrat ș.a., cu toate că sistemul bipartidist era puternic, dar și maniera în care aceste partide mici erau percepute de perioadele vremii.

Accentul este pus și pe sistemul „rotativei guvernamentale” (1895-1914) care denota „existența succesivă la guvernare a celor două partide politice” și care „devenea treptat o conduită politică obișnuită, iar mecanismul ei era acceptat și susținut, în epocă, de către majoritatea oamenilor politici” (p. 265). După 1895, Carol I și-a consolidat puterea politică internă datorită rolului avut de elita politică în „jocul puterii între monarh și cele două partide” (p. 276), dar a dobândit o imagine bună și

pe plan extern. În egală măsură, punctele comune și deosebiri plecând de la doctrină, bază socială și până la organizare ale PNL-ului și ale Partidului Conservator sunt bine schițate de autor.

Desigur, în ultimul capitol, nu se pierde din vedere în această cercetare nici implicarea lui Carol I în politica externă (1878-1914), trasându-se astfel direcțiile generale și modul inteligent în care s-a plasat monarhul între viziunile și proiecțiile de politică internațională ale partidelor politice și propria sa gândire de politică externă. Se prezintă cadrul de ansamblu în care se desfășoară negocierile intense ale lui I.C. Brătianu și apetența lui Carol I pentru a intra în alianța cu Puterile Centrale (30 octombrie 1883), poziția României față de declanșarea celui de-al doilea Război Balcanic, în iunie 1913, și, în final, atitudinea monarhului față de decizia de neutralitate a Consiliului de Coronă din 21 iulie 1914, în legătură cu posibila

► Cartea lui Cosmin-Ștefan Dogaru nu doar teoretizează sistemul bipartidismului, ci îl aplică asupra scenei politice românești între 1866-1914.

intrare a țării în Primul Război Mondial, decizie pe care, de altfel, deși nu era de acord cu ea, a respectat-o.

Așadar, cartea lui Cosmin-Ștefan Dogaru nu doar teoretizează sistemul bipartidismului, ci îl aplică asupra scenei politice românești între 1866-1914. Aceasta „investighează” beneficiile „rotativei guvernamentale”, îi conturează o imagine lui Carol I de adevărat monarh constituțional, echilibrat, dar ferm în atitudinea și politica sa internă și externă. Lucrarea poate fi citită relativ ușor, pentru că autorul scrie pe înțelesul majorității oamenilor preocupați de lectură, iar documentarea autorului este extinsă, de la surse inedite, până la lucrări generale și speciale de prim nivel științific.

Cu siguranță, pe parcursul timpului, această carte va deveni un reper în studierea bipartidismului românesc și va stârni interesul unor cercetări complementare, interdisciplinare, atât de necesare în istoriografia românească. ■

## SEMNAL EDITORIAL

IOANA IERONIM

*Cifre în delir  
Casa Poporului*

Editura  
Vremea  
2016







## „Pentru mine, gimnastica artistică nu s-a numit Sport, ci Artă”

LIVIA GRAMA MEDILANSKI în dialog cu MĂDĂLINA FIRĂNESCU



Livia Grama Medilanski, la unul dintre spectacolele pe care le-a organizat

**F**iică de avocat, Livia Grama Medilanski și-a petrecut copilăria între Brașov, unde s-a familiarizat cu cultura și valorile germane, moștenite de la bunici, și București. Visa să-i calce tatălui pe urme sau să devină... balerină, fiindcă dansul îi curgea prin vene. Însă destinul a îndreptat-o spre gimnastica ritmică, sportul grației și al eleganței, aflat pe atunci la început de drum, în România. Talentul înnăscut a ajutat-o să cucerească primul titlu național la senioare, în 1968, pentru ca, după numai câțiva ani, să devină antrenora lotului național al României, poziție părăsită în 1973, când s-a stabilit definitiv în Germania. Imediat, i s-a oferit postul echivalent în țara de adopție, la Frankfurt, dar și în Olanda, la Utrecht. A antrenat în paralel echipele celor două țări, popularizând gimnastica ritmică și în Israel, SUA și Belgia. 7 generații de gimnaste germane – între care și vedetele Carmen Rischer, triplă campioană mondială în 1975, și Edita Schaufler – i-au trecut prin mâini, obținând calificări și medalii la 27 de Campionate Mondiale și 5 ediții ale Jocurilor Olimpice. Toată această activitate a fost încununată cu titlul de „Antrenoare Emerită a Lumii”, conferit de Federația Internațională de Gimnastică pentru merite deosebite și dezvoltarea acestui sport pe plan mondial.

►► Destinul a îndreptat-o spre gimnastica ritmică, sportul grației și al eleganței, aflat pe atunci la început de drum, în România.

În afara activității sportive, Livia Grama Medilanski a organizat cu succes și spectacole artistice îmbinând pe scenă gimnastica și muzica simfonică sau gospel, dar s-a dedicat și scrisului, publicând volumele „Grădina ta, Lili”, „Scrisori de departe” și „Muntele iubirii”. În 2010, împreună cu câțiva prieteni, a înființat Asociația româno-germană „Atheneum” Düsseldorf – care promovează cultura românească și valorile ei în Germania, contribuind semnificativ la îmbunătățirea imaginii țării noastre. Activitatea de ambasador cultural i-a adus recent doamnei Grama Medilanski Ordinul „Meritul Cultural”, în grad de Ofițer, conferit de Președintele României.

**Mădălina Firănescu: Stimată doamnă Livia Grama Medilanski, sunteți unul dintre cele mai respectate nume în lumea gimnasticii ritmice mondiale, dar, în același timp, și un ambasador al culturii românești în Germania. Ați înființat Asociația Culturală Germano-Română „Atheneum” din Düsseldorf la trei ani după ce ați pus capăt unei strălucite cariere în sport, pentru care ați și primit titlul de „Antrenoare Emerită a Lumii”, din partea Federației Internaționale de Gimnastică. Cum ați făcut această trecere din lumea sportului în cea a artelor?**

**Livia Grama Medilanski:** Dumneavoastră mă întrebați, iar pentru mine fiecare întrebare reprezintă cheia unei porți ferecate. În spatele unei porți grele se găsesc răspunsurile pe care le doream uitate. Nu pentru că se redeschid amintiri grele, din contră, se așază la locul ei o perioadă de viață în toată strălucirea ei. Pentru a putea urma un alt drum, la altă vârstă, m-am despărțit de ceea ce a fost, ca să întâmpin cu brațele deschise ceea ce trăiesc acum.

Gimnastica ritmică este nu doar un sport, ci măiestria de a îmbina mișcarea corporală elegantă cu dexteritatea mânării obiectelor prevăzute de un regulament precis. Și toate acestea în perfectă armonie cu muzica adecvată. Ca gimnastă și apoi ca antrenoare, am beneficiat de o imaginație care m-a salvat, dacă pot spune așa. Am fost într-o veșnică legătură și „conversație” cu panglica, cu mingea care se rostogolea

lin, cu cercurile pe care le trimiteam ca fulgerele din înalt. Le-am dat viață! De aceea, pentru mine, această formă de exprimare nu s-a numit Sport, ci Artă. Îmi aduc chiar aminte că la un concurs am fost depunctată, pentru... „expresivitate teatrală”. Compozițiile care au deschis drumuri noi în regulamentele internaționale se aflau la granițele mișcării scenice și sportului. La numele legendarelor doamne Valentina Bataen, Ivanca Tceakarova, Iusiko Kamo, Cveta Czerna, Rosa Rosata, Imgard Förster, Josefina Abad, se adăugase și numele meu, mai tânără, mai plină de entuziasm, în căutarea frumosului și a propagării lui în lume. A fost timpul în care respectul și prețuirea profesională își cunoșteau valoarea. A fost timpul în care fiecare țară se prezenta în competiție cu caracteristicile naționale de mișcare bine definite. Aplaudai Japonia și ingeniozitatea acestei țări minunate, aplaudai Ungaria și o vedeai pe Maria Patocika plină de temperament, ducând școala doamnei Berzig mai departe. Aplaudai Italia și descifrai tradiția de mișcare spectaculoasă, de combinații și relații coregrafice născute parcă din scrierile lui Petrarca... totul avea o nuanță de parfum vechi, dar nou totodată. Perfecțiunea tehnică, pura școală de balet a gimnastelor din Rusia, ingeniozitatea compozițiilor de ansamblu ale bulgarilor, care îți tăiau respirația, toate acestea fac parte dintr-un peisaj artistic de neuitat. Gimnastele pe care le-am condus în vârf de piramidă au beneficiat de severitatea mea ca antrenoare, dar în același timp și de o dragoste de necontestat. Acesta a fost motivul pentru care nu m-am putut despărți multă vreme de meseria mea. M-am simțit obligată moral să conduc generațiile tinere spre succes, un succes care se putea oglindi la sfârșitul carierei sportive și în viața de toate zilele. Dar lumea s-a transformat, iar valorile s-au răsturnat și ele. Când gimnastica ritmică a devenit un caiet de regulament copiat, când compoziția și expresivitatea au trebuit să-și părăsească și ele „dreptul de autor”, mi-a venit și mie rândul să mă retrag fără părere de rău. Titlul de „Antrenoare Emerită a Lumii” l-am primit tocmai pentru linia de creație proprie cu care am îmbogățit scena internațională a acestei





lumi frământate de competiții. Ultima compoziție a mea, pe care o revăd cu ochii închiși, a fost exercițiul ansamblului echipei naționale a Germaniei, pe „Forța Destinului” de Giuseppe Verdi.

**M.F.:** *Activitatea dvs. ca ambasador cultural tocmai a fost recompensată cu Ordinul „Meritul Cultural”, care v-a fost acordat de Președintele României. Vă felicit și aș vrea să vă întreb dacă această distincție cântărește la fel de greu în sufletul dumneavoastră precum nenumăratele titluri pe care le-ați obținut atât ca sportivă, cât și ca antrenore de gimnastică.*

**L.G.M.:** Nu pentru a obține o decorație am dăruit din tot sufletul ceea ce am dăruit! Respectul pentru țara în care m-am născut, pentru țara în care am învățat, respectul pentru familia și oamenii pe care îi iubesc, pentru profesorii mei, m-au îndemnat să aduc cât de des la lumină frumusețea unei țări de vis, a unei țări minunate care are dreptul la o carte de vizită frumoasă în lume. Cu atât mai mult prețuiesc Ordinul „Meritul Cultural”, mă simt apreciată și onorată și îmi exprim pe această cale grațitudinea și încrederea în Președintele României, domnul Klaus Iohannis, precum și în persoanele care m-au propus pentru acordarea acestei înalte distincții.

**M.F.:** *Nu vă e totuși dor de sala de gimnastică, de sportul căruia i-ați dedicat cea mai mare parte a vieții?*

**L.G.M.:** Îmi este dor de sala de gimnastică pe care am cunoscut-o odată. Atunci când fantezia se învelea în muzică și... dansa. Cred că, în ziua de astăzi, m-aș simți încorsetată de șabloanele unui regulament care reduce lumea gimnastelor la anonimitate. Dar, privind de la depărtare această performanță a culorilor în mișcare, aș găsi locul gimnasticii ritmice pe scenă!

**M.F.:** *Începuturile dvs. ca gimnastă coincid, practic, cu începuturile acestei foarte elegante ramuri sportive în România. Ați fost prima campioană națională a țării, la senioare, în 1968. Cum vă amintiți acea competiție?*

**L.G.M.:** Despre Campionatul Național din 1968, cu titlul obținut, dar și cu pasiunea transpusă în exerciții, v-am descris deja sentimentele mele. E „Cutia Pandorei”, iar amintirile mă transportă înapoi în timp. Dintr-o dată te simți ca în urmă cu 48 de ani, dar îți dai seama că trăiești în alte dimensiuni. În altă epocă, în alt decor. Închisesem poarta amintirilor, fie ele cât de sonore, dar mă faceți să re trăiesc momentele pe care le credeam șterse din memorie. La Sibiu, arbitra principală era doamna Lili Mirceva, din Bulgaria. O profesionistă autentică și foarte exigentă, a coregrafiat ani de zile cele mai frumoase ansambluri și a

fost totodată antrenora Mariei Ghigova. Cu ce am impresionat eu? Trăind deplin fiecare secundă de evoluție, interpretând muzica și gândindu-mă doar la frumusețea care mă înconjură. Pentru că așa mi-am imaginat eu, că lumea este frumoasă. Așa am vrut să trăiesc, gândind că totul înflorește, că totul înverzește și apoi totul se apleacă spre pământ, în pas de dans. Și așa am dansat eu pe muzica din „Zorba Grecul”, sărind peste coarda care pentru mine reprezenta focul pământului. Cred că puterea sufletească m-a ajutat să câștig primul Campionat al României, fără să dovedesc calități fizice deosebite. Dar expresivitatea și bucuria mișcării și-au câștigat pe drept medalia.

**M.F.:** *Care era obiectul dumneavoastră preferat? Panglica, cercul, mingea, coarda?*

**L.G.M.:** Vorbeam cu fiecare obiect altfel, dar cel mai „rotund” și apropiat sufletului mi se părea mingea.

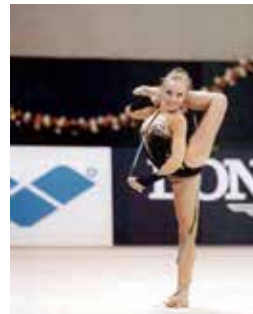
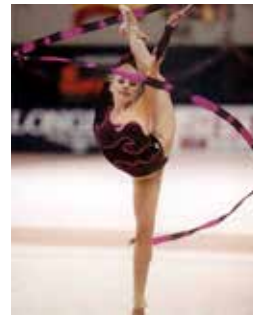
**M.F.:** *Ați făcut parte și din ansamblul care a reprezentat pentru prima oară România la un Campionat Mondial, la Varna, în 1969. Cum a fost?*

**L.G.M.:** Nu pot uita nici astăzi exercițiul Mariei Ghigova cu mingea, îi fredonez și acum melodia pe care a evoluat, cum și exercițiul de ansamblu al Italiei, cu șase mingi, mi-a rămas perfect în minte. În ce mă privește, am trăit fiecare moment al concursului și am dat frâu liber imaginației în evoluțiile mele. Cred, de altfel, că aceste competiții m-au învățat să trec peste multe obstacole ale vieții, acceptând „Forța Destinului”.

**M.F.:** *După retragerea din activitatea competițională, ați devenit antrenore de succes, pregătind-o inclusiv pe Maria Preda (Gârbă), azi coordonatoare lotului național al României. Ați plecat definitiv din țară, în 1973, stabilindu-vă în Germania. Cum ați continuat antrenoratul în străinătate?*

**L.G.M.:** Am făcut cunoscut acest sport în Occident, prin cursuri ținute în SUA, Belgia, Danemarca, dar și prin activități internaționale în Israel, Canada și Japonia. Am lucrat totodată ca antrenore a lotului național al Germaniei, vreme de 37 de ani, iar în Olanda am antrenat timp de 6 ani, toate acestea făcându-le cu un entuziasm deosebit.

**M.F.:** *Ați antrenat 7 generații de gimnaste la lotul național al Germaniei, le-ați condus la 27 de Campionate Mondiale și ați calificat echipa la 5 ediții ale J.O. Dincolo de muncă și disciplină, care e secretul unor asemenea performanțe?*



Elevele Lievei Grama Medilanski

► „Cu ce am impresionat eu? Trăind deplin fiecare secundă de evoluție, interpretând muzica și gândindu-mă doar la frumusețea care mă înconjură. Pentru că așa mi-am imaginat eu, că lumea este frumoasă.”

**L.G.M.:** Secretul celor 27 de Campionate Mondiale și al celor 3 Olimpiade trăite pe viu, plus alte două ediții olimpice pentru care am calificat sportivele, este unul simplu: mi-am iubit și mi-am respectat meseria. Iar pentru aceasta am fost în stare să sacrific destule bucurii personale. Mi-am îndrăgit elevele și colegii, chiar dacă aceste sentimente nu au fost onorate întotdeauna la valoarea lor.

**M.F.:** *Cunoscând atâtea sisteme de organizare a sportului, din atâtea țări în care ați lucrat, ce credeți că lipsește sportului românesc, în general?*

**L.G.M.:** Sportul românesc trebuie să-și recapete strălucirea. Dar această strălucire și mândrie națională pot reveni doar bazându-se pe stabilitatea și dezvoltarea sănătoasă și solidă a unei societăți curate. Asta doresc României cu toată ființa mea! Pentru frumusețea acestei țări și pentru frumusețea ascunsă în oamenii ei.

**M.F.:** *Pasiunea pentru mișcarea artistică, pe care ați dovedit-o în anii dedicați gimnasticii ritmice, ați transferat-o ulterior în spectacolele pe care le-ați conceput și-n care muzica, dansul și poezia s-au îmbinat armonios. Care sunt planurile dvs. în continuare?*

**L.G.M.:** Îmi amintesc cum, în luna februarie anul acesta, mă aflam în România și asistam la prezentarea filmului „Brâncuși din eternitate”, la Casa de Cultură a sectorului 3 din București. Și mă gândeam la dorința care mă frământă de mulți ani: să organizăm la Muzeul Filmului din Düsseldorf o seară Constantin Brâncuși cu acest film, în prezența actorilor, a regizorului, a producătorului, dar și cu documentarele pregătite de TVR în memoria unicului și marelui sculptor român. Dar nu numai vizionare de film, căci din satul lui Brâncuși trebuie aduse mărturii de tradiții și fragmente muzicale, expoziții de fotografie și de pictură a locului. Aș dori să mai am sănătatea să realizez acest proiect! Am în minte un spectacol întreg, chiar dacă nu va avea loc anul acesta, fiindcă „Brâncuși poate fi serbat mereu, mereu, mereu”, așa cum bine spunea Președintele ICR, domnul Radu Boroianu, pe care îl prețuiesc nespuse.

Iar despre mine, doar câteva cuvinte: „Când n-am cântat./ am scris cuvinte sfințite./ Când n-am scris,/ n-am putut să gândesc./ M-am aplecat în golul lumesc/ Și-am dansat./ Am dansat și din nou/ Am cântat./ Cu vocea norilor de credință/ Am iubit./ Cu ploaia lacrimilor de suferință/ Am privit./ Am privit depărtarea / Și m-am rugat./ Și din nou... am dansat.”

**M.F.:** *Doamnă Livia Grama Medilanski, vă mulțumesc. ■*





# Ostalgia dostoievskiană

ȘTEFAN BAGHIU

„Mică trilogie a marginalilor” reprezintă, odată cu al doilea volum, proiectul lui Vasile Ernu de revizitare a unor istorii estetice particulare dintr-un unghi eseistic, la granița dintre nonficcional (reportaj literar) și autoficcional, dintre antropologic și speculativ. În spațiul românesc ideea este – spun eu – mai ales din două motive interesantă. În primul rând, pentru că tradiția interbelică a reportajului literar, dogmatică în timpul realismului socialist, a revenit în anii '60 adoptând forme hibride – proces aproape uitat astăzi (realismul magic al lui Ștefan Bănuțescu, spre exemplu, lucra cu subiecte extrase din realitatea reportajelor sale de la începutul deceniului al șaptea). Apoi, pentru că foarte puțină literatură din interiorul speciei a vizitat Estul apropiat, preferând să teoretizeze mai mult formele adaptării la Occident.

În această zonă, „Casa Jurnalistului” mi se pare cel mai puternic proiect autohton prin care reportajul literar a putut fi resuscitat în post-uman. Deși nu par să-și propună în mod explicit acest soi de reabilitare, articolele celor din cadrul proiectului (despre Bruce-Lee, supranumit „Regele Canalelor”, despre abuzurile poliției, despre refugiații de vara trecută etc.) poartă toate semnele reevaluării a ceea ce Brunea Fox, în cadrul unei anchete propuse de Geo Bogza la „Vremea”, în 1934, numea „semnificația socială a reportajului”. Dincolo de o scriitură foarte bună (majoritatea reportajelor lor sunt scrise de adevărați prozatori neexprimați deocamdată ca autori de ficțiune), semnificația socială e dată – aș spune – de două direcții: prima, detensionarea unor presetări ale societății românești prin stilul degajat și frust; a doua, asaltul asupra unor subiecte marginale (sau, fie, a unor subiecte care țin de marginali, ca să apelez la micul jargon creat de Vasile Ernu) care nu poate fi văzut decât ca o intenție *New Left*.

## Între reportaj și autoficțiune

Însă jocul literaturii e mai complex. De parte de a putea gestiona ușor intervenția reportajului sau a descrierii de mediu social în interiorul literaturii ficționale, această categorisire – în funcție de nivelul de racordare cu socialul a literaturii – poate fi oricând pusă sub semnul întrebării. Anul trecut, în momentul în care Svetlana Alexievici a luat Premiul Nobel pentru



Vasile Ernu

Mică trilogie  
a marginalilor:  
Bandiții

Polirom

Iași  
2016

► Apelând la resurse istoriografice, topite aproape fără excepție în această mică istorie *bildung*, Ernu descrie locuri exotice geografic, însă extrem de familiare etic sau tipologic.

Literatură, categoriile au explodat: nu e vorba că literatura nu ar cuprinde sau nu ar putea gestiona descrierile de mediu (argumentele tari mergând până la romanul american nonficcional, chiar și în variantele cele mai *hard*), ci că presiunea esteticului a făcut ca multă lume să considere genul practicat de autoarea bielorusă inferior din oficiu. Singura cale prin care prozatorii români au putut intra pe acest filon al prozei de mediu (mai ales de mediu social periferic) a fost prin dialogul fertil între analiză socială „la gradul zero” și un narator inventiv, capabil să recupereze mereu ceea ce rămânea în urmă din cauza eseisticii/ analizei. Cel mai bun exemplu în acest sens îmi pare a fi încă „Soldații”, romanul lui Adrian Schiop din 2013.

Poate din cauza asta alege și Vasile Ernu să modeleze un subiect demn de un documentar BBC după, să zicem, personaje dostoievskiene. După ce anul trecut apărea la Polirom volumul „Sectanții” („Cuvintele și faptele noastre trebuie să arate că suntem diferiți, că suntem lumină în acest întuneric. Mama era convinsă că salvarea noastră depinde până și de cum ștergem geamurile și cum spălăm oalele. Fiecare iotă contează”), o poveste a rezistenței prin micro-tradiție, Ernu face cronică a unei lumi a unor altfel de marginali în „Bandiții”: *fanea* (limba hoților), tatuajele (origine și dezvoltare) sau mercurul roșu sunt doar câteva dintre curiozitățile pe care le explică volumul. Apelând la resurse istoriografice, topite aproape fără excepție în această mică istorie *bildung*, Ernu descrie locuri exotice geografic, însă extrem de familiare etic sau tipologic. În sensul în care, o și spune autorul într-un interviu, acest tip de bandiți au devenit foarte

cunoscuți prin reprezentarea transatlantică. Ce se întâmplă la Odessa poate fi suprapus pe schemele gangsterilor din New York (unde, spre exemplu, în Brooklyn, migrația ucraineană a și făcut ca anumite zone să fie numite după acest oraș).

## Exotismul URSS

Astfel, în această logică, volumul „Bandiții” va putea genera două tipuri de reacții principale: prima – de recunoaștere imediată și automată a unor anumite tipologii reduse până la clișeu; a doua – de retragere în zonele exotismului estic. Complementare, ele vor decide un soi de lectură inedită (recunosc aici ingeniozitatea autorului), în senul în care, orice s-ar întâmpla în această lume amorală, exotismul URSS produce un fel de contact îmblânzit: când Profesorul (figură centrală din lumea bandiților) îi taie degetul lui Keșa pentru a marca o iertare (ceva din delirul personajelor bolnave și misticoide ale lui Breban locuiește la rădăcina ontologiei/deontologiei personajelor lui Ernu, categoric pe filieră dostoievskiană) episodul nu produce un șoc puternic, ci colaborează cu celelalte elemente (detalii de comportament, detalii culinare sau vestimentare semnificative etc.). La fel cum, fie venind pe căile unei cateheze inversate (de la Keșa sau Maki la Korj, toți bandiții împlinesc alegorii, la nivel simbolic), fie prin elaborarea unui cod particular, regimul metaforic al cărții dublează și corijează permanent pornirile antropologice. Prin acest joc focal (între antropologic și realism magic), Ernu impune o eseistică unică în literatura recentă: „Vechea tradiție a jocului are la bază penuria, lipsa. Trebuie să inventezi jocuri și jucării din nimic. Sunt suficiente o frunză, o sfoară, o creangă, un bob de fasole. Noua tradiție a jocului și jucăriilor este excesul. Peste tot sunt prea multe jucării, instrucțiuni și oferte. Spațiile și locurile de joacă ale «lumii civilizate» încep să arate obscen: cu cât sunt mai puțini copii, cu atât sunt mai îngropați în ele”.

Toate părțile cărții vorbesc despre dezvoltare prin educație alternativă. Trecerea însă se face brusc în postcomunism. De la hoțul de buzunare care considera grobiană utilizarea instrumentelor auxiliare (de exemplu pentru tăierea poșetei), la matroana (*tiotea*) Hana care vede prostituția ca pe „cea mai grea meserie pentru o femeie”, se face trecerea la banditul devenit oligarh.

O carte foarte bună, care se citește ca un dosar de epocă (extrem de bine informat și alcătuit pe partea istorică) trecut prin filtrul experienței. Vasile Ernu e unul dintre puținii autori contemporani pentru care istoria însăși e *gonzo*. ■



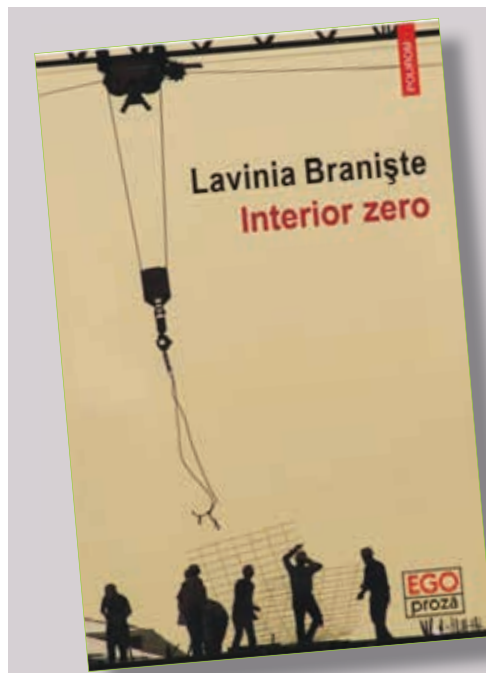


## Realism capitalist

COSMIN BORZA

Nici n-a ajuns bine în librării, că romanul Laviniei Braniște, „Interior zero”, este sortit uitării: „se înscrie în seria (nesfârșită a) cărților pe care le uiți aproape imediat după ce le-ai citit: nici povestea, nici maniera în care e relatată nu se rețin” (Bianca Burța-Cernat), „e genul de carte pe care, citind-o în metrou, o uiți a doua zi după lectură” (Ovio Olaru), „un roman ca o ploaie lungă, elegant și plictisitor deopotrivă, corect și fără zvâc” (Marius Miheț). I se impută: „tezismul de construcție”, „lipsa tensiunii” (Olaru), „platitudinea abordării”, „deficiențele de construcție și de expresie”, „proză leneșă – în care totul ți se oferă de-a gata, inclusiv interpretarea faptelor” (Burța-Cernat), „totul rămâne egal în narațiune” (Miheț).

Dimpotrivă, mie „Interior zero” îmi pare un roman memorabil. Nu în sensul că ar fi vreo capodoperă, nici măcar pentru că ar constitui o remarcabilă realizare estetică a prozei „douămiiste”, ci fiindcă edifică o autoficțiune (minimalistă) cu adevărat autentică și relevantă pentru societatea imediat contemporană. Adică tocmai ceea ce nu le-a reușit mai deloc „autoficționarilor” români. Cine parcurge lista titlurilor din seria „EgoProză” a editurii Polirom poate constata că autorii care s-au impus (O. Nimigean, Sorin Stoica, Dan Lungu, Petre Barbu, Bogdan Popescu, Radu Pavel Gheo, Răzvan Rădulescu, Filip Florian, Bogdan Suceavă ș.a.) doar mimează strategiile autoficțiunii minimaliste, oricare dintre ei putând fi incluși fără probleme în colecții precum „FictionLtd”. În schimb, cu excepția semnificativă a lui Adrian Schiop („Soldații. Poveste din Ferentari”), „egoficționarii” autohtoni tipici percep registrul formal, tematic, stilistic asumat fie ca pe o încorsetare (pe care o transcend prin improvizații narative, eseistice, textuale kitsch), fie ca pe o eliberare totală de orice constrângeri literare (de aceea



Lavinia Braniște

*Interior zero*

Editura  
Polirom  
Iași  
2016

prozele lor aglomerează experiențe/confesiuni plate, de uz strict personal, resuscitate prin apelul la epatante interludii sexuale sau mizerabiliste).

Or, „Interior zero” nu numai că nu e bântuit de respectivele excese, ci însce-nează și o demonstrație subtilă (care, doar în câteva secvențe, devine tezistă) despre caracterul reprezentativ al notației minimaliste pentru noua lume nouă românească – cea născută din desăvârșirea tranziției la capitalism.

În universul protagonistei Cristina, o literată de 30 de ani, obligată – ca să poată supraviețui în Bucureștiul adoptiv – să accepte o slujbă („secretară la o firmă de proiectare pentru inginerie civilă”) care o face să simtă „toxine în mușchi opt ore pe zi” și că „i se cojește inteligența de pe creier ca vopseaua de pe un lemn vechi”, nu e loc pentru polifonie și pluriperspectivism, pentru ambiguități/explorări psihologice și învăluiri fantasmatică, pentru revelații și escatologii, pentru estetizări ori stilizări ale existenței. Personajul-narator al Laviniei Braniște este „omul nou” capitalist, care trăiește într-un provizorat perpetuu (cinci chirii schimbate în doar câțiva ani), când printre corporatiști competitivi, cinici și meschini, obsedați de reușita personală sinonimă îndeplinirii „targetului”, când printre tineri „alternativi”, „cu haine frumoase și sufletul varză”. Având parte de relații austere sentimentale, limitate la „ceea ce trebuie făcut”, beneficiind doar de afecțiunea mamei, emigrantă în Spania, ale cărei apariții – oricât de salutare și de

► „Interior zero”  
însce-nează o demonstrație subtilă (care, doar în câteva secvențe, devine tezistă) despre caracterul reprezentativ al notației minimaliste pentru noua lume nouă românească – cea născută din desăvârșirea tranziției la capitalism.

luminoase – nu pot anula sentimentul alienant că dragostea e pachetul „cu bună-tăți” transportat cu autobuzul sau cu avionul („câtă mâncare, atâta iubire”), Cristina își consemnează viața nu ca într-un jurnal intim, ci parcă în răspăr față de rețetarul romanului „maximalist”.

Deși mimează notația diaristică sau confesiunea nonșalantă, romanul Laviniei Braniște probează – în toate episoadele narative cu potențial de a cumula tensiune epică – un, să-i zicem, anti-cărtă-rescianism fățiș. Chiar titlului, „Interior zero”, i se subminează buf orice funcție alegorică prin deconspirarea faptului că denumește postul telefonic al protagonistei din cadrul centralei firmei. Apoi, incursiunile Cristinei pe șantierele lumii noi (complexul comercial dezvoltat de compania la care lucrează și cel imobiliar unde își caută o locuință stabilă) ar fi fost fertile pentru tot felul de „exuberanțe” diegetice, însă inspiră doar o „planetă mocirloasă” sau un „labirint întunecos”. Tot astfel, excursia de-o zi la Fortul 13 Jilava, pe urmele deținuților politici din timpul comunismului, repudiază orice scenarii revelatoare existențialiste (despre traumele trecutului recent sau despre captivitatea în imediat) și dă seama – la fel ca decizia Cristinei de a se tunde „zero” – de nevoia vitală a stimulării artificiale a sentimentelor. Simptomatice rămân și reacțiile tinerei – incapabile să (re)citească „Jurnalul unui an prost” (J.M. Coetzee) ori „Corecțiile” lui Franzen – la conștientizarea „înlăuntrului de carne”. În loc să prilejuiască defulări ale imaginației „paranoide”, biopsia executată într-o clinică hipermodernă și avortul declanșat în prozaicul Mega Image generează tușe sfoase, ca și când dramatizarea acestor experiențe răvășitoare s-ar sustrage omului unidimensional la care personajul-narator e redus sub presiunea simulacrelor realului. Diagnosticul mult așteptat se rostește în treacăt („Să nu uit să menționez că n-am cancer”), în timp ce prim-planul narativ este dedicat prezentării minuțioasă a manevrării tăviței cu apă din frigiderul dezghețat. Automutilare emoțională, evadare curmată, autoprogramare pentru supraviețuire, om-marfă – realism capitalist.

Ceea ce prozele scurte cu tematică socială din „Cinci minute pe zi” (2011) și din „Escapada” (2014) anticipau, „Interior zero” confirmă: Lavinia Braniște este o reprezentantă de top a autoficțiunii minimaliste românești. Nici mai mult, dar nici mai puțin de atât. ■





# Decadentism și probleme personale

OVIO OLARU

Total de acord că instrumentalizarea conceptului de poezie feminină, plasată în contrast cu poezia masculină și definită în termeni meniți să delimiteze un gen specific și nu să îl izoleze teoretic, e un demers nedrept față de câmpul liricii românești, oricum eterogene și împrăștiate geografic. Evident că e ușor de trasat o linie comună poetelor ultimilor ani, la fel cum e evidentă transparența influențelor, două motive pentru care eticheta are, chiar dacă nu plenar, valabilitate.

**I**n orice caz, a avut îndeajuns de multă, încât termenul să fi fost apelat în aproape toate discuțiile critice referitoare la poetele apărute după anul 2000. Utilizat aproape peiorativ acum, el ar avea nevoie de o resemantizare. Fiindcă iată, există variații și în interiorul poeziei așa-zis feminine. Dacă poete precum Alexandra Turcu, Krista Szocs și Ana Donțu scriu o poezie non-agresivă, foarte rar și numai declarativ violentă, Olga Ștefan apasă în noul ei volum accelerația la podea în siajul unei Rita Chirian: „am cules dintre blocuri dinții copiilor/ care puteau fi, deja, ai mei și pieile/ victimelor tale eviscerate// în reflexia cutiilor poștale și a contoarelor de gaz/ mă uit la mine și văd capul mușcat al bestiei de zahăr/ ca pe un tort de nuntă monstruos// au trecut 10 ani,/ toate fotografiile de atunci s-au șters sub insistența corozivă a/ amprentelor/ a salivei/ a lacrimilor”.

## Vizionarismul autoimpus

Olga Ștefan practică o poezie vizionară, teribilistă în vizionarismul ei, mizerabilă și asumată, cu plusul notabil că pătrunde și pe terenul misticismului: „o, zeu al refuzaților/ din mila ta merg pe cale/ șoarecii pocnind de otravă./ din mila ta, sufletul pe care mi-l vei cere/ coboară în buncăr// dumnezeul cel mic, rubicond, coboară și el“. Aplecarea către un stil vizionar e, însă, un efort extrem de riscant, care presupune nu numai accelerarea limbajului până la epuizare, ci construirea unui *flow* cu o minimă coerență asociativă, unde fragmentele delirante se desfășoară paralel cu momente



Olga Ștefan

*Saturn, Zeul*

Editura  
Charmides  
Bistrița  
2016.

► Ceea ce lipsește este tocmai acel element care, în mod ideal, contrapunctează cu secvențe banale intensitățile, în caz contrar obositoare. Coordonatele topologice nu scapă nici ele de sinuzita vizionară.

de acalmie discursivă. Dar Olga Ștefan încearcă să ofere exclusiv secvențe geniale, suprasaturate de poezie: „locul acesta nu va fi dărămat./ îl vom închina abatorului și fabricii de lapte./ revanșei new age./ erei averse de sex și de moarte./ îl vor năpădi ciulinii, singurătatea./ amintirea, ca un sfânt gheorghe./ (ca un balaur?)”.

Vocea nu e vizionară, ea *suferă* de vizionarism. Alonjă nefericită, în care versurile devin sterile și plictisitoare. Riscul unui astfel de discurs e pe deplin confirmat de volum, care, deși are 100 de pagini, un număr mai mult decât generos pentru o carte de poezie, poate fi prelungit la nesfârșit, într-un continuum rizomic, fără sfârșit previzibil sau variații tonale care să-l dinamizeze. Ceea ce lipsește este tocmai acel element care, în mod ideal, contrapunctează cu secvențe banale intensitățile, în caz contrar obositoare. Coordonatele topologice nu scapă nici ele de sinuzita vizionară. Locuri imprecise inundate de cadre baroce, de o ornamentație excesivă, acestea sunt spațiile în care se desfășoară poezia Olgăi Ștefan: „Grădinile se prefăceau, fără să știe, în cimitire”. Regăsim nasturi de sidef, lavandă, ebonită, „șirag de mărgelă”, „colierul de cuarț, cerceii cu delfini, pudra de talc” etc., un decor decadent și vag, unde „tronează încă, (mortuară), Frumusețea”.

## Decadentism și poezie atmosferică

Fiindcă vorbim despre o poetă care se alintă în tonuri gotice, în emoție sterilă și aristocrație decadent-veleitară a la Baudelaire: „viața de șobolan a neprivilegiatului, cârnița lui subestimată”, „începe cu o goană zadarnică după decoruri demontate/ draperii grele, plămâni/, gutuile sparte

ca niște capete de copii foarte bolnăvi,/ în curtea interioară a spitalului,/ iată aceste poete sărace care își cumpără ciuperci pleurotus, rețetele lor secrete de supraviețuit fierturii de vrăjitoare/ a timpului încrustat în carne. Actrițe înghițite/ de siteuri matrimoniale, numele lor demodate/ încălcate în asteriscuri, și mănușile de dantelă/ agățate în bancomat/ figurine de ceară/ pe care le faci din lumânări”. E inevitabilă discuția tocmai despre această aparentă decadentă. Chiar și diluată prin grafomanie, ea rămâne necredibilă, proiecție pur textuală. Mutilări, violențări corporale, țipete, hăituieli, crime și sexualitate: rețetarul perfect pentru o poezie care, în efortul de a produce brutalitate, nu reușește decât să îngreuneze lectura.

Privind altfel problema, putem admite ușor că poemele Olgăi nu transmit nimic la nivel narativ. Ele nu construiesc scenarii coerente sau, dacă le construiesc, ele sunt îngropate în fundal. Apelăm atunci la o grilă de lectură mai relaxată: citite fără efort – probabil cum ar fi trebuit citite de la început – ele devin simple poeme atmosferice. Iar la poemele atmosferice interesează insolitul cadrului, al situațiilor care, deși neescaladate, se lasă ghicite în fundal, generând nostalgie și fascinație. În cazul Olgăi Ștefan, acest lucru nu se petrece. Cadrele ei rămân mereu familiare, depresiv-înnegurate: acuza nu e neapărat una de stil, pe care-l stăpânește bine – experiența își spune cuvântul, autoarea nefiind la primul volum –, ci de poetică, pe care, după cum remarca Alex Ciorogar într-o cronică la „Saturn, Zeul”, nu reușește s-o scoată din zona obsedantă a „problemelor personale”. ■

## SEMNAL EDITORIAL







COSTIN POPA

# Muzică pentru toate vârstele

Un recent concert de stagione al Filarmonicii „George Enescu” și-a dedicat programul unor pagini rossiniene, cărora le-a adăugat „Concertul nr. 1 în Re major pentru vioară și orchestră, op. 6” de Paganini. Atractiv și totodată popular. La pupitru, David Crescenzi, un nume de circulație pe plaiurile noastre, îndeosebi prin conducerea multor spectacole ale Operei Naționale Române din Timișoara, dar nu numai. Italianul este deseori prezent la București, Iași, Cluj-Napoca și, deși teatrul liric îi este principala specialitate, bagheta sa se apleacă și asupra opusurilor simfonice.

**C**u memorie muzicală prodigioasă, Crescenzi dirijează totul pe dinafară și una dintre primele dovezi bucureștene spectaculoase a fost lectura partiturii monumentale a operei „Don Carlos” de Verdi, să fie câțiva ani, la Sala Radio.

Acum, aflându-se în fața unui ansamblu exclusiv simfonic, masiv dimensionat, a abordat uvertura operei „Cenușăreasa” de Rossini (1816), sedus de sonoritățile ample, bogate și „groase” ale orchestrei, iar redarea a preferat dezvoltările viguroase, transparenței belcantiste. Aceasta nu înseamnă că tempoul nu a fost optim, crescendo-urile rossiniene nu s-au regăsit în toată construcția lor tipică. Dirijorul a conferit partiturii o tentă apropiată de romantismul târziu al compozitorului, așa cum a procedat, mult mai potrivit, în citirea renumitului „Stabat Mater” (1842), opus vocal-simfonic de adâncă tensiune și sacralitate. Filonul epic și dramatic a fost bine evidențiat de Crescenzi, cu concursul instrumentiștilor, dar și al Corului Filarmonicii „George Enescu”, pregătit admirabil de Iosif Ion Prunner, în nuanțări subtile.

În cele 10 mișcări, șeful de orchestră a alternat expresiile „doloroso” ale discursului religios cu exacerbarea unor puteri dominante, înclinate către tragic. Totul a impresionat, iar intervențiile solistice s-au arătat bine pliate concepției. Au cântat Lavinia Mamot (soprană cu expunere fluidă a frazelor muzicale și ale cărei acute de Do natural au culminat în „Inflammatum et accensum”), Antonela Barnat (mezzosoprană cu glas cald, vibrant, incisiv și derulare elegantă a desenului melodic în cavatina „Fac ut portem Christi mortem”), Cristian Bălășescu (tenor cu discurs sonor moale, frumos legato și fără probleme la atacul temutei supra-acute Re bemol din



Lavinia Mamot, Antonela Barnat, Iosif Ion Prunner, David Crescenzi, Cristian Bălășescu, Iustinian Zetea

„Cujus animam”), Iustinian Zetea (bas care a abordat partitura cu interiorizare).

Între cele două pagini rossiniene, violonistul Gabriel Croitoru și-a expus tonul frumos și virtuozitatea debordantă, susținute de energiile transmise de baghetă.

### Pentru cei mici, premiera „Răpirea din serai” de Mozart

Opera Comică pentru Copii din București nu este un teatru nou. Fondat în 1998 de muzicologul Smaranda Oțeanu-Bunea, instituționalizat în 2003 sub egida Primăriei Capitalei, își continuă astăzi activitatea sub conducerea sopranei Felicia Filip, în minunata sală a fostului Teatru Giulești, auditorium care îi oferă toate condițiile pentru spectacole lirice și de balet. Dedicat celor mai mici spectatori, a căror educație muzicală o susține intens, diminețile și după-amiezile atrag în continuare prin diversitate de programe.

De curând, a fost propusă premiera unui titlu de mare circulație, opera „Răpirea din serai” de Mozart, în viziunea regizorală a lui Cristian Mihăilescu. Important este că, pentru ca gradul de receptare și atenție al celor mici și foarte mici să fie maxim, spectacolele la Opera Comică pentru Copii sunt reduse, încă de la înființarea teatrului, la o durată de maximum o oră. Nu este ceva ușor. Modul în care se operează inerentele tăieturi în muzică și text trebuie să aibă coerență și să redea întreaga dramaturgie a partiturilor, în condiții de inteligibilitate a tramei. În acest sens, „Răpirea din serai pentru copii”, s-o numesc astfel, parafrazând titulaturile similare internaționale, a fost o reușită, mult apreciată de public. Cei prezenți, în special micuții, dar și însoțitorii lor, au primit esența mozartiană. Se poate presupune, deși programul de sală nu menționează, că autorii adaptării au fost dirijorul Gheorghe Iliuță și regizorul.



Oana Șerban

► Între cele două pagini rossiniene, violonistul Gabriel Croitoru și-a expus tonul frumos și virtuozitatea debordantă, susținute de energiile transmise de baghetă.

În montare, s-a recunoscut mâna sigură a lui Cristian Mihăilescu, autorul unei mizanscene vivace, în parametri clasici, și inspirator al unui joc de scenă amănunțit gândit, expresiv și captivant, urmat cu dăruire de toți interpreții. Decorurile stilizate, simple (panouri tridimensionale ce-și schimbă poziția și fațetele), susținute de proiecțiile pe fundal, costumele plăcute ca desen și culori, au purtat semnătura scenografei Bogdana Pascal. Coregrafia grupurilor de cadâne și ieniceri a aparținut lui Daniel Manea.

Am apreciat prestația Orchestrei Operei Comice pentru Copii compusă din 14 instrumentiști cu sonorități curate și omogene. Intervențiile corale au fost pe bandă, un ansamblu de profil urmând a fi constituit, probabil, în viitor. Pregătirea muzicală și acompaniamentul au revenit cu bune rezultate lui Tudor Scripcariu.

Distribuția premierei le-a cuprins pe sopranele Raluca Oprea (acrobatică vocal în rolul Konstanze) și Oana Șerban (absolut delicioasă Blonde, strălucitoare și cristalină în cânt), avându-i ca parteneri pe tenorii Gjerghi Mani (Belmonte nu întotdeauna atent la intonație, cu sunete opace la notele înalte) și Valentin Racoveanu (dezinvolt Pedrillo). Foarte bun a fost basul Ștefan Schuller (Osmin). Pentru rolul vorbit al lui Selim Pașa, Mihai Marinescu va trebui să-și îmbunătățească rostirea convingătoare, naturală, a prozei.

S-a cântat – firesc – în limba română, noi, cei care ne amintim de memorabilele spectacole de pe scena Operei Naționale București fiind răscoliți de nostalgie; Felicia Filip fuse-se o Konstanze de referință, iar Cristian Mihăilescu un simpatic Pedrillo.

La final, un gând. Cred că s-ar putea renunța la amplificarea vocilor, procedeu nepotrivit spectacolelor lirice. ■





# Tineretea unor centenari



HORIA ALEXANDRESCU

**I**nter-un moment în care sportul românesc trăiește degringolada absolută, controlat cvasitotal de șmecheri propulsați politic în fruntea bucatelor, s-a ivit o rază de lumină, mai degrabă nostalgică, dar care, tocmai de aceea, merită plecaciunea noastră. În uriașa sală Rondă a Hotelului Intercontinental, devenită realmente neîncăpătoare, Clubul Sportul Studentesc și-a aniversat Centenarul!

M-am numărat printre invitații acestui emoționant eveniment și, trebuie să recunosc, nu m-am așteptat să găsesc și să regăsesc acolo atâția mari performeri de vârf, din mai toate disciplinele de tradiție și din atâtea perioade! E drept, însă, că în spate au rămas 100 de ani bătuți pe muchie, ani care se confundă aproape cu începuturile efective ale performanțelor autohtone și de la care a pornit, de fapt, istoria frumoasă a sportului nostru. A fost emoționant să constatăți că aniversarea centenarului a debutat cu acordarea unei distincții chiar nepoatei profesorului Traian Lalescu, cel care – la 11 februarie 1916 – a semnat, împreună cu Octav Luchide, actul de naștere a „Sportului Studentesc”, primul club sportiv universitar din România, inițial sub numele de Societatea Universitară Sportul Studentesc.

Momentul cu adevărat șocant din deschiderea ceremoniei avea să fie, însă, invitarea în scenă a doamnei Solange Pauline Eugenie d'Herbez de la Tour, venită special de la Paris, pentru a ne povesti, într-o impecabilă limbă română, că se numără printre primele

Mac Popescu și Contesa Solange de la Tour

► Suplă și sprintenă, doamna Solange ne-a dezvăluit că are... 92 de ani, amintindu-și și povestindu-ne că datorează clubului și facultății bucureștene atât tineretea perpetuă, cât și împlinirea sa profesională.

sportive care au concurat sub culorile Sportului Studentesc, fiind studentă la Facultatea de Arhitectură din București. Suplă și sprintenă, doamna Solange ne-a dezvăluit că are... 92 de ani, amintindu-și și povestindu-ne că datorează clubului și facultății bucureștene atât tineretea perpetuă, cât și împlinirea sa profesională. Aici se cuvine să adăugăm noi că este președinte fondator al Uniunii Internaționale a Femeilor Arhitect, că Franța a înnobilit-o cu prestigioasa „Legiune de Onoare”, pentru tot ceea ce a realizat în Paris, de la crearea a mii de apartamente, la spitale, școli, clădiri culturale și, nu în ultimul rând, perimetre destinate sportului. La București, unde s-a născut – după ce tatăl ei, contele d'Herbe de la Tour, se stabilise aici din 1917 – a practicat nu mai puțin de... 20 de discipline sportive, ajungând să fie cooptată chiar în echipele României de baschet și volei, pentru ca, din 1950, când întreaga familie a plecat în Franța, să fie inclusă și în naționala de tir de acolo!

Așadar, această veritabilă aristocrată a arhitecturii mondiale și a Sportului Studentesc a deschis suita laureaților, urmând invitarea la rampă a celui căruia i se datorează, practic, păstrarea tradițiilor și supraviețuirea popularului club din Regie. Este vorba, firește, despre profesor doctor arhitect Barbu Emil Popescu, ales pentru două mandate Rectorul Facultății de Arhitectură „Ion Mincu”, Profesor Emerit, iar azi Președinte de Onoare al Universității. Cunoscut sub numele de Mac Popescu – se pare că în urma copilăriei sale, petrecută la Fetefști, în vecinătatea unui câmp de maci – este cel care, înainte de a fi ajuns președintele Sportului Studentesc, a rămas în memoria bucureștenilor ca fondator al celebrului „Club A” – unde jazz-ul și,

ulterior, muzica folk s-au bucurat de o deschidere excepțională – și ca organizator al primelor două festivaluri studențești de pop și folk. Cu sportul s-a împrietenit de tânăr, practicând întâi gimnastica, pentru a trece apoi la handbalul în 11, până la vârsta de 26 de ani, ajungând la cârma Sportului Studentesc în iarna lui 1970.

Poate s-ar fi convenit ca la acest ceas aniversar să evoc echipa de aur a Sportului Studentesc, în fruntea căreia au strălucit mulți fotbaliști de valoare ai echipei naționale, ca Marcel Coraș, Gino Iorgulescu sau, mai ales, Gheorghe Hagi.

Mă opresc, însă, asupra unui moment de cumpănă, generat de bătălia pe care Mac Popescu a dat-o pentru aducerea și păstrarea lui Gică Hagi, legitimat la Sportul Studentesc de la începutul anilor '80. Pe Gică Hagi îl mai dorea și Steaua, iar lui Mac Popescu i se forța mâna în acest sens de la nivelul „organelor superioare de partid și de stat”, avându-se în vedere că steliștii urmau să susțină faimoasa finală de la Sevilla! E greu de descris maniera curajoasă în care s-a luptat președintele Sportului Studentesc, dar un detaliu trebuie, totuși, amintit. Publicând atunci, în pagina de sport a „Scânteii tineretului” – care apărea în fiecare luni, generând o suplimentare de tiraj cu... 100.000 de exemplare – un interviu cu Mac Popescu, pe tema „scandalului” Hagi, a urmat ceva de neînchipuit. De la Secția de Presă a CC al PCR a sosit în aceeași zi ordinul ca în ziare... să nu se mai publice interviuri, iar pagina de sport din „Scânteia tineretului” își suspenda apariția! Ceea ce, firește, s-a executat întocmai și la timp! Era în 1987...

Este pentru prima dată când povestesc acest episod, dar, dacă nu o făceam nici acum, când Sportul Studentesc sărbătorește 100 de ani, iar profesorul Mac Popescu primește trofeul de onoare pentru tot ce a dăruit acestui club, când oare se mai cuvenea s-o fac?!

La mulți ani Sportului Studentesc și aplauze din inimă lui Mac Popescu! ■





# Cum se văd muzeele în strategia Ministerului Culturii

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

În domeniul culturii, strategiile reale au început să fie creionate abia de la începutul deceniului trecut, fără să fie asumate drept documente programatice ale autorităților de profil, rămânând doar instrumente de lucru pentru institutele academice. Același lucru s-a întâmplat și pentru perioada 2007-2013. Lucrurile păreau să intre în normal în momentul în care Ministerul Culturii a decis să elaboreze un document programatic, numit „Strategia sectorială în domeniul culturii și patrimoniului național pentru perioada 2014-2020”. După ce acesta a trecut de perioada de consultare publică și a fost, formal, însușit de ministrul Culturii (Daniel Barbu, la acel moment), el ar fi trebuit să intre pe un circuit de avizare interministerial (ne aflăm în vara anului 2013), pentru ca, până la sfârșitul anului să fie însușit și de Guvern și să devină operațional. Or, ministrul a preferat să nu facă acest lucru. Documentul a fost, practic, uitat. Succesorii lui Daniel Barbu nu s-au folosit de el și nu au făcut nicio încercare pentru a obține și avizele colegilor din Guvern. Odată cu entuziasmul declanșat de instaurarea Guvernului Cioloș, ministrul Vlad Alexandrescu a dorit să își fundamenteze mandatul pe un alt document strategic. Lucrul la el a început destul de repede și a fost continuat sub mandatul ministrului Corina Șuteu. Având în vedere că varianta Barbu a „Strategiei...” nu mai este de actualitate, să ne ocupăm, puțin, de varianta Șuteu, care a fost scoasă la consultare publică sub denumirea „Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2020” (pentru că, evident, nu mai putem dezgropa morții din anii 2014-2015). Nu din acest motiv, noul document este mult mai scurt decât primul care, cu tot cu anexe, ajungea la aproape 600 de pagini. Cel actual nu are nici 180. Așadar, ce ne spune „Strategia” despre muzee?

Lăsând la o parte frazele introductive, care se referă, mai degrabă, la sprijinul pe care Statul ar trebui să îl acorde colecționarilor privați (nu-i rău, dar nici esențial!), documentul aduce în discuție necesitatea unei schimbări de paradigmă, care să permită „trecerea de la mentalitățile



vremurilor de început ale protecției patrimoniului cultural, care erau centrate pe «muzeificarea» acestuia, la mentalitățile contemporane, ce pun patrimoniul cultural în centrul proceselor economice, sociale sau educative, prin modernizarea legislației și a practicilor administrative ce decurg din acestea” (pasajul este preluat, în „Strategia”, din proiectul Codului Patrimoniului Cultural, aflat, de asemenea, în dezbateri publice). Ideea este, desigur, benefică, fără să fie deloc nouă. Apoi, se recunoaște, implicit, hemoragia de bunuri culturale din muzee, „restituite” „foștilor proprietari” (documentul păstrează o clară neutralitate față de acest fenomen dureros) și impune, drept soluție, îmbogățirea colecțiilor, pe alte căi.

După mai multe analize ale situației actuale, „Strategia” menționează că va fi lansat un program național de susținere a educației culturale și a pedagogiilor creative, sub forma unei colaborări între Ministerul Culturii, Ministerul Educației și alți parteneri, care își va propune, între altele, promovarea rolului muzeelor (s-a mai încercat acest lucru de două ori, în

ultimii 10 ani; a fost un fiasco). Apoi, se trece la necesitatea creșterii accesibilității muzeelor pentru categoriile defavorizate (romii, de exemplu) și la necesitatea unei mai mari implicări a instituțiilor românești în organizațiile internaționale (unde se face gafa ca platforma institutelor culturale străine din Europa, EUNIC, să fie trecută înaintea UNESCO). În fine, se recunoaște faptul că muzeele românești nu au cum să aducă în țară expoziții „block buster”, fără să se ofere vreo soluție pentru această problemă.

Trecând peste alte câteva date statistice, se ajunge, în sfârșit, la câteva propuneri concrete, între care: „mărirea numărului teatrelor pentru adulți și pentru copii, al muzeelor, expozițiilor, bibliotecilor publice, amplasate în special în orașele mici și în mediul rural”. Evident, ni se promite că toate acestea se vor dota „corespunzător” (vorbim, așadar, despre toate muzeele din România și despre ce se va întâmpla doar până în 2020, nu de acum în următorii 30 de ani!). Apoi, „Strategia” ne spune că trebuie să digitizăm patrimoniul cultural din muzee. Nu ne spune și cum anume vom face toate aceste lucruri. Și mai aflăm că specialiștii din muzee nu sunt dornici să urmeze cursuri de perfecționare dar că, pe de altă parte, în muzee trebuie să apară funcții noi, cum ar fi cea de educator muzeal.

După o scurtă voltă prin ceea ce va fi „Sezonul cultural România-Franța” din 2018-2019, „Strategia” menționează Programul național de finanțare a cercetării arheologice sistematice ca mijloc de îmbogățire a colecțiilor muzeale, atrage atenția asupra necesității creșterii prezenței românești în baza de date europeană, după care se încheie abrupt.

În concluzie, Ministerul Culturii ne propune, drept strategie pe următorii cinci ani, un document complet nesustenabil și încărcat de bune intenții fără nicio bază reală, o însăilătură de date preluate din „Barometrul de consum cultural” și o mulțime de banalități, fără nicio măsură concretă. Urmează ca această strategie să primească girul „societății civile”, pentru a fi trimisă pe circuitul de avizare interministerial, pentru a fi însușită de întregul Guvern. Ceva îmi spune că avem de-a face cu un alt document programatic, menit să nu producă efecte, nici dacă ar fi adoptat. ■

► După mai multe analize ale situației actuale, „Strategia” menționează că va fi lansat un program național de susținere a educației culturale și a pedagogiilor creative..





# Arhitectură și temporalitate



VALENTIN PROTOPODESCU

Uneori, oamenii, vinurile și materialele de construcție au în comun calitatea de a îmbătrâni frumos. Dacă privim fruntea brăzdată a Regelui Mihai ori chipul ridat al marelui actor Sean Connery vom înțelege fără zăbavă ce anume înseamnă să îmbătrânești aristocratic. Ceva din echilibrul lăuntric, o boare din cosmosul sufletesc, ca repere trainice ale unei vieții trăite în armonie, ajunge să se reflecte decisiv și în înfățișarea exterioară a unui trup ori a unei fețe omenești. Un ticălos, o lepră, un mârșav au sau ar trebui să aibă, măcar în principiu, mai puține șanse de a îmbătrâni frumos decât un om onest, curat și nobil. Așijderea și cu vinurile. Poșirca ori zeama de borhot durează atât cât se cuvine spre a înșela simțurile și așteptarea însetatului ignorant; vinul contrafăcut nu îmbătrânește, ci măsluia-lui se transformă în oțet. Chiar licorile mai autentice nobile au adeseori o durată de viață limitată: după o sumă de sezoane, ele se esterifică, buchetul și savoarea se înăspresc, culoarea se închide, premise sigure ale unei dezamăgiri adânci. Numai unele vinuri, bine trase într-o sticlă specială, cu gâtul astupat etanș și zdravăn cerificat, așezate cu grijă în stivă și păstrate la o anumită temperatură și umiditate, nemișcate spre a nu se tulbura, izbutesc să atingă frumoasa bătrânețe a licorii îmbătătoare și tari, demnă nu de jalnicul prânz al proletarului, ci de fabuloasa masă a regilor.

» Piramidele nu se adresează oamenilor și sunt deasupra istoriei. Tăcerea lor nu e făcută să fie descifrată, iar piatra e garanția de indestructibilitate a unei corporalități nesfârșite.

Tot așa, *mutatis mutandis*, par să stea lucrurile și cu materialele de construcție. Să ne gândim, de pildă, la metal. Ați pășit vreodată la Paris pe Pont des Arts et des Métiers, traversând Sena spre Collège de France? Sau ați privit podul cu pricina dinspre insula de dinainte de majestuoasa lui arcuire? Metal și lemn, o simplitate naturală ce amintește mai degrabă de frumoasa dezinvoltură lirică a boemei decât de Parisul neoclastic, atât de previzibil și de imperisabil cu piatra lui alb-gălbuie spălată de ploaie și Sena. De câte ori ați zăbovit cu privirea asupra Turnului Eiffel, această monstruoasă a epocii, pe care unii au urât-o, afirmând că sluțește metropola, iar alții au iubit-o frenetic, spunând că exprimă mai fidel esența nemuritoare a Orașului-Lumină...

Firește, istoria, în șugubeața ei responsabilitate, a dat dreptate celor din urmă. Fapt este că astăzi copilul de suflet al inginerului Gustave Eiffel străjuiește cu o grație arhetipală orașul de pe Sena, devenind marca recognoscibilă a străvechii cetăți a războinicilor parisii. Și tot la Paris, de astă dată din metal, piatră și sticlă, fosta gară devenită Musée d'Orsay continuă seria de surprize cu care edilii orașului și-au propus să ne impresioneze. Beție de lumină, fantast dozată între naturalitate și electricitate, armonie de arcade metalice și stâlpi zvelți, muzeul cu impresioniști și cu artă Sécession ține de altă vârstă culturală, deasupra căreia adie acea lentoare molatică despre care cehul Kundera, devenit parizian prin adopțiune, scrie cu atâta voluptate în romanul omonim.

Ori, la noi, cam în același registru, peste Dunăre, pe drumul către mare, își reliefează suplețea, sfidând anii și vânturile, podul lui Anghel Saligny. Măiastră construcție de metal, piatră și lemn, acesta pare că e altceva decât materia perisabilă a munților cu vârfuri tocite ai Dobrogei. De unde oare asemenea resurse de fiabilitate la niște structuri inocente artistic, gândite geometric și a căror rezistență materială a fost calculată inginereste de niște extraordinari constructori ai veacului XIX?

Dar poate că nicăieri altundeva decât în piatra templelor grecești ori în blocurile care conferă stabilitatea mistică a piramidelor egiptene nu stă mai bine exprimată impresia de durabilitate a materialului de construcție. Primele, lacunar păstrate, sugerează mai mult decât afirmă, îmbie la visare mai degrabă decât să edifice neproblematic. Nu știm cum vor fi arătat templele grecilor în realitate, căci planurile după care am refăcut în machetă măreția lor de odinioară sunt exclusiv interpretative. Lucrurile stau aidoma ca în cazul magnificelor statui eline, despre care am fantasmăat atâta că ar reprezenta ideea de puritate absolută, de alb greu și infinit. Dar marmura le este trădătoare, ca și viziunea pe care o avem astăzi despre templele și incintele lor sacre. În realitate, statuile grecilor erau colorate, fiind acoperite cu vopseli care, firește, s-au șters sub intemperii și vremuri, devenind ceea ce vedem noi în prezent. Adevărul interesează însă prea puțin, ca de obicei. Preferăm și-acum, și nu neapărat din comoditate intelectuală, cât mai ales dintr-o nevoie subliminală de a ne lăsa fascinați, să ne gândim la fastele întrupări de marmură ca la o culme a purității atinse: albeața lor, oricât de mitologică ar fi, ne fericește mai mult decât adevărul pedestru.

Cu piramidele este altă poveste. Nimeni nu va spune despre dânsese că sunt frumoase, că au îmbătrânit elegant. Ideea de îmbătrânire nu li se potrivește, căci ele țin de atemporalitate. Piramidele vin de dincolo de timp, iar piatra din care sunt făcute, tăiată cine știe cum în blocuri de mai multe tone, asigură perimetrul iluziei de eternitate. Piramidele nu se adresează oamenilor și sunt deasupra istoriei. Tăcerea lor nu e făcută să fie descifrată, iar piatra e garanția de indestructibilitate a unei corporalități nesfârșite. Așa zisa lor bătrânețe nu-i altceva decât provocarea indiferentă pe care non-timpul a lansat-o, prin accident, desigur, sărmane istorii a oamenilor, dar și monotonei risipiri prin succesiune a anotimpurilor. ■





## „Două lozuri” – commedia dell’ 6/49

CLAUDIA COJOCARIU

Filmul lui Paul Negoescu, „Două lozuri” (pe care l-am văzut în cadrul festivalului „Les Films de Cannes à Bucarest”), este printre singurele comedii românești care nu se înhamă la poante de prost gust, la „americănisme” preluate din filmele de duzină (notabile în seria „Selfie”) sau la trucurile populare marca PROTV (transpuse în serialul de mare succes „Las Fierbinți”). Comedia lui Negoescu pare un soi de satiră la adresa obsesiei pentru îmbogățire rapidă, semnalând în umbră morala nuvelei publicată de I.L. Caragiale în 1901. Tematica filmului – mania înavuțirii prin pariarea la loto – are un impact puternic în imaginarul românesc de la începutul anilor 2000, provocând o ușoară nostalgie în rândul jucătorilor pasionați, dar și printre copiii care se simțeau „lucky stars” atunci când completau la nimereală un bilet la loto. În filmul lui Negoescu, personajul „norocos” este Dinel (interpretat de Dorian Boguță).

**P**remisa de la care pleacă desfășurarea acțiunii este cât se poate de tipică: stând în scara blocului și înjurând una dintre facturile venite, doi tineri (unul mic și „periculos”, altul „înalt și moldovean”), pe picior de plecare, aud doar câteva frânturi din ce spune Dinel și rămân cu impresia că ei sunt cei înjurați. În acel moment începe un maraton intensiv de agresiune la adresa lui Dinel: i se fură borseta în care se presupune că și-a pus biletul norocos, ba chiar este pus să-și ceară scuze. A doua zi, prietenii „victimei”, Silă Grămadă (Dragoș Bucur) și Pompiliu Borș (Alexandru Papadopol), află din ziar că biletul furat ar conține numerele norocoase și că ei ar fi câștigat, drept urmare, șase milioane de euro. Dar problema survine în momentul în care biletul nu mai există în universul celor trei bărbați și, astfel, toți pleacă în „goana după aur”, încercând să-i repereze pe cei doi bărbați într-o manieră clasică



de „reconstituire”, bătând din ușă în ușă în blocul în care Dinel locuiește, pentru a afla cine sunt și de unde vin (știind deja că mașina lor era din București).

Personajele create de scenarist sunt, în primă fază, unidimensionale: Dinel este cel cumpătat și oarecum naiv (pe parcurs se va îndoi de soția sa care nu se mai întoarce din Italia), Silă este cel cu simțul riscului și romantic (încearcă să cucerească femeile cu atitudinea de „good bad guy” și dorința sa de a ajunge la mare), iar Pompiliu este cel pesimist și cu banii la șosete (lucrând la stat, cu o imaginație fantastică în domeniul conspirațiilor). Dar schimbarea lor se produce către final, marcați de experiența unui ghinion cum nu s-a mai auzit; astfel, Silă, tâmplarul, se cumintește și își promite că nu mai pariază, Dinel renunță la un viciu (băutura) pentru că el este, „omul cu frica lui Dumnezeu”, iar Pompiliu, din contră, se oferă la un moment dat să le dea băieților de băut. Schimbarea personajelor nu este însoțită și de o schimbare a universului în care aceștia trăiesc. În mare parte, Negoescu creează un univers general valabil, alegând să filmeze secvențe și cadre nu doar dintr-un singur oraș de provincie (observând, deci, „ilustrate” din Buzău, probabil din Ploiești, având în vedere că numărul Daciei conduse de Dinel era din Prahova), ceea ce denotă o ironie și satiră subtilă la adresa tuturor; nu cred că este o ironie față de provincialism, ci, mai degrabă, față de atitudini tipic românești, pe care regizorul alege să le illustreze anemic în câteva situații atât de reale și ușor observabile pe străzile din România. Lipsite de un scandal ce ar cădea în derizoriu sau de mitocănie, personajele din „Două lozuri” lasă impresia, în multe dintre situațiile tensionate, că

► Nu cred că este o ironie față de provincialism, ci, mai degrabă, față de atitudini tipic românești, pe care regizorul alege să le illustreze...

ar fi mai temperate, mai elegante în modalitatea de a crea umor. Dinel reacționează calm atunci când cei doi puștani cu chef de ceartă îl obligă să-și ceară scuze, ba chiar menționează (fără ca acesta să se gândească la probabilitatea că au luat în serios injurătura sau că le-a fost predestinată lor) că nu își dă seama de ce și-ar cere scuze. Mai mult decât atât, trecând peste reacția de auto-apărare, această formă de senilitate mai apare și în secvența umoristică în care Dinel și Silă, ajutat de Pompiliu, care apare fix atunci când trebuie, ca într-un episod din desenele animate, îl conving pe polițist că mașina lor e cu adevărat albă, așa cum scrie pe talonul auto (deși mașina era neagră, proaspăt vopsită), scăpând de o amendă groasă pentru că actele nu fuseseră schimbate. Deși filmul se remarcă printr-un comic cumpătat, ce nu ar putea genera numeroase scene antologice, cred că una dintre secvențele care ar putea candida pentru acest statut este cea de la poliție (de altfel, o imagine des întâlnită în Noul Cinema românesc) în care, poate pentru prima dată, se spune „adevărul” (faptul că poliția română nu le rezolvă pe toate la timp nicio dată) printr-o ironie acerbă și destul de amuzantă.

În ciuda acestei anemii (ce poate fi explicată prin raportarea la genul de comedie deja existent) sau, mai bine spus, curtoaziei pe care o alocă personajelor sale, Negoescu reușește să schițeze un univers decent fără a ne maltrata vizual. De asemenea, mai reușește să provoace o curiozitate permanentă prin acel du-te-vino din apartamentele blocului în care Dinel locuiește, legată de lumile pe care le poți găsi în fiecare celulă care se află la câțiva metri de spațiu în care trăiești. ■





## Dacă e noiembrie, e Viena

### Filmul artelor vizuale românești în capitala Austriei

Expoziție la Five Plus Gallery

#### Francisc Chiuariu, din nou despre individ și spațiul urban

**F**rancisc Chiuariu s-a concentrat în mai toate seriile sale de lucrări asupra relației dintre individ și mediul urban. Elementele citadine sunt banale și cenușii, dar, atunci când omul le populează, aruncă asupra lor aure de lumină și culoare pe care doar el le poate genera. Așa a început artistul în seria „Outdoor” în 2010-2011, apoi a continuat în „Shadows” în 2011-2013 și, în 2014, în „Teoria Cercului”. Conceptul vizual a evoluat într-o combinație de fotorealism și abstracționism liric, în care primul cedează din ce în ce mai mult loc celui de-al doilea. O poezie a misticului rezident în ființa umană a fost din ce în ce mai evidentă în delimitarea prin tratament plastic a ființei umane solare și perfecte de urâtul și conjuncturalul din jur.

Gabriela Massaci, curatorul expoziției: „Acțiunea lor se petrece în oraș, să zicem. Un oraș imprecis, a cărui structură s-a dezagregat și alunecă în „no-man’s-land”-ul care ne duce către alt tărâm: vreo planetă bizar disponibilă, un țărm de mare, o zonă calamitată de război, între faliile de rocă ale vreunor munți erodați... Culoarele sunt feeric-neliniștitoare. (...) Și adâncind privirea în acest „dincolo” al lumii imaginate de Francisc Chiuariu, ne regăsim «descompuși»: ne pierdem culoarea dintr-o parte a corpului, abia ne ținem pe o unică linie de contur a genunchilor, e și de mirare că putem merge înainte...”

Francisc Chiuariu trăiește și lucrează la București. A expus la București, Paris,



Liverpool, Tel Aviv și Moscova. Din 2011 este reprezentat de galeria AnnArt. Lucrările sale se vând în licitațiile de la București cu prețuri situate în intervalul 2.000-4.000 de euro (2.000 euro, la Artmark în 2016 pentru „Winter Outdoor” și 4.000 euro, la Artmark în 2014, pentru „Rolling”)

Francisc Chiuariu,  
*Privire de sus*

Expoziție la ICR Viena

#### Gabriela Culic și o lume care a existat sau nu a existat

Ana-Maria Altmann, curatorul expoziției: „Ca o reminiscență a unei perioade în care doar vântul și croncănitul păsărilor spărgeau liniștea unei realități pusti și echilibrul lumii dănuia ca un instinct primordial în toate ființele vii, pânzele Gabrielei Culic ne amintesc de o dorință greu explicabilă. Artista creează în lucrările ei o atmosferă unică de liniște și libertate, în care nimic nu este amenințător. (...) un timp ancestral a cărui percepție despre începutul tuturor ființelor se derulează secvențial în moduri mereu noi și diferite.”

Eseul curatorial însoțește expoziția „rêverie” semnată de Gabriela Culic și desfășurată la ICR Viena în perioada 8 noiembrie-2 decembrie 2016.



Gabriela Culic, *Neant*

Gabriela Culic s-a născut în 1965 la București. Trăiește și lucrează la București și Berlin. A expus la București, Berlin, Paris, Haga și New York. Pe piața secundară de artă de la București, prețul unei lucrări semnate se artistă a fost de 3.000 de euro (vânzarea din 2014, la casa de licitații Grimberg, a lucrării „Breath”).

Expoziție la Five Plus Gallery

#### Profesori și expuneri foto

Irina Dumitrașcu Măgurean, curatorul expoziției: „Punctul tematic central al expoziției este criza omului în contemporaneitate, cu multiplele ei fațete: pierderea identității, pierderea valorilor, criza personală, stresul, deruta, accesul facil la informație, la tehnică și la comunicare, timpul a cărui trecere e percepută ca fiind mai rapidă – toate își lasă amprenta în personalitatea omului contemporan, iar noua generație este esențialmente diferită de cele anterioare”. Artiștii care expun la Five Plus Art Gallery din Viena sunt Andrei Budescu, Diana Drăgan Chirilă, Irina Dumitrașcu Măgurean, Feleki Károly, Dorel Găină, Laura Ghinea, Kalló Angéla, Alexandru Rădulescu, Eugen Savinescu. Expoziția „25+1 Foto Cluj” aniversează 25 de ani + 1 (an) de la înființarea departamentului Fotografie-Video-Procesare Computerizată a Imaginii din cadrul Universității de Artă și Design, Cluj-Napoca.



Fotografie de Andrei Budescu

Pagină realizată de Carmen Corbu