

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

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

GEORGE APOSTOIU

## Unirea, o aspirație continuă

Avem și noi, ca toate popoarele, valorile noastre. Unitatea este una dintre acestea. / pagina 3

VALENTIN

PROTOPOPESCU

## Text, viziune, construcție

De ce obstinează un gânditor de talia lui Paul Ricoeur să se refere la textul arhitectural ca la un construct spațial, iar la cel literar ca la o entitate temporală? Este ceva adevăr în susținerea filosofului francez? / pagina 12

ADRIAN G. MATUS

## Despre identitatea evreiască la Cohen, Ginsberg și Dylan

Nu identitatea politică (de altfel dispartă între așkenazi și sefarzi), nu identitatea genealogică (au existat câteva ipoteze de convertiri la iudaism ale altor popoare), nici cea lingvistică (evreii din Mitteleuropa vorbeau idiș, iar cei sefarzi ladrino) – ci identitatea livrescă, a Cărții, a oferit coeziune unui popor care, altfel, a fost foarte răsfirat. / pagina 21

LILIANA BURLACU

## Romanul românesc interbelic și automobilele lui

Momentul descinderii automobilului în roman, la peste două decenii distanță față de data primei înmatriculări, în 1901 (și a primei consemnări mateine, din același an), poartă, în aparență, amprenta unei realități nefavorabile: într-un climat de îngrijorare generală în fața tehnologizării excesive. / paginile 18-19

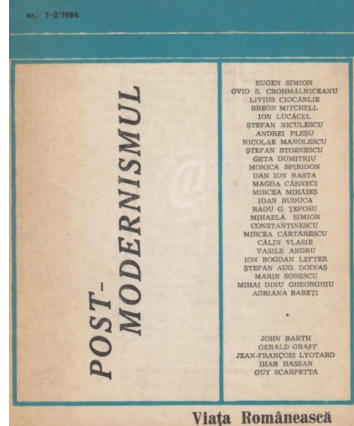
IOAN-AUREL POP

## Marea Unire și Sărbătoarea Națională

/ paginile 7-9



### caiete critice



Viața Românească

Dosar

### „Caiete critice” 1986

TREIZECI  
DE ANI DE LA  
DEZBATEREA  
MAJORĂ  
A POSTMODER-  
NISMULUI  
ROMÂNESC

/ paginile 13-16



Muzică

COSTIN POPA

### Soprana Elena Moșuc, debut strălucit la Atena

/ pagina 24

GRIGORE

CONSTANTINESCU

Recital  
Ilinca Dumitrescu

/ p. 23

EMANUEL MODOC

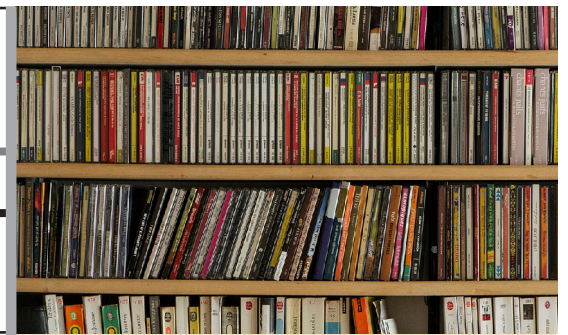
De la „Barbut”  
la „Viața sexuală  
a planetelor”

/ p. 22

CARMEN CORBU

„People Moving  
to the Right”,  
despre conformism  
și obediență

/ p. 28



## CULTURA SPECTACOLULUI

### ROXANA PAVNOTESCU

Nederlands Dans Theater – virtuozitate în abstract / 26

## COPERTA:

**SAMOILĂ MĂRZA // 1886-1967** / Singurul fotograf prezent la Marea Unire de la Alba Iulia, 1 Decembrie 1918. Pe copertă: *Declarația de la Alba Iulia, citită de Iuliu Hossu*. Sursa foto: commons.wikimedia.org.

## ILUSTRAȚIA DE NUMĂR:

**NICOLAE GRIGORESCU // 1838-1907** / Primul mare pictor român cu un stil coerent și original, Nicolae Grigorescu a lucrat în copilărie ca pictor de icoane și de biserici, apoi a primit, cu sprijinul lui Kogălniceanu, o bursă de studii în Franța, unde a fost prezent în perioada premergătoare apariției impresionismului, stil care a avut o puternică influență asupra sa. Participant la Gruparea de la Barbizon, Nicolae Grigorescu a cunoscut consacarea după mai multe expoziții la Paris (1867-1873) și după revenirea în țară, ca pictor de front în Războiul de Independență.

# CULTURA

Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de  
Fundația Culturală Română

Președinte:  
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:  
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:  
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:  
ȘTEFAN BAGHIU  
COSMIN BORZA  
NICU ILIE

Redactori asociați:  
ALEX GOLDIȘ  
HORIA PĂTRAȘCU  
VALENTIN PROTOPOPESCU  
ION SIMUȚ

Assistant Manager:  
VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:  
SC VIZUAL GRAFICANTE  
PUNCT RO

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

E-mail:  
culturaucr@gmail.com

ISSN 2285 – 5629  
ISSN-L 1584 – 2894

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

PARTENER

Radio  
România  
Cultural

## EDITORIAL

### GEORGE APOSTOIU

Unirea, o aspirație  
continuă / 3

## CULTURA ECONOMICĂ

### TEODOR BRATEȘ

Iarnă grea, bugetul  
lipsă... / 4

## CULTURĂ ȘI SOCIETATE

### MONICA SĂVULESCU

#### VOUDOURI

**Romania din diaspora** //  
Integrați în contumacie  
/ 5

## CULTURA ISTORIEI

### TRAIAN D. LAZĂR

Nicolae Filipescu și  
idealul unității naționale  
/ 6

## IOAN-AUREL POP

Marea Unire și  
Sărbătoarea Națională /  
7-9

## CULTURA IDEILOR

### NICU ILIE

Modernitate și reziliență  
în România modernă /  
10-11

### VALENTIN PROTOPOPESCU

**Prin oglindă** // Text,  
viziune, construcție / 12

## CULTURA LITERARĂ

**DOSAR** // „Caiete critice”  
1986 – treizeci de ani  
de la dezbaterea majoră  
a postmodernismului  
românesc

Coordonator:  
ȘTEFAN BAGHIU  
Participă:

LUCIAN CHIȘU,  
ALEXANDRU MATEI /  
13-16

### ȘTEFAN BAGHIU

Fără vlagă / 17



### LILIANA BURLACU

Romanul românesc  
interbelic și automobilele  
lui / 18-19

### ADRIAN G. MATUS

Cuvintele, evreii  
și muzica: despre  
identitatea evreiască la  
Cohen, Ginsberg și Dylan  
/ 20-21

## EMANUEL MODOC

De la „Barbut” la „Viața  
sexuală a planetelor” / 22

## CULTURA SUNETELOR

### GRIGORE

#### CONSTANTINESCU

Recital Ilinca  
Dumitrescu / 23  
Liedul, în trei dimensiuni  
interpretative / 23

### COSTIN POPA

**Reverberații** // Soprana  
Elena Moșuc, debut  
strălucit la Atena / 24

## CULTURA SPORTULUI

### MĂDĂLINA FIRĂNESCU

**In corpore sano** //  
Secretul lui Bachus / 25

## CULTURA ANTROPOLOGICĂ

### VIRGIL ȘTEFAN

#### NIȚULESCU

**Arhipelagul muzeelor**  
// Muzeele creative, un  
pleonasm / 27

## CULTURA VIZUALĂ

### CARMEN CORBU

„People Moving to  
the Right”, despre  
conformism și obediență  
/ 28



# Unirea, o aspirație continuă

GEORGE APOSTOIU

**Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 a fost un act istoric înfăptuit, dar Unirea rămâne încă o aspirație. Golgota Întregirii urcată de generații după generații a intrat în legendă. Atât. România de azi nu mai este cea din 1918. Să fi ratat întâlnirea cu destinul nostru istoric despre care istoricul englez Seton-Watson îl vedea împlinit? Acesta scria: „Tratatul de la Trianon a încheiat cea mai importantă epocă din întreaga istorie a națiunii române”. Astăzi, la un secol, cum ne regăsim în acel act istoric?**

**M**ărturisesc că, de câțiva ani, sărbătorirea Întregirii îmi tulbură înțelegerea perspectivei noastre istorice. Mulți români nu-și mai regăsesc locul în „țara” care, cu un veac în urmă, devenea „stat”. În destinul nostru pare să fi fost scris că România este atât în noi, cât și în afara noastră. Cea din noi se destramă în bătălii politice, cea din afara noastră trăiește din nostalgii pe care puțini și le doresc vindecate cu adevărat. Pentru sărbătorirea lui 1 Decembrie, tradiția recentă a fixat o adunare oficială la Alba Iulia și alta, tot oficială, la București. La una participă șeful statului, la cealaltă opoziția. De la o vreme, românii trăiesc în patrii politice separate. Coincidența sărbătoririi Zilei Naționale în plină campanie electorală contribuie nefericit la trasarea noilor frontiere între cele două Românii: „a lor” și „a noastră”. Cea de a treia, a celor 3-4 milioane de români care

și-au proclamat și ei o țară „a lor”, Diaspora, rezonează după cum poate la ecourile bătăliilor din Româniile „noastre”. Niciodată nu mi-am imaginat că vom fi atât de dezbinați! Țara este ruptă și nu este greu să poată fi din nou dezbinată. Nu am fi singurul caz în Europa foarte contemporană. Iugoslavia a fost pulverizată, Ucraina stă să se dezmembreze, Italia este amenințată de secesioniștii din Lega Nord, Catalonia încearcă să se desprindă de Spania. La noi, despre Transilvania se vorbește tot mai frecvent ca despre o entitate aparte. Chiar ca despre o țară aparte. Pentru a lăsa cât mai puțin loc interpretărilor nepotrivite, pun o întrebare: pentru câte provincii istorice românești ați văzut atâta sânguință pentru scrierea unor istorii separate, cum sunt cele consacrate Transilvaniei? De câte ori auziți vorbindu-se de Oltenia și istoria Olteniei? Despre Moldova și istoria Moldovei? Despre Dobrogea și istoria Dobrogei? Despre Basarabia și istoria Basarabiei? Despre Valahia „miticilor”, este adevărat, auzim mai mereu, ecoul insultelor trece ușor Carpații. Nefericită dezbinare!

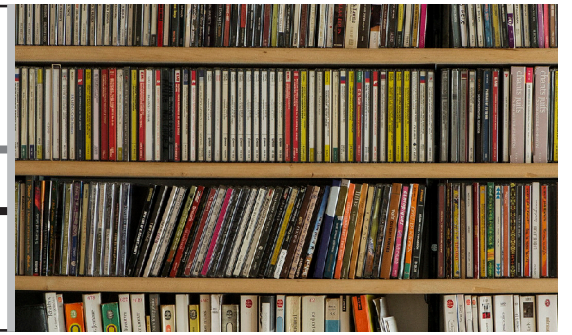
În Europa revine în atenție conceptul de identitate. Mari creatori de modele politice, francezii (și ei se află în campanie electorală) au relansat în dezbatere conceptul de „identitate franceză”, îmbogățindu-l politic cu cel de „identitate fericită”. Pe fond, este vorba de o redefinire a solidarității naționale. (În România o astfel de idee ar fi confiscată rapid de bășcălioșii neamului). Aruncarea în arenă a conceptului de „identitate fericită” aparține fostului prim-ministru Alain Juppé, acum candidat al dreptei la alegerile prezidențiale din 2017. Cu un deceniu în urmă, un alt politician francez, tot de dreapta, a vorbit de „suveranitatea economică”. Deci nu trebuie să credem că nu pot fi puse în cauză conceptele politice. Intenția lui Juppé a fost să orienteze dezbaterea electorală de acum pe tema „identității Franței”, a „valorilor Republicii”. Ce mai este acum Franța,

► Pentru a lăsa cât mai puțin loc interpretărilor nepotrivite, pun o întrebare: pentru câte provincii istorice românești ați văzut atâta sânguință pentru scrierea unor istorii separate, cum sunt cele consacrate Transilvaniei? De câte ori auziți vorbindu-se de Oltenia și istoria Olteniei? Despre Moldova și istoria Moldovei? Despre Dobrogea și istoria Dobrogei? Despre Basarabia și istoria Basarabiei?

cea care a oferit Europei idealurile de libertate, egalitate, fraternitate? Au dreptate francezii să-și pună astfel de întrebări. Noi nu avem astfel de ambiții. Împlinirea idealului național ni s-a părut un obiectiv suficient. Numai că nu l-am păstrat imaculat. Nu am putut, nu am mai avut resursele generațiilor care l-au înfăptuit?

Merită, însă, să fim neliniștiți ori de câte ori apar fracturi la nivelul solidarității noastre naționale. Dacă nu mă înșel, acestea au apărut cam de multișor. Și nu este deloc bine pentru noi într-o Europă, căreia îi aparținem, acum fără busolă. Numai imposibilul nu se negociază, posibilul, da. A renunța să credem că putem trăi în două-trei Românii, fie și doar politice, ține de posibil. Iată un adevăr pe care trebuie să-l acceptăm. Și să-l respectăm în numele idealului împlinit la 1 Decembrie 1918. Reîntoarcerea la esențial, adică la unitatea ca aspirație continuă, este necesară pentru valorile noastre. Avem și noi, ca toate popoarele, valorile noastre. Unitatea este una dintre acestea. Nu este nevoie să ne întoarcem la justificarea realizării României Mari. Este, repet, un dat istoric. Nu este nevoie nici să demonstrăm tot timpul că minoritățile rămase în România după Marea Unire au avut și au drepturile respectate. Și acestea sunt un dat, unul politic. Este nevoie să ne potrivim ceasul, ori de câte ori rămâne în urmă, cu cel al europenilor. În plin proces de revedere a ideii și a idealului de unitate europeană, revenirea la nevoia de „identitate” aduce cu sine problema „abandonului de suveranitate”. O demonstrează cu prisosință dreapta și extrema dreaptă europeană care exploatează viguros performanța populismului britanic cu Brexit și a acelor americani cu alegerea președintelui Trump.

A sosit vremea să intrăm în dezbaterile politice cu interesele și idealurile noastre. Și să realizăm că amploarea marilor schimbări ce se petrec în jurul nostru ne obligă să fim uniți. Dacă vrem să avem o singură Românie. ■



# Iarnă grea, bugetul lipsă...



Foto: Lau27, CC Commons Wikimedia

TEODOR BRATEȘ

Semnale de natură a provoca îngrijorări legitime vin de (mai) peste tot, de la meteorologi până la astrologi, de la Washington via Chișinău până la Sofia, de la piața lemnului de foc până la piața muncii, de la viroze până la criza de citostatice... și de la câte și (mai) câte din cele care ne înconjoară – climă, geopolitică, tembelism administrativ, resurse limitate și acelea gestionate în mare măsură într-o manieră mafiotă. Dar, în toate acestea, ce loc și ce rol ar avea „cultura economică”?

## Multe întrebări, puține răspunsuri

O dezbatere cu miză majoră a fost declanșată în urma publicării datelor statistice estimative privind evoluția produsului intern brut pe trimestrul al treilea și, implicit, pe primele nouă luni din anul în curs. Astfel, ne-a fost dat să-i auzim pe unii analiști care – în urmă cu puțin timp – considerau că o creștere a PIB de peste 5 procente în intervalul ianuarie-iunie 2016 era periculoasă, deoarece conținea elemente ale „supraîncălzirii economiei” (metaforă care își propunea să spună că sporul de PIB peste potențialul real de creștere duce inevitabil la dezechilibre grave). Acum când, în a treia parte a anului, avem de-a face cu un ritm al sporului sub 5%, tot acei analiști afirmă că

► La nivel de masă, mai toate componentele nivelului de trai, ale calității vieții sunt puse pe seama statului, de fapt, a celor mai vizibili exponenți ai acestuia.

este de... rău. Ne confruntăm aici cu un paradox, și anume că, pe lângă fapte și date pe deplin probate, ni se furnizează interpretări care poartă pecetea partizanatului despre care am mai vorbit. Am atras atenția asupra acestei „metode” în alte articole din „Cultura”, așa că nu mai revin. Ceea ce au constatat cu certitudine cei mai mulți telespectatori este că nu au înțeles ce înseamnă, totuși, „supraîncălzirea economiei românești”.

## Presiunea detaliilor și deficitul de viziune

Dacă ne limităm tot la PIB, s-ar cuveni să se demonstreze de ce potențialul de creștere a economiei noastre naționale este de 3,5% pe an, așa cum afirmă unii analiști. De ce această limită? Pe ce bază a fost stabilită? Dacă – tot ca o ipoteză de lucru – s-ar ridica semnificativ gradul de absorbție a fondurilor europene, am mai avea limita respectivă? Prin urmare, nu este vorba despre o ștachetă „bătută în cuie”. Mult mai util ar fi să se pună accentul pe factorii de creștere economică sănătoasă, astfel încât chiar și nespecialiștii să priceapă măsura în care microeconomia influențează macroeconomia și viceversa. Se afirmă, pe bună dreptate, că trebuie să investim mai mult. Dar, cum se alocă fondurile de investiții publice? Există priorități bine gândite, transparența necesară, astfel încât acestea să nu mai fie resursa principală a corupților? Aici ni se deschid multe direcții de reflecție. Una dintre ele este exact situația actuală a bugetului public.

La nivel de masă, mai toate componentele nivelului de trai, ale calității vieții sunt puse pe seama statului, de fapt, a celor mai vizibili exponenți ai acestuia. În

cazul unor analiști, mai ales al celor din tabăra ultra-liberală, ni se perorează, fără odihnă, cu modalități de persuasiune profesioniste, că statul trebuie să stimuleze economia în special pe seama achizițiilor publice. Or, factorii decidenți care se recomandă a fi exact exponenții concepțiilor ultra-liberale au făcut ce au făcut și, iată, vom intra în anul 2017 fără un buget aprobat de Parlament. Conform legii în vigoare, era obligatoriu ca, până la 15 octombrie a.c., aceste proiecte să intre în dezbaterile Legislativului.

## Voci care aduc plusvaloare

În contextul evocat, capătă mai mult sens, mai multă consistență mesajul adresat unei reuniuni recente a Asociației Analiștilor Financiar-Bancari din România de către guvernatorul BNR. Mugur Isărescu a apreciat că vocea acestor analiști „aduce plusvaloare în dezbaterile publice”. Este adevărat, dar în ce măsură sunt solicitați să-și expună punctele de vedere mai ales în mass-media cu cea mai largă arie de cuprindere? Răspunsul îl cunoaște (mai) toată lumea. Apare în afara oricărei îndoeli că avem nevoie de un vector atât de analiză și interpretare corectă, echilibrată, a noțiunilor fundamentale de economie, cât și de transmitere a unor mesaje publice lămuritoare pentru toți cei interesați să priceapă ce se întâmplă până la urmă cu existența lor. Competența adevăraților analiști are, în același timp, relevanță pentru identificarea unor soluții și elaborarea unor strategii care să corespundă potențialului țării orientat în special spre fructificarea avantajelor competitive.

Este de reținut că guvernatorul BNR a ajuns la concluzia că „publicul trebuie să înțeleagă un mesaj important pe care banca centrală l-a transmis și îl repetă în mod constant: păstrarea macrostabilității, a echilibrului intern este esențială; trebuie să avem grijă de ea ca de lumina ochilor noștri, întrucât din aceasta derivă și sustenabilitatea, durabilitatea dezvoltării noastre, obținerea bunăstării într-o lume care se confruntă cu multe incertitudini și schimbări”.

Cum se vede, avem de-a face cu un semnal de natură să ne pună cel puțin pe gânduri. Până la urmă, o întrebare tulburătoare persistă, ne macină, ne alarmează: cum vom parcurge trecerea de la 2016 la 2017 în condițiile unei ierni atât de grele, așa cum prognozează meteorologii? Pentru a ajunge în faza în care specialiștii ne vor explica și din punct de vedere economic ce se va întâmpla în absența aprobării bugetului pentru anul viitor, trebuie, iată, să avem garanția unor decizii corecte și a măsurii în care vor fi aplicate. Aceasta ar fi, cu adevărat, plusvaloare în materie de „cultură economică”. ■

## ROMÂNIA DIN DIASPORA

# Integrați în contumacie

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

Desigur, faptul că Europa s-a trezit cu milioane de non-europeni în coastă doar în timp de câțiva ani naște probleme. Și, desigur, ele cer și soluții. Iar, pentru a găsi soluții, cei cu putere de decizie trebuie să vorbească unii cu alții. Și, pentru a vorbi, ei trebuie să se întâlnească. Pe ici, pe colo, pe glob. Iar, pentru aceste întâlniri, cineva trebuie să plătească. Bani grei, fiindcă aceia cu putere de decizie sunt fețe simandicoase. Și doar știm că obrazul subțire cu bani se ține.

**U**n organism din Atena – nu spun cine, instituție importantă – a organizat recent o asemenea întâlnire. Grecia este țara cea mai afectată de criza refugiaților din Europa. Deci, se cuvenea ca la această întâlnire să participe mulți invitați, dintre organizatorii întrevederii, dintre cei cu funcții de răspundere din multe țări ale Europei. Nu spun cine, persoane importante. Și, desigur, și mulți trepăduși. Nu spun cine, persoane neimportante.

Tema întâlnirii a fost integrarea refugiaților. Dar să nu credeți că ne-am propus doar atât. Subiectul ne cerea să adâncim problema. Ni se spunea să integrăm refugiații prin cultură. Și anume să-i facem pe ei să se integreze, să adere la valorile culturii europene.

Și de aici se poate porni discuția. Dar, pentru a o porni, trebuia ca în sală să fie cel puțin un refugiat, ca să vedem dacă nu se vorbește în vânt. N-a fost nici unul. Dacă ar fi fost, am fi putut eventual auzi de la el că lor, refugiaților, le trebuie întâi hârtii, acte de identitate, nu valori culturale europene. Iar, apoi, ei au nevoie de un loc de muncă, oriunde, orice, ca singura formă de a-și recâștiga sentimentul demnității. Fără de care nu poate fi vorba de nicio formă de integrare. Cum adică să se integreze ei dormind pe trotuare, prin parcuri sau prin campusuri create ad-hoc, temporar, pe la margine de orașe, campusuri pe care nu le pot părăsi, fiindcă devin contravenienți și sunt imediat înhățați de poliție și retrimiși în țările lor. Cât despre integrarea prin cultură, și aceasta neapărat europeană... cu părere de rău trebuie spus că acest

concept este un nonsens. Cultura nu se împarte pe continente, Marquez este unul dintre cei mai mari scriitori ai lumii, fără să fie european. La fel Mo Yan. Teatrul european a fost revoluționat de Artaud după o întâlnire cu o trupă din Biafra, Gauguin a părăsit Europa într-o criză de creație, Brâncuși a plecat în India, pentru a-și confirma personalitatea spirituală, ca să nu mai vorbim despre ultimele nume aduse de curând în atenția noastră, Leonard Cohen, cel convertit la toate religiile, și Bob Dylan, evreu american cum mai mult nici că se poate.

La care valori să se adapteze, deci, prin cultură, refugiatul care încă doarme prin Europa în șanț sau prin aziluri unde este primit pe un timp limitat? De asta îi arde lui? Sau l-a întrebat pe el cineva ceva? Uite că nu l-a întrebat nimeni nimic! Doar ce ne-am adunat noi, în clădiri elegante, de prin multe colțuri de lume (ceea ce include plata societăților aeriene), am înnoptat prin hoteluri scumpe, am avut parte de un dineu și așa mai departe.

Și asta, ca să vorbim ce? Despre integrare. Cu mult ifos. Cu multă „știință”. Total depășiți de evenimente. Și total depășiți și de nivelul la care s-a ajuns în sociologie la conceptualizarea fenomenului în ultimele decenii. Despre integrare s-a vorbit, în cadrul școlii de la Chicago, acum mai bine de o jumătate de veac. Nu putem să mai vehiculăm astăzi aceleași concepte. De prin anii 1980 s-a impus cercetarea factorilor de coeziune. Se acceptă deci diferențierile culturale, dar se încearcă coexistența și, de ce nu, aculturația, așadar trecerea elementelor dintr-o cultură în alta. Oamenii preocupați de probleme chiar vor să găsească soluții. Și ele se găsesc cu creionul și cu chestionarul în mână, prin ghetouri, prin centrele de refugiați, prin parcurile în care își întind păături și dorm ghemuiți de frig refugiații, fără să fie obsedați de adaptarea la valorile culturii europene.

Puține lucruri am putut reține din acele zile de „comunicări”. N-am să-l uit, însă, cred, niciodată pe un tânăr dintr-o țară de cultură germană care ne-a prezentat câteva liste și pe fiecare câte zece puncte. Deci refugiatul trebuia să facă asta și asta. Prima listă. A doua listă. Și gata. El era integrat. Listele datau de pe vremea Școlii de la Chicago. Neamțul nostru însă era mulțumit. A primit și aplauze.

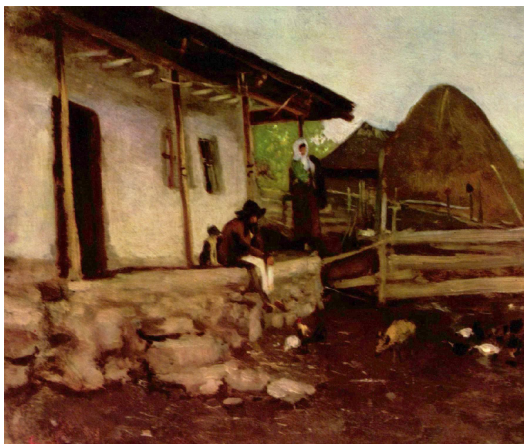
Desigur că la întâlnire a fost invitată și România. Dar, noi, obișnuiți să ne mișcăm cu dezinvoltură în lumea „formelor fără fond”, am senzația că nu am suferit nici de data asta. ■



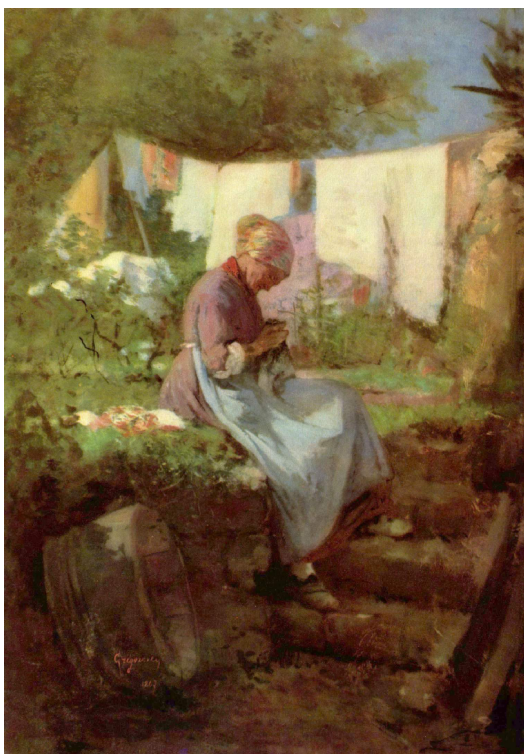
Nicolae Grigorescu, Ciobănaș cu turma de oi



Nicolae Grigorescu, Fata cu zestrea ei



Nicolae Grigorescu, Pe prispă (Casă la țară)



Nicolae Grigorescu, Bătrână cârpind

# Nicolae Filipescu și idealul unității naționale



**DORU  
DUMITRESCU**

*Nicolae Filipescu.  
Un aristocrat al politicii*

vol. I-II  
Editura Nomina  
Pitești, 2016

TRAIAN D. LAZĂR

►► Momentul  
culminant  
al carierei  
politice a  
lui Nicolae  
Filipescu  
este legat de  
manifestarea  
sa ca  
principala  
forță  
dinamizatoare  
a conștiinței  
românești  
pentru  
susținerea  
cauzei  
naționale  
în anii  
neutralității  
(1914-1916).

La un secol de la intrarea României în războiul care avea să-i aducă împlinirea idealului unității naționale, s-a publicat o monografie consacrată lui Nicolae Filipescu, unul dintre principalii oameni politici susținători ai ideii participării la Primul Război Mondial, alături de Antanta, „pentru eliberarea Ardealului”.

Profesorul Doru Dumitrescu, întemeindu-și cercetarea pe o amplă informație, edită și inedită, reușește, în monografia „Nicolae Filipescu. Un aristocrat al politicii”, să înfățișeze personalitatea complexă a omului politic conservator în ipostazele de ziarist, lider, doctrinar, primar al Bucureștiului și ministru în diferite departamente ale guvernărilor conservatoare.

Concepută inițial ca lucrare de doctorat, cartea domnului Doru Dumitrescu a evoluat către o monografie „de mare seriozitate, de mare dăruire și responsabilitate în demersul său istoriografic”, apreciază prof. univ. dr. Ion Bulei.

Monografia impresionează prin documentarea amplă, bogatele trimiteri de subsol, care completează pentru specialiști expunerea clară a textului, elaborat cu obiectivitate și respectarea normelor științifice. Beneficiind și de sursele puse la dispoziție de urmașii în viață ai familiei Filipescu, autorul ni-l prezintă pe Nicolae Filipescu „așa cum a fost”, cu idealurile, calitățile și defectele personalității sale, cu realizările și neîmplinirile funcțiilor în care s-a aflat.

Problema națională a ocupat întotdeauna un loc însemnat în concepția și acțiunile politice ale lui Nicolae Filipescu. Acad. Dan Berindei, prefațatorul volumului, consideră că „Filipescu a avut necontenit preocuparea românității în întregimea ei și prin militanțismul său a slujit ca nimeni altul ideea de săvârșirii unității naționale a României”.

Începând din 1894, el a fost membru al Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor, organizație ale cărei acțiuni erau concepute în sensul pregătirii unității naționale. Prin presă și declarații parlamentare, Nicolae Filipescu impulsiona guvernul să susțină cauza românilor de peste munți. „Decenii întregi, scrie I.Gh. Duca, n-a fost manifestație ardelenescă fără Filipescu și n-a fost ardelean care să treacă Carpații, fără să găsească la el sfat frățesc, îmbărbătare morală și ajutor de tot felul”.

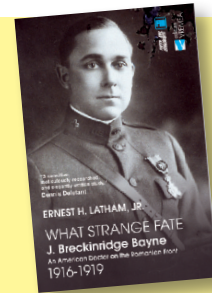
Momentul culminant al carierei politice a lui Nicolae Filipescu este legat de manifestarea sa ca principala forță dinamizatoare a conștiinței românești pentru susținerea cauzei naționale în anii neutralității (1914-1916). În această perioadă, Nicolae Filipescu a fost „animatorul, rezervorul nesecat de energie românească, forța dinamică în jurul căreia au gravitat toate conștiințele luminate și toate sufletele entuziaste ale țării”.

Dacă, inițial, Nicolae Filipescu aprecia că „neutralitatea este o atitudine înțeleaptă”, dar „numai o fază tranzacțională”, prelungirea ei l-a determinat să-și schimbe poziția, căci „a ne mulțumi numai cu ideea unei neutralități ar fi o crimă”. Pentru intrarea României în război de partea Antantei, cu obiectivul înfăptuirii unității naționale, Nicolae Filipescu a acționat în forme și modalități variate: interviuri pentru presa străină, declarații de presă și adunări populare, schimbarea denumirii Ligii Culturale în Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor, atragerea regelui Ferdinand și a reginei Maria, coalizarea forțelor proantantiste în Acțiunea Națională (octombrie 1914) și în Federația Unionistă (septembrie 1915). Sunt ani și evenimente în care Nicolae Filipescu era considerat, de fapt, conducătorul mișcării naționale.

Ca o recunoaștere a rolului său, partea proantantistă a Partidului Conservator s-a despărțit de partea progermană și l-a ales pe Nicolae Filipescu drept președinte al noului partid (17 iunie 1915), care a fuzionat cu Partidul Conservator-Democrat al lui Take Ionescu, intensificând acțiunea comună pentru intrarea în război. La 15 august 1916, România a intrat în războiul care i-a adus înfăptuirea unității naționale, în 1918. Decedat în octombrie 1916, Nicolae Filipescu nu a mai apucat să-și vadă împlinit Idealul. El a intrat și a rămas în istorie ca unul dintre importanții luptători pentru înfăptuirea Idealului unității naționale. ■

SEMNAL EDITORIAL

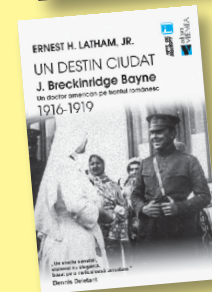
## O poveste exemplară din Primul Război Mondial



**ERNEST  
H. LATHAM JR.**

*Un destin ciudat.  
J. Breckinridge  
Bayne, un doctor  
american pe frontul  
românesc,  
1916-1919*

Ediție bilingvă,  
Editura Vreamea,  
2016



„Studiul sensibil, elaborat cu eleganță, bazat pe o meticuloasă cercetare, ne face cunoștință cu Breckinridge, doctorul animat de un înalt simț al datoriei, de încredere în abilitățile personale și voința de a le aplica, omul înzestrat, în plus, cu o voință de fier.” – Dennis Deletant

„Cartea e povestea fascinantă a unui doctor american, care a servit ca voluntar în România, la vremea Primului Război Mondial. Experiența, relatată în detaliu, oferă o imagine prețioasă a haosului și vicisitudinilor îndurate de populație, de personalul medical, sub atacul devastator al Germaniei și în condițiile dure ale ocupației.” – Glenn Torrey

„Șederea doctorului Bayne în România are toate ingredientele unui roman de aventuri, în care Bayne ocupă rolul central pe o mare scenă, într-o distribuție cu multe personaje. Doar că nu este vorba de un roman, ci de realitatea însăși. Demersul lui Ernest Latham, susținut de documente, scoate la iveală compasiunea și dedicația lui Bayne ca doctor, practicându-și meseria în condiții teribile și sub amenințarea unor mari riscuri. Cartea este un binevenit tribut în onoarea Dr. Bayne, ca și a poporului român și României, pe care doctorul a descoperit-o și a iubit-o.” – Glee Wilson

„Cu multă pricepere, Ernest Latham extrage și prezintă din memoriile doctorului american mai ales narațiunile acestuia, pline de emoție, despre viața în timpul Primului Război Mondial a oamenilor simpli, soldați, țărani și locuitori ai Bucureștiului, cu toții supuși tragediilor războiului. Lupta lui Bayne cu rănile teribile, cu epidemiile mortale, în condițiile lipsei de personal și instrumentar medical, devotamentul și abnegația doctorului și a colaboratorilor săi (români și străini) față de pacienți, toate aceste episoade ne ajută să înțelegem mai bine, în ultimă instanță, povestea României în timpul Marelui Război.” – Bogdan Antoniu

Dr. Bayne sosea în România exact acum 100 de ani, în noiembrie 1916. ■



# Marea Unire și Sărbătoarea Națională

IOAN-AUREL POP

Românii sunt un popor ca toate popoarele de pe lumea aceasta și au un stat ca toate statele, cu bune și cu rele. Nu cred că românii și România sunt „altfel” în sens rău, ci „la fel”, cu particularități, firește, fiindcă identități perfecte nu există decât în teorie. Istoria românilor ca popor constituit se derulează de mai bine de un mileniu, ca și istoria celorlalte popoare române și nu numai. Nu a fost o istorie imaculată și idilică, dar nici oribilă și plină de dezastre. În această lungă istorie, românii și-au alcătuit și instituit o serie de simboluri naționale, după criterii similare cu ale vecinilor lor, alături de care și-au trăit viața în succesiunea generațiilor. Aceste simboluri oficiale sunt drapelul, stema, imnul de stat, sărbătoarea națională etc. Asupra celor neoficiale nu zăbovesc.

Unele astfel de simboluri au fost și sunt statornice, altele, schimbătoare. De exemplu, spre deosebire de mai toate popoarele europene, România a avut șase imnuri într-un interval de circa 150 de ani, de când există, de fapt (inițial doar ca nucleu), statul național modern: „Marș triumfal și primirea steagului și a Măriei Sale Prințul Domnitor” (1862-1884), „Trăiască Regele” (1884-1948), „Zdrobite cătușe” (1948-1953), „Te slăvim, Românie!” (1953-1977), „Trei culori” (1977-1989) și „Deșteaptă-te, române!” (1989-prezent). Poate că dacă țara aceasta avea o existență multiseculară sau milenară în granițele sale actuale, precum Franța, de exemplu, românii și-ar fi schimbat imnul de mai multe ori. Se aud deja voci, prea grăbite, care pretind că imnul actual nu mai este potrivit cu vremea, ba deoarece nu are ritm de marș, ba fiindcă este prea lent și trist, ba pentru că versurile poeziei „Un răsunet” de Andrei Mureșanu (Mureșianu) exprimă sentimente de la 1848-1849. Se aud toate acestea, deși se știe bine că melodia poate fi armonizată și ritmată după exigențe sau că versurile și cântecul i-au însuflețit pe români mereu, inclusiv

în timpurile recente, din decembrie 1989 până în noiembrie 2015. Pentru comparație, să ne gândim că „La Marseillaise” – compusă de Claude Joseph Rouget de Lisle în 1792 – este imn național al Franței (cu anumite întreruperi, e drept) din 1795 și că francezii freamătă la sunetul și versurile ei, fără gânduri de schimbare. Nici Franța nu mai trăiește în mileniul al treilea „tirania” amenințării austriece de la 1792, dar a rămas sensibilă la toate „tiraniile” care au urmat și pe care le-a combătut. La fel, „deșteptarea” românilor nu se referă doar la libertatea cucerită la 1848-1849, ci la toate libertățile amenințate mereu, dar unii dintre acești români cârtesc, din moment ce tot s-a dat liber la cârteală. Schimbarea deasă a imnului național a creat pentru România situații penibile, la olimpiade sau cu ocazia altor evenimente solemne, când s-a cântat alt imn decât cel în vigoare.

Cu Ziua Națională nu a fost chiar la fel, dar nu suntem nici departe. Doar data de 10 mai a fost ceva mai statornică, altminteri, sub comunism, ne-am bălăbăit destul, celebrând „muncitorește”, în chip internațional și național, ba 7 noiembrie, ba 1 mai, ba 23 august, separat, câte două ori chiar pe toate trei, cu accente diferite. În 17-25 decembrie 1989 și chiar mai târziu, până prin martie-aprilie 1990, când unii dintre noi – mai ales în Transilvania – am simțit că era în pericol însuși edificiul național, clădit cu mari sacrificii între 1859 și 1918, s-a dezvoltat organic în sufletele românilor ideea fixării sărbătorii naționale la 1 Decembrie. Lucrul acesta s-a și statuat apoi prin Constituția României. După o vreme, unii români – „tineri și neliniștiți” mereu, chiar și la anii senectuții – au propus inovații și în acest domeniu, invocând fel de fel de motive și pretexte, unele de-a dreptul ridicole.

Să comentăm câteva dintre ele! La 1 Decembrie 1918 – s-a spus – s-ar fi unit doar o singură provincie, adică Transilvania, pe când România era veche, mare și independentă de mai înainte. Trebuie observat că teritoriile unite la 1 Decembrie reprezintă circa 40% din suprafața și din populația României actuale și nu un quantum infim, cum s-a insinuat. Apoi, se spune și scrie des că mai importantă decât unirea de la 1 Decembrie ar fi independența de la 1877. Numai că independența proclamată și oficializată la 9-10 mai 1877 se referea doar la 130 000 de km pătrați, adică la cu ceva mai mult de o treime din suprafața României Mari. Firește, independența României de la 1877 a fost foarte importantă și

► În Ziua Națională ne amintim de întreaga acea „oră astrală” de la finele Primului Război Mondial, prin care românii și-au luat soarta în mâini și au decis să trăiască în România.

pentru românii din Dobrogea, Transilvania, Banat, Crișana, Sătmar, Maramureș, Bucovina și Basarabia (doar s-au jertfit și ei pentru această independență a țării-mamă!), dar nu i-a atins direct și imediat atunci, fiindcă erau cuprinși în alte state. În al treilea rând, s-a spus că data de 1 Decembrie ar privi, totuși, prea puțini români, în raport cu masa populației și cu teritoriile alăturate Regatului României în 1918. Stricto sensu poate să fie adevărat acest lucru, numai că Ziua Națională de la 1 Decembrie nu celebrează doar unirea Transilvaniei, ci marchează tot ceea ce s-a întâmplat atunci, adică este un simbol al întregului an de cumpănă 1918. În acel an, s-au unit cu Țara, prin decizii luate de adunări reprezentative și recunoscute, trei mari provincii istorice, și anume: Basarabia, Bucovina și Transilvania. La 1 Decembrie, s-a desăvârșit un proces larg, în urma căruia România a ajuns de la 137 000 de km pătrați și de la circa 7,2 milioane de locuitori (în 1914) la 295 000 de km pătrați și la 15 milioane de locuitori (în 1918-1920). Cu alte cuvinte, pornind numai de la realități, s-ar putea spune foarte bine că, în 1918, nu provinciile s-au unit cu România, ci invers, că România s-a unit cu provinciile sale istorice. Astfel, în Ziua Națională ne amintim de întreaga acea „oră astrală” de la finele Primului Război Mondial, prin care românii și-au luat soarta în mâini și au decis să trăiască în România. În fine, am văzut scris și că ziua de 1 Decembrie nu este potrivită ca sărbătoare, fiindcă în acel moment din an este iarnă și frig, iar românii vor să meargă la iarbă verde când sunt veseli! Este rizibil! Și Crăciunul pică iarna, când este frig. De ce să nu-l mutăm, după o astfel de logică, mai spre vară? Pe de altă parte, zilele de 24 ianuarie, de 9-10 mai sau de 31 august (Ziua Limbii Române) pot să fie sărbătorite foarte bine, la fel ca data de 1 Decembrie. Sunt țări în jurul nostru care au câte trei zile naționale și nu se supără nimeni.

Adiacent la cele spuse mai sus, se insinuează câteodată că Ziua Națională actuală a României i-ar jigni pe conlocuitorii maghiari, care – după ce că nu au fost consultați la 1918 – se simt frustrați și jigniți de sărbătoarea noastră, fiindcă Transilvania a fost ruptă din Ungaria de-atunci. Tehnic așa este: pe când România aproape și-a triplat teritoriul la 1918, Transleithania (adică jumătatea de răsărit, declarată „ungară”, a imperiului bicefal; să ne reamintim că Ungaria nu exista ca țară independentă înainte de 1920) a pierdut două treimi din teritoriul său. Lăsăm la o parte



faptul că acea Ungarie sui-generis a pierdut în 1918-1920 Croația, Slovacia, Transilvania, Voivodina etc., adică teritorii fără majoritate ungară, pe când România a obținut numai provincii istorice cu majoritate (absolută sau relativă) românească. Dar, după cum există o măsură în lucruri, nici marea sărbătoare națională a maghiarilor de pretutindeni, de la 15 martie, nu este un prilej de bucurie istorică pentru români, fiindcă atunci (în 1848), la Bratislava, dieta revoluționară a decis (fără consultarea românilor și împotriva voinței lor) anexarea Transilvaniei la Ungaria. Cu alte cuvinte, ambele zile de sărbătoare au efect de bumerang pentru fiecare din cele două popoare, dacă este să luăm în calcul numai semnificațiile istorice. Așa se întâmplă cam peste tot între vecini. Cele decise de maghiari la 15 martie 1848 nu s-au putut împlini la scara istoriei (fiindcă ungerii și secuii erau atunci cam 24% din populația Transilvaniei), pe când cele decise de români la 1 Decembrie 1918 s-au transpus în practică (deoarece românii erau două treimi din populația provinciei). Iar hotărârea românilor a fost confirmată (recunoscută) în mai multe rânduri prin tratate internaționale. Unde este nedreptatea? Firește, nu este vorba nici despre dreptate absolută, dar pe aceasta nu o mai caută astăzi nici filosofii.

Mai recent, s-a „descoperit” încă un pseudo-motiv îndreptat împotriva zilei sărbătorii naționale: românii ardeleni nu ar fi dorit unirea cu Țara, înapoiată și balcanică, ei fiind fascinați de civilizația superioară ungară sau austro-ungară, astfel că unirea ar fi fost făcută de un grup de intelectuali naționaliști, fără viziune europeană. Toate datele de care dispunem în prezent arată că majoritatea românilor au dorit unirea Transilvaniei cu România și că au exprimat ferm acest lucru, la nivelul exigențelor democratice de atunci. Mai mult, comunitatea internațională a apreciat actul de voință națională a românilor, formulat în anul 1918, și a recunoscut realitățile decise de români. Atunci când a fost posibil, mai ales în Bucovina, dar și în Basarabia și în Transilvania, minoritățile au fost întrebate, iar unii membri ai lor au și susținut apartenența la România. Insi nuarea că numai un grup de intelectuali a impus unirea este ridicolă. Mai întâi, este o jignire la adresa masei de intelectuali români care au militat sincer pentru actul unirii. În al doilea rând, nu este nimic neobișnuit ca poporul să fie condus de elite și să le urmeze. Românii ardeleni au fost condamnați de asupritorii lor să nu aibă în fruntea lor lideri politici și economici puternici, ci, până târziu, doar preoți și dascăli, adică intelectuali ieșiți din sânul lor și apropiați de ei. Dar ei – românii ardeleni – nu au rămas nicio clipă fără elite

și aceasta le-a fost salvarea. Decenii la rând înainte de unire, preoții și dascălii nu-și încheiau slujbele, respectiv lecțiile, fără să spună adunărilor în care vorbeau că „soarele românilor la București răsare”. Este de ajuns să fie urmărite documentele existente, rapoartele autorităților, procesele verbale ale ASTREI, protocoalele partidelor politice, asociațiilor profesionale, școlilor etc., pentru a dovedi cum s-a pregătit unirea de jos în sus și din cele mai sofisticate și savante cercuri academice până la nivelul satelor. Este clar că intelectualii au stimulat unirea, că i-au constituit intens pe oameni în spiritul unirii, că i-au convins de binele care avea să vină, dar cine poate să condamne acest lucru și de ce? Toți intelectualii militanți de oriunde și de oricând au fost ghizii popoarelor lor. Lozinca elitei ardeleni de atunci a fost: „Țineți cu poporul, ca să nu rătăciți!” Prin urmare, conducătorii, desprinși din popor, se orientau după aspirațiile poporului, le justificau și le susțineau, iar poporul își urma conducătorii. Nici căile alese de popor (grupuri mari de oameni) nu erau infailibile, dar elitele și plebea, cel puțin din 1848 până la 1918, au mers concordant.

Eseuri istorice se pot scrie multe, opinii despre trecut poate exprima oricine, dar scrisul istoric trebuie lăsat istoricilor de meserie, cercetătorilor, celor obișnuiți și pregătiți să opereze cu sursele istorice. Conform specialiștilor, în epoca despre care scriem, unirea din 1918 a fost un act de voință națională românească, formulat de majoritatea populației și recunoscut prin tratate internaționale cu valoare de lege. Să nu se uite că voința majorității devenise atunci, începând cu ianuarie 1918, pentru prima oară în istorie, un principiu de drept internațional. Unul dintre cele 14 puncte formulate de președintele Woodrow Wilson și aprobate de Congresul SUA, în vederea destinderii și democratizării atmosferei internaționale, a impunerii și conservării păcii în lume, prevedea dreptul popoarelor la autodeterminare, adică dreptul majorității de a decide soarta unei provincii istorice viabile și unanim recunoscute. Aprobarea ca principii de drept internațional a celor 14 puncte wilsoniene a dat un imens impuls mișcării de emancipare națională a popoarelor, ajutându-i pe polonezi, pe români, pe cehi, pe slovaci, pe sloveni, pe croați, pe sârbi, pe baltici etc. să-și formeze state naționale/federale, să-și refacă statele vechi ori să le întregască pe cele existente. Cu alte cuvinte, decizia românilor, exprimând voința majorității locuitorilor din provinciile istorice Basarabia, Bucovina și Transilvania, era în deplină concordanță cu principiile recunoscute și aplicate de către marile puteri, în frunte cu SUA. La Conferința de Pace de la Paris, puterile aliate și asociate nu au făcut

► Nu este nimic neobișnuit ca poporul să fie condus de elite și să le urmeze. Românii ardeleni au fost condamnați de asupritorii lor să nu aibă în fruntea lor lideri politici și economici puternici, ci, până târziu, doar preoți și dascăli, adică intelectuali ieșiți din sânul lor și apropiați de ei. Dar ei – românii ardeleni – nu au rămas nicio clipă fără elite și aceasta le-a fost salvarea. Decenii la rând înainte de unire, preoții și dascălii nu-și încheiau slujbele, respectiv lecțiile, fără să spună adunărilor în care vorbeau că „soarele românilor la București răsare”.

decât să constate – în urma unor laborioase și dificile discuții, firește – că deciziile românilor au fost corecte și să le ratifice. Restul sunt chestiuni interesante, dar adiacente, excepții, și nu generalități, nostalgii, și nu realități. Cazurile de neaderență a unor români la ideea Marii Uniri se cuvin studiate, relevate, dar nu augmentate, deviate, scoase din context spre falsificarea voinței generale. Eseurile despre trecut au rostul lor, ca și publicistica istorică în general. Se face astăzi copios meta-istorie, istorie contrafactuală, istoria iluziilor oamenilor, istoria ideilor neviabile și a personalităților care luptau contra curentelor dominante, se evocă felurite ciudățenii și rarități, ajung să fie privite drept mituri clișeele și stereotipurile, să fie valorizate personaje considerate îndeobște negative etc. Toate acestea au loc sub soare, sunt adesea receptate mai bine de public decât temele clasice de istorie, fiindcă gustul este și el esențial în revigorarea trecutului. Dar aceste abordări nu trebuie confundate cu cercetarea trecutului dacă ele nu reprezintă așa ceva, pe de o parte, iar concluziile unor întâmplări sau fapte marginale nu trebuie impuse drept dominante, pe de altă parte.

„Noile puncte de vedere” evocate mai sus nu sunt fabricate acum – când se apropie sărbătoarea centenarului Marii Uniri –, dar nici nu se reciclează acum din pură întâmplare. Acestea au o lungă istorie în urmă. Pe de o parte, ele provin din arsenalul naționaliștilor revizioniști (mai ales ungari), care au cultivat mereu, în secolul care a trecut de la 1918, ideea „nedreptății istorice” făcute Ungariei de către marile puteri, care ar fi dat cadou României „înapoiate și balcanice” înfloritoarea provincie numită Transilvania, „iluminată” timp de un mileniu de „civilizatorii Bazinului Carpatic”, adică de unguri. Limbajul detractorilor unirii nu este acum tocmai acesta – între timp formulele de exprimare s-au cizelat, s-au europenizat –, dar el se poate descifra ușor printre rânduri. Odată cu această ușoară tâlcuire, se vede limpede și sorginta lui revizionistă, neprietenosă la adresa poporului român. Pe de altă parte, după crearea de către Moscova leninistă a unei secții a partidului său comunist internațional (a Internaționalei a III-a) la București, în 1921, periodic, mai ales cu ocazia meteoricelor congrese ale acestei formațiuni politice de extremă stângă, se dădea cuvânt de ordine comuniștilor români să lupte pentru destrămarea României, denumită „stat imperialist, multinațional, format din petice”. Pentru o asemenea politică scelerată, Partidul Comunist din România a fost scos în 1924, pe bună dreptate, în afara legii de către parlamentul Regatului României. Cam aceleași idei antiromânești s-au exprimat și în primul deceniu efectiv





comunist (1948-1958) – „obsedantul deceniu” din literatură –, când tezele lui Roller slujeau „internaționalismul proletar” și „dictatura clasei muncitoare”, cu ajutorul trupelor și tancurilor sovietice de ocupație. Cu alte cuvinte, până nu tocmai demult, hulierea Marii Uniri se făcea în mod organizat și disciplinat, de către URSS și de către coloana sa a cincea, Partidul Comunist din România. Punctele comune ale celor două tipuri de asalturi sunt ușor de sesizat: unirea s-a făcut pe nedrept, de către un grup de intelectuali (naționaliști/burghezi), dar mai ales de către marile puteri (învingătoare occidentale/imperialiste). Readucerea în atenție a acestor clișee ale propagandei de odinioară se explică prin apropierea centenarului Unirii, după cum spuneam. Numai că apropierea acestui centenar se produce: 1. în condițiile unei periculoase recrudescențe a naționalismului în Ungaria acestor ani, recrudescență condamnată chiar și de organisme europene din care Ungaria face parte; 2. în toiu unui acut conflict teritorial între Ucraina și Federația Rusă (moștenitoarea URSS), pe fondul căruia Pactul Ribbentrop-Molotov este valorizat pozitiv de către unii și din cauza căruia securitatea granițelor din regiune este amenințată. Lăsăm la o parte apropierea ciudată dintre Ungaria și Rusia, pe care inamicii unirii din 1918 o socotesc pur și simplu întâmplătoare.

În aceste condiții, cum să admitem și să justificăm punerea sub semnul întrebării a înfăptuirilor națiunii române din anul 1918? Nu credem în comploturi oculte, interne sau internaționale, dar nici atât de naivi nu putem fi încât să acceptăm pasivi toate aceste asalturi împotriva intereselor României. Chiar dacă toate provinciile unite cu Țara la 1918 ar fi fost simple cadouri date României de marile puteri sau rod al propagandei făcute de elite exaltate – așa cum s-a întâmplat în alte cazuri și împrejurări –, tot nu s-ar cuveni să fim cinici și să hulim, de dragul spectacolului sau cu scopul unor avantaje. Oare să nu fim capabili – noi, românii – să punem în pagină o adevărată simfonie, un imn închinat bucuriei de fi și de a trăi împreună? Desăvârșiți ca popor prin secolul al IX-lea (poate prin preajma anilor 800-900), am trăit răzleți până pe la 1800, când am început să ne adunăm, convinși greu că în lume „unirea face puterea”. De altminteri, toți oamenii trăiesc în comunități de diferite feluri. Ne-am unit, în împrejurările cunoscute, în perioada 1859-1918 și nu a trecut de-atunci nici o sută de ani. Oare putem compara experiența a o mie de ani cu viețuirea (poate dezamăgitoare) din o sută de ani? De ce să fim așa grăbiți și să riscăm o judecată greșită? Ne-am unit fiindcă nu ne-a fost bine și nu ne-a plăcut să fim separați și atacați din toate părțile.

» Cu toții ne putem pronunța despre Marea Unire, fiindcă ne-am cucerit libertatea de exprimare, dar avem datoria să deosebim adevărul izvoarelor de părerea neautorizată, născută din curiozitate, teribilism, pasiuni (patimi) și/sau interese. De asemenea, înainte de sentințe unilaterale, avem obligația să comparăm. Numai așa vom putea spune dacă suntem sau nu unici sub soare și dacă ceea ce s-a petrecut la noi în 1918 se poate sau nu încadra într-o serie de fapte, trăite de mai multe popoare.

Așa au gândit generații de români care ne-au precedat și care au murit pentru unire. Iar unii dintre aceia care au sprijinit unirea nici nu au fost români ca sorginte, dar au fost convinși de binele unirii. De ce să nu scriem și istoria acelor români noi, plini de entuziasm pentru limba română și pentru istoria românească? Firește, fără să cădem în extrema de a pretinde că doar ei au făcut unirea.

Se cuvine, de aceea, să facem distincție clară între opiniile istorice rostite de amatori și rezultatele cercetărilor întreprinse de specialiști și chiar între eseurile scrise de unii istorici fără stagii în arhive, pe de o parte, și studiile cunoscătorilor, ale profesioniștilor autentici, pe de altă parte. Cu toții ne putem pronunța despre Marea Unire, fiindcă ne-am cucerit libertatea de exprimare, dar avem datoria să deosebim adevărul izvoarelor de părerea neautorizată, născută din curiozitate, teribilism, pasiuni (patimi) și/sau interese. De asemenea, înainte de sentințe unilaterale, avem obligația să comparăm. Numai așa vom putea spune dacă suntem sau nu unici sub soare și dacă ceea ce s-a petrecut la noi în 1918 se poate sau nu încadra într-o serie de fapte, trăite de mai multe popoare. Vom distinge astfel mult mai bine între acele studii de nișă menite să lămurească mai bine trecutul și acele scrise ca să ne deruteze și să ne abată de la adevăr. În privința temei noastre, vom putea ajunge astfel la o concluzie simplă, bazată pe surse: au fost și români care nu au dorit România de la finele anului 1918, așa cum au fost și state care nu au recunoscut actele Unirii, dar majoritatea românilor și majoritatea marilor puteri au făcut-o. Înainte de a recepta excepțiile – demne și ele de a fi cunoscute și studiate – trebuie să ne convingem de acest adevăr simplu și, mai ales, nu trebuie să ne lăsăm ademeniți de pseudo-concluzii generale.

Unirea de la 1918 este cel mai înalt act de voință națională înfăptuit vreodată de români. El ne-a pus la adăpost identitatea, ne-a organizat viața națională și ne-a conferit rațiuni pentru existența noastră în viitor. Bine și drept este – așa cum fac toate popoarele civilizate – să dăm sărbătorii naționale solemnități și frumusețe, evidențiind pentru toți românii, dar mai ales pentru copii și tineri, marea sa însemnătate, grandoarea sa unică și irepetabilă, secvența de eternitate sublimă pe care o conține și care ne dă tăria viețuirii și conviețuirii.

Iată de ce 1 Decembrie – ziua Marii Uniri – este de fapt și de drept Sărbătoarea Națională a românilor și a României. ■

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



Nicolae Grigorescu, *Dorobanțul*



Nicolae Grigorescu, *Gornistul*



## Modernitate și reziliență în România modernă

### Forfecarea Vest-Est

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.

#### Un concept cu propriul plan de acțiune

Din start, proiectul politico-ideologic importat din Occident de românitatea ascendentă în secolele 18 și 19 a inclus nu doar un țintar teoretic și un stil de acțiune, ci și formule concrete – etico-juridice, instituționale, artistice, spirituale – împletite în „prototipul” modernității, iar multe dintre acestea veneau în opoziție cu modele și cutume locale. Și, cum schimbarea/reforma/transformarea socială este un proces, nu un eveniment, modelele locale și cele moderne au fost nevoite să coexiste. Situația este caracteristică perioadei de tranziție, dar sociologii au identificat atât de multe tranziții prin care a trecut România, încât întreaga istorie modernă poate fi etichetată astfel. Spre exemplu, într-un studiu dedicat dezvoltării satelor românești, Anton Golopenția remarca diferențe majore de dezvoltare între zonele din nordul și din vestul României și cele din est: „În aceste din urmă regiuni, satele noastre

se găsesc încă în plină criză: siguranța vechilor rânduieli tradiționale este pierdută, iar foloasele rânduieli noi, ale științei, ale economiei naționale și mondiale, încă neutilizate. Nu mai cred în babe, dar încă n-au doctori”. Studiul apărea în 1939. Acest amestec de stadii rămâne o continuitate în studiile antropologice și sociologice efectuate în deceniile următoare, prin anchete sau analize recursive asupra fenomenului, cu precădere în mediul urban. Spre deosebire de perioada contemporană, în interbelic, studiile Școlii Românești de Sociologie, din care și Golopenția făcea parte, erau destinate a fundamenta decizii legislative și politici culturale, astfel încât notarea disparităților nu avea doar un rol etnografic: „Interesul statului românesc e ca faza de tranziție de la satele cu cultură tradițională strălucită, dar trăind pe seama lor, la satele integrate economic, social, cultural în națiune să fie cât mai scurtă. Toate măsurile administrației noastre tind să grăbească această transformare. Dar e firesc ca măsurile potrivite pentru o regiune să fie premature sau întrecute în altă regiune. Undeva unde, ca în Țara Oltului, toți știu citi, socoti, calcula cu nevoile pieții, administrația poate inaugura un program de organizare prin credite a unor industrii și manufacturi de prelucrare a cerealelor, legumelor,

► Statul a avut un rol activ în promovarea modelului occidental, încă de la prima sa formulă legală, cea stipulată prin Regulamentele Organice. Dar tot statul a fost și cel care a patronat coexistența modelelor culturale și sociale premoderne.

JOS: Hora. Carte poștală din perioada interbelică (detaliu)

fructelor, a produselor animale, a fibrelor textile. În alte regiuni, în Basarabia de Mijloc și de Sus bunăoară, unde din trei oameni abia unul știe citi, unde activitatea economică e încă rudimentară și prevăzută de străini, sunt la rând de abia acțiuni pregătitoare de învățatură de carte, de treptată formare a spiritului comercial”, continuă Golopenția.

Statul a avut un rol activ în promovarea modelului occidental, încă de la prima sa formulă legală, cea stipulată prin Regulamentele Organice. Dar tot statul a fost și cel care a patronat coexistența modelelor culturale și sociale premoderne, cu bunele și relele lor. Privită prin ochii istoricului bănățean Lucian Popescu, „Se poate spune că după 1919 a început orientalizarea orașului [Timișoara]”, argumentând, în sfera anecdotei, cu faptul că tramvaiele, care respectau „pe vremuri” un orar strict, au început să circule după model bucureștean, fie lipsind toate, fie „îngrămădindu-se câte trei”, dar și cu enumerarea cazurilor de corupție pe care presa le-a atribuit primului primar român al localității, Stan Vidrighin. Acesta a debutat cu o afacere imobiliară cu un teren destinat unui cimitir al eroilor, continuând cu cedarea către privați a unor parcuri și zone de agrement și alte scandaluri privind atribuirea de lucrări publice, fapte care au dus la anchetarea lui pentru deturnare de fonduri publice, trafic de influență și evaziune fiscală. Ca urmare, primarul a fost demis și chemat la București pentru a i se încredința administrarea sistemului de apă și canalizare. În lipsa unor statistici și, mai ales, a unor cuantificatori pentru conceptele de „occidental” și „oriental”, asemenea anecdote doar marchează parte din tensiunile datorate coexistenței mai multor modele, din epoci diferite, social tolerabile.





## Modernitatea tendențială

Sociologul Constantin Schifirneț a reluat după 2000, în mai multe lucrări, teza formelor fără fond. El a propus în 2007 termenul de „modernitate tendențială” pentru a marca specificul local al modalităților prin care au fost implementate reformele de tip occidental. În lucrarea „Formele fără fond, un brand românesc”, Schifirneț consideră că modernizarea are în acest spațiu un caracter de tendință, nu unul organic, iar dezvoltarea societății românești s-a făcut în ordine inversă față de modelul preluat – nu de la stadiul economic către construcția politică, ci „de la afirmarea spiritului național și de la construcția politică spre dezvoltarea economică. În arealul românesc se afirmă modernitatea ca o tendință care coexistă cu structurile sociale, cu formele instituționale și cu fondul vechi. Modernitatea tendențială răzbate greu și lent prin complicata rețea de structuri socio-instituționale din societatea românească tradițională și patriarhală. Este o modernitate mozaicată, nestructurată sub o formă dominantă clară. Modernitatea este cadrul și elementul de susținere a naționalului, dar nu prin baza economică, care ar fi trebuit să fie temei al afirmării statului național, ci ca tendință, ca ideal de atins în afirmarea națiunii. Toate anomaliile, contradicțiile, discrepanțele apărute în procesul de modernizare sunt, de fapt, fenomene caracteristice noului trend de dezvoltare capitalistă care a fost însă doar parțială și nu deplină”.

Asemenea juxtapuneri de modele din epoci și puncte cardinale diferite, etichetate de Todorova sub numele de balcanism, devin, în analiza lui Schifirneț, forme ciobite ale modernității: „Românii sunt modelați de propria lor istorie și lume socială care continuă să perpetueze mentalități și conduite care nu sunt compatibile cu tipul de cultură al modernității europene. Modernitatea tendențială exprimă destul de exact dualitatea gândirii și acțiunii indivizilor. Ea are loc printr-o schimbare de sus, prin instituții, de minoritatea educată în spiritul modernității, către o majoritate indiferentă sau ostilă schimbării întrucât conduita și valorile moderne nu sunt intrinseci modului de viață al fiecărui individ și grup social” (în eseu „Modernitatea tendențială”, publicat în 2009).

## Reziliența

La modă în Occident, cuvântul „reziliență” a fost adoptat și în România, predominant în studiile de psihologie. DEX nu a ținut pasul și oferă doar vechea accepțiune, tehnică, a termenului: „Mărime caracteristică pentru comportarea materialelor la solicitările prin șoc, egală cu raportul dintre lucrul mecanic efectuat pentru ruperea la încovoiere, prin șoc, a unei epruvete și valoarea inițială a ariei secțiunii transversale în care s-a produs ruperea respectivă. Din fr. *résilience*.”. Psihologii au completat cu un sens nou: „o capacitate de recuperare a funcțiilor psihice după un stres puternic [provocat] de diferite cauze: catastrofă război, traumă conjugală, condiții grele de viață, pierderea locului de muncă, șomaj prelungit și alte situații asemănătoare” – este definiția pe care o notează medicul Nicolae Radu într-un articol de pe blogul său, menționând și că autorii termenului, în anii 1950, au oscilat între acesta și „invulnerabilitate psihică”. Pătruns în psihosociologie, conceptul de reziliență a inclus și accepțiunea de deformare elastică a indivizilor supuși unui mediu ostil, aceștia având capacitatea de a reveni la caracteristicile lor „de bază” imediat ce acțiunea ostilă a încetat. Termenul este folosit în analizele post-comunismului, dar se vorbește și despre reziliența urbană (în perspectiva în care orașul ar fi o formă de trai ostilă individului), despre reziliența unor mici comunități și a unor întregi societăți.

Extinzând cadrele antropologice, orice „tranziție”, orice efort adaptativ este un răspuns la un mediu ostil. Niciun organism nu se poate adapta la un mediu prietenos pentru că nu există nevoia adaptării, mediul fiind deja optimizat pentru nevoile și abilitățile organismului. Există astfel un stadiu în care modernitatea este un element de stres, iar reziliența este justificată cultural și biologic. Schimbarea frecventă a modelelor adaptative – de la filofrancez la prosovietic, înapoi la filofrancez, apoi proamerican, fiecare dintre ele cu o alchimie greu compatibilă cu celelalte – nu a făcut decât să prelungească reziliența populației, în condițiile în care populația are doar o aderență formală la structuri ideologice și dorește de la acestea un singur lucru: crearea unui mediu previzibil în care, respectând regulile, să poți avea succes personal și comunitar. ■



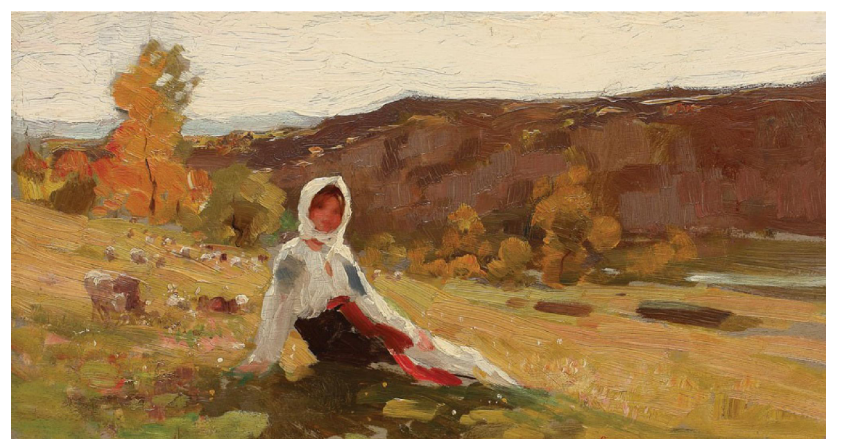
Nicolae Grigorescu, Peisaj cu lac



Nicolae Grigorescu, Margine de Câmpulung



Nicolae Grigorescu, Fete lucrând la poartă



Nicolae Grigorescu, Păstorița



# Text, viziune, construcție

VALENTIN PROTOPOPESCU

Că funcțiunea speculativ-imaginativă a minții omenești este una prodigioasă – nu mai trebuie demonstrat. De pildă, ce legătură există între pictură, sculptură, muzică, poezie, arhitectură și ceramică etc.? Aparent, niciuna, dacă e să păstrăm o minimă măsură a logicii aristotelice: *tertium non datur*. Un lucru, o ființă, o relație sunt exact ceea ce sunt – și nimic mai mult sau, oricum, nimic altceva dacă e să le raportăm la aceeași durată a definirii. Nu poți să fii oaie și portavion în aceeași unitate de timp. Cum spuneam însă, necuprinse sunt sinapsele interneuronale ce prilejuiesc dilatarea neverosimilă a universului mental generat de creierul uman.

Un astfel de creier este cel ce aparține lui Thomas Munro, el izvodind un ditamai tratatul intitulat „Artele și relațiile dintre ele”. Acolo ni se demonstrează negru pe alb cum, cât și de ce sunt posibile tot felul de combinații, de permutări, de analogii și de sistematizări între toate artele susceptibile de o definiție rezonabilă. Prin urmare, dacă esteticianul și istoricul de artă american a reușit vreme de mai multe sute de pagini să ierarhizeze raporturi cu totul aiuristice între tot felul de arte, meșteșuguri și meserii, de ce n-aș îndrăzni și eu ca între coordonatele fatal limitate ale unui biet eseu diletantistic să sugerez că între arhitectură și literatură ar fi posibilă o oarecare relaționare?

Ideea nu este însă chiar atât de forțată precum pare la prima vedere. În ultimele decenii, mai cu seamă odată cu întronarea postmodernismului ca vârstă culturală predominantă, sunt tot mai frecvente apropierea ce s-au făcut între literatură și arhitectură. Termenul comun ar fi acela de „textualitate”. Desigur, perspectiva poate fi răsturnată fără a produce nici un traumatism logic major: în fond, se vorbește cu egală dezinvoltură de „arhitectura” unui text (literar, filosofic, științific etc.), ca și de cea a unui sistem informatic. Nu acest fluu semantic mă interesează însă *hic et nunc*. Miza curiozității mele epistemice este cu totul alta: spre pildă, de ce obstinează un gânditor de talia lui Paul Ricoeur să se refere la textul arhitectural ca la un construct spațial, iar la cel literar ca la o entitate temporală? Este ceva adevăr în susținerea filosofului francez? Și dacă da, pe ce *Grund* se întemeiază demonstrația acestuia?

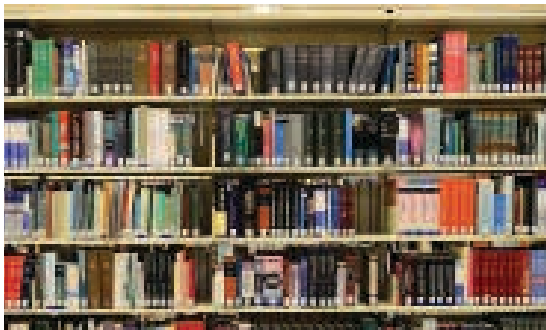
Dar ca să-i înțelegem ideea, vă propun să acceptăm ca definiție a arhitecturii următoarea aproximație: arhitectura e „arta de a construi”. La această extrem de operativă definiție, Vitruvius adăuga trei criterii – soliditatea, utilitatea și frumusețea. Alberti, în „De re aedificatoria”, completa, nu fără de temei *commoditas, necessitas, voluptas*, sau, altfel spus, ca răspuns la cerințele sociale – comoditatea, ca rezolvare a exigențelor de execuție și întreținere – necesitatea, iar ca efect estetic produs de clădire – plăcerea. Probabil combinând *à la manière littéraire* aceste două triplete de canon și comparând, pe deasupra destinației lor, „casa” și „templul”, Paul Valéry, prin vocea personajului Eupalinos, susținea întâietatea valorii „expresive” a construcției: „Unele clădiri sunt «mute»; celelalte izbutesc «a grăi»; însă numai unele, iar acestea sunt și cele mai rare, ajung «a cânta»”. Mușenia ar ține, deci, de registrul istoric al rezidențialității celei mai prozaice, nu însă lipsită de farmec.

Proza, cu alte cuvinte – deși proza literară își are marile ei momente de

► În ultimele decenii, mai cu seamă odată cu întronarea postmodernismului ca vârstă culturală predominantă, sunt tot mai frecvente apropierea ce s-au făcut între literatură și arhitectură.

glorie: Proust, Joyce, Pessoa, Kafka, Mann, Faulkner ș.a.m.d. Iar rezidențialitatea comportă și ea o excelență, de tipul neoclasicului haussmannian sau al barocului praghez. Oralitatea pusă în discurs sau narațiunea ca univers ficțional intră în *pattern*-ul marilor momente din istoria arhitecturii, oricând actuale: piramida lui Keops, Parthenonul, Castelul Chambord, „Opéra” de Paris, clădirile din Brasilia etc. E tot proză, dar o proză ca un poem, oricum, o structură asemănătoare țesăturii lirice. De aici și expresivitatea sporită, de aici și atemporalitatea, convertită cumva arhetipal. Să ne gândim la epopeile homerice, la „Cărarea pierdută” de Alain Fournier sau la misterioasele proze ale lui Borges. În fine, să-l invocăm și pe Platon, care spunea că filosofia este suprema muzică; atunci când conceptele – citește construcțiile – încep să „cânte” (și nu orice fel de muzică, ci însăși muzica sferelor!), înseamnă că absolutul (cel estetic, măcar) devine posibil și, deci, imaginabil. Exemplele moderniste, Parcul „Guell”, „La Sagrada Familia”, iată tot atâtea pilde ale unei inspirate sonorizări a materiei. La Gaudi simți piatra cum cântă, mortarul cum picură și fierul cum susură, dincolo de marginile oricărei metafore posibile. Nu altfel se „încorporează” „Confesiunile” augustiniene ori poemele lui Rainer Maria Rilke.

Prin urmare, este probabil că Paul Ricoeur avea cumva dreptate. Analogiile și interferențele sunt posibile, dar cu minima condiție de a defini specificul celor două „figuri” ale textualității: în textul arhitectural se narează sau se recită un spațiu ritmat după măsuri temporale, dar a cărui esență nu este devenirea, ci permanența; dimpotrivă, în textul literar intruziunea spațială este legitimă, însă cu condiția ca ea să se supună unei metapovestiri sau liturghii cu substrat temporal, ce tinde asimptotic spre un transcendent mântuit de spectrul devenirii. Textul, literar sau arhitectural, se revendică de la un temei temporal ori spațial, care însă e mediat și metamorfozat prin „relație” și „cauzalitate” în expresivele construcții ce ne populează imaginarul. ■



# „Caiete critice” 1986 treizeci de ani de la dezbaterea majoră a postmodernismului românesc

Dosar coordonat de Ștefan Baghiu

Anul acesta se împlinesc treizeci de ani de la apariția numărului 1-2, dedicat postmodernismului, al revistei „Caiete critice”. O asemenea perioadă ar lăsa atât timp pentru omogenizarea unei generații în interiorul tendinței, cât și loc pentru părăsirea curentului/ contaminarea lui cu o altă direcție majoră. S-a vorbit despre un soi de „optzecism nețărnut”, generația literară a deceniului al nouălea fiind poate cel mai des asimilată curentului/conceptului. S-a vorbit despre antecedente postmoderne în cadrul literaturii anilor '60 și despre continuări până în anii 2000. S-a vorbit mult, la fel, despre o imposibilitate structurală a unui postmodernism românesc înainte de 1989, în lipsa unei postmodernități suport. La treizeci de ani după momentul 1986, Revista „Cultura” repune în dezbatere impactul aceluși număr al revistei, unde răspundeau majoritatea intelectualilor activi ai deceniului: tocmai pentru că dezbaterile despre postmodernism nu au fost simple *trend-uri* teoretice, ci au reorganizat canonul larg al literaturii române postbelice și au decis raportarea ulterioară atât la literatură în sine, cât și la mecanismele care alimentează și fundamentează câmpul literar autohton.



## Post-modernismul (Dosar critic)

LUCIAN CHIȘU

Apărută în 1986, într-un număr dublu al proaspăt înființatelor „Caiete critice”, dezbaterea despre „Post-modernism” strânge jurul ei 25 de autori români, critici și istorici literari, poeți, romancieri, traducători, lingviști, filosofi, arhitecți, muzicologi și specialiști în artele plastice, majoritari fiind cei dintâi. Trecând peste faptul că subiectul se prezenta extrem de incitant – calitate pe care și-o păstrează și după scurgerea a trei decenii – cei antrenați în discuție îl cunosc și nu-l prea cunosc, sunt de acord că reprezintă o noutate, dar au și unele rezerve, unii mirându-se, alții arătându-se temători, unii sfâșiați de incertitudini,

alții chiar oripilați. Deși nu era foarte simplu de manevrat cu prefix(oidul) „post”, care își contrazice sensul – fiind antepus spre a realiza înțelesul „după” –, argumentele din intervenții se arătau sagace, dovedindu-se încă o dată, după celebra spusă a unui geometru al Antichității, că în teorie totul este posibil, amendabil și perfectibil. În același timp, strict denotativ, post-modernism nu spune nimic despre esența sa, fiind asociat conotativului prin atribuire de sens metaforic.

**I**n pagina interioară a revistei, post-modernismul este abordat sub denumirea „Un model teoretic: repere, premise...”, punctele de suspensie insinuând prezența unui anume vacuum interpretativ, care

► Termenul se bucura de o amplă circulație în mediile culturale anglo-americe, fiind preluat și în Europa...

semnala, în 1986, o prudență – dacă vrei – inclusiv ideologică în fața aceluși autentic conglomerat de fapte, specific determinației spațiu (economic și politic)/ timp (social), de care România părea izolată, dacă nu aproape exclusă. Reperele la care s-ar fi putut apela, cum ar fi fost, de pildă, istoria curentelor culturale, în a căror evoluție se făcuse simțită contragerea timpului concomitent cu mărirea arilor de manifestare, vor apărea adeseori în arsenalul argumentativ. Cert era că termenul se bucura de o amplă circulație în mediile culturale anglo-americe (Ihab Hassan, Leslie Fiedler, David Antin, Charles Russel, George F. Butterick, John Barth și Gerald Graff, ultimii doi prezenți cu traduceri în acest număr), fiind preluat și în Europa (Anglia, Franța, Italia) prin câțiva dintre cei mai redevabili și impavizi cercetători: Umberto Eco, Lyotard, Guy Scarpetta ș.a.

## DOSARELE REVISTEI CULTURA



„Caiete critice” 1986 – treizeci de ani de la dezbaterea majoră a postmodernismului românesc

Revenind la „dosarul” din 1986 al post-modernismului, din simpla enumerare a titlurilor se poate constata că ne aflăm departe de stabilirea unui numitor comun al acelor discuții și, deopotrivă, la distanță de epicentru și de axele lui ordonatoare. Unitatea de viziune, care să coaguleze temele, motivele, subiectele, dându-le o turnură expresivă distinctă, este absentă. Lipsa de consecvență merge atât de departe, încât unii dintre autori îl scriu cu cratimă, alții aglutinat.

Contribuțiile participanților la dezbateri pot fi relativ lesne departajate după criterii ce țin de vârstă (generație), domeniul specializării, utilizare a mijloacelor creației și chiar de caracter și ambitus temperamental.

Reprezentant al celei mai înaintate dintre cele trei generații identificate a fi colaborat la apariția acestui număr, sub un titlu mai degrabă sibinic, Ovid S. Crohmălniceanu oferea, formulat în termeni memorabili, paradoxul dezbaterii: „Un lucru frapează în ceea ce se spune azi despre postmodernism, pe lângă natura flagrant contradictorie a particularităților care îi sunt atribuite. E monstrul din Loch Ness al criticii contemporane, toți mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite”. („Ce se spune și ce nu”).

Tot dinspre critica autohtonă, Eugen Simion consemna precaut: „Știm, așadar, dar cu aproximație, când începe epoca modernă, știm și mai puțin când se încheie ea. (...) Cum se situează față de aceste vârste ale spiritului modern și față de diversitatea stilurilor moderne spiritul postmodern? Am citit mai multe studii pe această temă și trebuie să mărturisesc că nu m-am lămurit prea bine. Postmodern este, după unii, și Marquez, și Alain Robbe-Grillet, Nabokov și Sollers, Italo Calvino și Peter Hanke, Beckett și Borges, Roland Barthes și John Barth, Faulkner și Michel Butor. O definiție care să-i cuprindă pe toți e, totuși, greu de imaginat (...) O idee mi se pare totuși limpede în privința postmodernismului și anume că fiecare așteptăm altceva de la el. Și acest «altceva» depinde, între altele, de formele pe care le-a luat și de rolul pe care l-a jucat modernitatea într-o cultură specifică. Neînțelegându-ne în privința modernității, e greu să ne înțelegem și în privința direcției care se pregătește să-i ia locul. Pentru noi, românii, spiritul modern s-a afirmat mai târziu și nu sunt încă sigur că rolul lui s-a încheiat definitiv în cultură. (...) Avangarda din anii '20-'30 nu mai reprezintă pentru poezii din generația lui Nichita și Marin Sorescu o soluție, un

► Unitatea de viziune, care să coaguleze temele, motivele, subiectele, dându-le o turnură expresivă distinctă, este absentă. Lipsa de consecvență merge atât de departe, încât unii dintre autori îl scriu cu cratimă, alții aglutinat.

punct de plecare. Ei vor să impună alte formule literare și, judecând lucrurile din perspectivă estetică, ne dăm seama azi că poezii generației '60 sunt cu un picior în câmpul și cu altul în afara lui. Manierismul lui Nichita Stănescu (iubirea lui de cuvinte și, ulterior, miza lui pe «necuvinte», estetica jocului, viziunea unei poezii «metalingvistice» care să sintetizeze și să depășească modelele modernității... nu reprezintă, oare, o atitudine postmodernă în poezia românească? Dar barochismul («onirismul estetic») al lui Leonid Dimov? Și ce semnificație poate să aibă ironia metafizică a lui Sorescu, trecerea lui de la o poezie demitizantă (aceea din primele cărți) la o poezie care recuperează epicul și reinventează mitologia unei lumi pe cale de dispariție (poezia din «La Lilieci») dacă nu o depășire a modernității în sensul unei noi sinteze lirice?» („Un concept care își caută sensurile”).

Nicolae Manolescu evită „nodul gordian” teoretic: „Se vorbește de la un timp despre post-modernism. E drept, prea puțin sau aproape deloc în legătură cu poezia. (...) În momentul de față, confuzia continuă să fie destul de mare în privința post-modernismului și există cam tot atâtea păreri câte capete și-au pus la contribuție materia cenușie. Să mai spun că, în aceste condiții, într-un mod absolut contradictoriu și că uneori aceleași argumente servesc la concluzii opuse? Nu mă simt în stare să discut problema în ansamblul ei și nici exhaustiv. (...) Privind astfel fenomenul postmodern nu pot accepta ideea care circulă, mai ales în articolele criticilor tineri de astăzi, că linia de demarcație între modernitate și postmodernitate desparte, în poezia românească, generația '80 de generația '60. Chiar dacă generația '60 n-a folosit niciodată termenul, ceea ce ar putea indica faptul că ea nu a avut conștiința că aparține epocii postmoderne, spre deosebire de generația '80, care o are, și încă în mod acut, contribuția celei dintâi la postmodernitate este considerabilă. Nichita Stănescu nu seamănă cu niciunul din poezii interbelici (...) Tendința unora de a considera postmodernismul ca fiind de dată foarte recentă se explică prin aceea că în postmodernism ei văd doar anti-modernismul”. („Poezii pereche”).

De-a dreptul circumspect se arată Livius Ciocârlie: „Ca orice epocă literară, postmodernismul își va avea simulacrelor. Opere care vor da unor cercuri largi sentimentul postmodernității, dar care, deși nu lipsite de însușiri, nu vor fi decât fața perisabilă a acestuia. O elevată literatură de consum”. („Presupuneri despre postmodernism”).

În schimb, Ion Bogdan Lefter, autorul de mai târziu al unor studii consacrate post-modernismului românesc, se folosește cu aplomb de propria biografie și apartenență la generația optzecistă, ca introducere în temă: „O discuție asupra postmodernismului literaturii actuale, pe care o văd teribil de necesară, ar putea însemna o revenire la mersul înainte al «romanului secund» despre care tot vorbesc. Se va vedea mai departe că n-am recurs la fără intenție la o introducere care să plaseze chestiunea într-un mai larg context postbelic. Să mi se permită mai întâi, înainte de a-mi dezvolta demonstrația, o a doua introducere, mai la obiect și în notă biografică. Student fiind (la engleză), am avut împreună cu colegii mei privilegiul de a-l vedea și auzi, în 1979 sau 1980, pe Tony Tanner, critic de mare reputație, autorul unei cărți («City of Words», 1971) celebre în lumea anglo-saxonă, dedicate prozei americane dintre 1950 și 1970. Într-o prelegere ținută la facultate, Tanner ne-a vorbit despre romanul american la zi, atingând și problema caracterului său postmodern. (...) Și nu cred că greșesc, dacă trag din această mărunță împrejurare personală concluzia că între 1970-80 problematica postmodernității culturale nu era încă de actualitate pentru noi și că a fost de-ajuns să treacă doi-trei ani pentru ca problema să se pună și alți doi-trei pentru ca ea să devină un subiect de primă importanță la ordinea zilei. (...) Voi fi probabil bănuit (mi s-a mai întâmplat!) de partizanat «generaționist». Să mă «dezvinovățesc»? Mă dezvinovățesc, da! – spunând că de câte ori am discutat literatura «optzecistă» am făcut-o (cine mă poate crede – să mă creadă!, cine nu – nu! cu credința că în planul «romanului de idei» se întâmplă ceva important, ceva în chip «obiectiv» important, și chiar că «întâmplarea istoriei» a distribuit acestei generații de creație sarcina de a deschide porțile postmodernismului românesc. („Secvențe despre scrierea unui «roman de idei»”).

În calitatea lor de buni cunoscători ai fenomenului cultural american și european, alți autori (Mihaela Simion Constantinescu, Geta Dumitriu, Mircea Mihăeș, Monica Spiridon, Radu G. Țeposu) apelează la sursele externe. În aceste texte sunt comentate ori rezumate conștiincios contribuțiile unor teoreticieni ca John Barth, William Grass, Arnold Joesph Toynbee, Gianni Vattimo, Northop Frye, Paul Feyerabend, Thomas Kuhn, Walter Benjamin, Th. Adorno, Herbert Marcuse, Umberto Eco, Leon Bloom ș.a. Nu toate numele din această



## DOSARELE REVISTEI CULTURA

*„Caiete critice” 1986 – treizeci de ani de la dezbaterea majoră a postmodernismului românesc*

derulare caleidoscopică, s-ar zice, aparțineau post-modernismului, însă câteva ar fi fost imposibil de omis. Provocărilor dezbaterii, li se răspunde... navigabil, adică ținând aproape de „țărmlul” surselor mai înainte amintite, cu sextantul pus pe cap-compassul respectivelor teritorii ale cunoașterii. Tot din rândul surselor externe provin și cele cinci traduceri care formează o „Addenda” la număr: John Barth, „Literatura reînnoirii: Ficțiunea post-modernistă”; Gerald Graff, „Mitul apariției postmodernismului”; Jean-François Lyotard, „Răspuns la întrebarea ce este post-modernismul”; Ihab Hassan, „Sfârșirea lui Orfeu: Spre un concept de postmodernism”, „Postfață” (1982); Guy Scarpetta, „I. Viena – mod de întrebuițare”, „II. Viena fără mitologie – o discuție cu Karl Schorske”).

Dacă unii dintre contribuitori nu aveau prea multe de spus despre post-modernismul românesc, ofereau la schimb, ca bonitate, aventura propriei lor lipse de inhibiții, e de presupus, și în cazul altor teme, de la teoria relativității la cea a neantului. Titlurile folosite i-ar fi putut indica, pe unii dintre aceștia, și ca fizio-terapeuți. Elongațiile altora, dinspre punctul inexistent în geografia lor mentală spre temă, luaseră forma unor banalități rostite cu aer solemn („A fi contemporan înseamnă, la această oră, a fi postmodern.”) sau a unor judecăți cu valoare de sentință („...a elibera adevărul de postmodernism vreunui autor din literatura română e încă mai grav ca aiurea !”).

Doi poeți importanți ai momentului, Marin Sorescu și Ștefan Augustin Doinaș, răspund, fiecare în maniera inconfundabilă, unor întrebări- chestionar. Celor care au nostalgia „spectacolului” sorescian, existent exclusiv în text, nici odată în afara lui, le oferim drept mostră răspunsul la întrebarea ultimă: „– În încheiere, o întrebare perfidă: există vreun autor [de primă mărime] de care v-ați simțit influențat? – Rămân deschis tuturor orizonturilor, sunt capabil să mă entuziasmez în fața tuturor talentelor mari dar nu mă apropii prea mult de ele pentru că simt un pericol: le-aș influența”.

O categorie aparte o formează creatorii (poeți, prozatori) al căror discurs se baza, între altele, pe intuiții și metafore. Vasile Andru își intitulează intervenția „Postmodernismul prozei, ora de dezvoltare”, în vreme ce Mircea Cărtărescu, la acea vreme încă nepreocupat doctoral de post-modernismul autohton, se arăta poet, poet în toată puterea cuvântului:

„Nu numai poezia, dar și viața mea însăși datează inevitabil. Sunt un scriitor legat de mașina mea de scris. Nu pot gândi decât în fața ei. Nu-mi pot imagina nimic în lipsa zgomotului familiar, torsul acestei pisici mecanice. (...) Sunt însă foarte departe de a aduce un elogiul mașinii de scris. Dimpotrivă, a scăpa de sub tirania ei a devenit pentru mine o necesitate vitală. Mașina de scris mecanică este simbolul cel mai concret al ultimului veac de poezie, este chiar simbolul modernismului. (...) Dacă vrea să redevină o plăcere și o generatoare de plăcere, să redobândească un mesaj omenesc, să aibă din nou acces la acea căldură a vocii și a pielii în lipsa căreia poezia rămâne un joc cu mărgelile de sticlă (lucru care mie, cel puțin, mi se pare de neacceptat) poezia va trebui să iasă din modernism. Postmodernismul nu este, deci, pentru mine, un concept, ci o necesitate reală. Va trebui să abandonăm mașina de scris”. („Cuvinte împotriva mașinii de scris”).

Revenind la conținuturile „Dosarului”, acestea pot fi repartizate, între trecut și prezent, în oglindă. Ar ieși în evidență limitele de receptare și interpretare ale post-modernismului, ca și suspicioasa sau buna lui primire în câmpul literar, altfel spus atitudinea participanților la dezbateri față de evoluțiile unui fenomen abia înfiripat atunci, a cărui „epocă”, un alt cuvânt des întâlnit în acest număr din „Caiete critice”, s-a consumat rapid.

Cele 192 de pagini consacrate „Post-modernismului”, plasează acele discuții într-o fază de pionierat. Fiind una dintre primele dezbateri foarte serioase pe marginea acestei noțiuni, un aspect deplin satisfăcut îl reprezintă repartitia tematică internă: judicioasă, reprezentativă prin personalitățile și persoanele care iau parte la dezbateri, cât și prin structurarea pe domenii, de la literatură la muzică, artă plastică, până la conceptul de societate contemporană. Evident, multe dintre idei se bat cap în cap, ecoul surd al impactului lor putând fi pus sub auspiciul zodiacale lesne de anticipat.

În pofida generalizărilor de natură teoretică, se poate afirma că majoritatea acestor intervenții își păstrează actualitatea și chiar legitimitatea. Imaginea rezultată despre acel moment cultural și intelectualii lui este sugestivă. Opiniile celor mai importanți critici literari dau un sentiment reconfortant. Metaforic vorbind, aflați în fața unui instrument nou, aceștia îl acordează cu ușurință datorită experienței și profesionalismului lor. Cu alte cuvinte, afirmațiile făcute atunci

sunt perfect acoperite de faptele ulterioare. Au devenit evidente.

În cazul unora dintre autori se observă clivajul dintre conceptele folosite de critica nord-americană, cea europeană și autohtonă. Depășirea diferențelor terminologice întâmpină, într-o primă fază, obstacole care se referă la dezvoltări teoretice cam încifrate, rebarbative, primite cu subtile ori directe rezerve. Metaforele cu semnificație culturală, mitolemele și, în general, codurile de lectură sunt opace.

În schimb, creatorii care participă la realizarea numărului sunt intuitivi, fapt care suplinește (bine) cuceririle de pas cu pas ale teoriei.

Mai puțin aplicați subiectului, dar în atenția tuturor, ca orice aventurieri, sunt respondenții a căror proprie imaginație suflă în pânzele corăbii biete a post-modernismului. Fiindcă, în paginile cu pricina, vocabula mitologie, des întâlnită, indică absența zonelor palpabile ale acelor periplituri. Dacă și-ar reciti textele, unii dintre autori ar dori să-și ștergă numele din dreptul lor.

În loc de concluzii, se poate observa că astăzi avem o unanimitate a opiniilor cu privire la rolul pe care post-modernismul l-a jucat în modelarea literaturii noastre, fiind ușor definibil după ce ani la rând a generat un câmp magnetic, de atracție, pentru numeroși cercetători dornici să-l aprofundeze. Cu mult după anii '90 lucrurile deveniseră clare pentru toată lumea, despre post-modernism fiind posibil să se gloseze pe întinsul a mii de pagini și a sute de exegeze și monografii (îi numesc, de lungul celor treizeci de ani și la întâmplare, pe Liviu Petrescu, Mihaela Constantinescu, Dan Grigorescu, Ioan Bogdan Lefter, Virgil Nemoianu, Mircea Cărtărescu, Mircea A. Diaconu, Carmen Mușat). În același răstimp au fost puse la dispoziția publicului cititor cele mai importante ori reprezentative traduceri. Ulterior post-modernismul s-a (re)vărsat dintr-un corn al abundenței. Explicat frust, pe înțelesul tuturor, el este rezultanta unei tendințe eclectice de genul – dacă ar fi să ne referim la moda feminină – bocanci militari, fustă deasupra genunchilor, rucsac în spate și pălărie din vremea bunicii, pe cap.

Prin intermediul teoreticienilor, tendințele mai degrabă dibuite în 1986, și-au găsit, cum era de părăre Eugen Simion, conceptul și sensurile. În raport cu tradiția și modernitatea, fuziunea obținută deține propria-i logică, mesaje la vedere și coduri secrete care, odată cu intrarea umanității în societatea globală, a pășit grăbită într-o altă (scurtă) „eră”: post-post-modernismul. ■

► În pofida generalizărilor de natură teoretică, se poate afirma că majoritatea acestor intervenții își păstrează actualitatea și chiar legitimitatea. Imaginea rezultată despre acel moment cultural și intelectualii lui este sugestivă.



„Caiete critice” 1986 – treizeci de ani de la dezbateră majoră a postmodernismului românesc

## Realul care anulează fantasma

ALEXANDRU MATEI

Generația „80” a avut dreptate să pornească ofensiva postmodernismului. Mircea Cărtărescu are dreptate, nu doar forță, să scrie cărți totale, grele, într-o cultură literară care preia din mers și abandonează fără remușcări concepte, discursuri, după ce abia le-a simțit aroma. Anii 1980 în România erau mediul perfect pentru o utopie postmodernă: de la sastiseala și tot mai mult exasperarea modernității, unde comunismul stă la loc de frunte, postmodernul părea – în termenii estetici cu care-l caracterizează Andrei Pleșu, ca ethos seductiv – salvarea în bucate. În bucate, spun, pentru că, oricum era abordat în zecile de texte găzduite în dezbateră publicată în 1986, postmodernismul nu mai promitea nici un *telos* colectiv, ci *telosuri*, unul câte unul. Cu excepțiile de rigoare – unde la postmodernism este citat Noica, de ce nu?, la o adică, postmodernul permite orice – lumea intelectuală românească aștepta altceva, o sensibilitate mai domoală, șagă, joc, subtilitate, post-politic, ceea ce foarte bine numește Lionel Ruffel, mult mai târziu deznodământ.

Să citească astăzi numărul 1-2/1986 din „Caiete critice” este, pentru cineva care avea 11 ani atunci și 21 înspre terminarea Facultății de Litere, un act ușor *madeiranian*: nostalgia tinereții revoluționar post-moderne, în care Andrei Pleșu se întâlnea cu Mircea Cărtărescu, nu în templul Humanitas, ci într-un număr de revistă literară, și stătea la masă cu Eugen Simion și Nicolae Manolescu, cu Mihai Dinu Gheorghiu și Ovid S. Crohmălniceanu, la aceeași masă. Nostalgia ceaușismului agonizant în care orice putea fi spus cu condiția să nu vadă Tovarășii. Dar tovarășii se uitau la televizor, nu citeau reviste literare, nici cărți de filozofie, și nimeni din preajma lor nu mai putea face asta. Dezbateră amplă despre postmodernism nu are nicio tangență cu vreo dezbateră ideologică comunistă, socialistă, de stânga. Aș fi curios care a fost istoria publicării textelor și ce a trebuit tăiat sau modificat, dacă asta chiar s-a întâmplat.

În acest extraordinar număr de revistă, discuția despre post-modern are parte de

► Nu poți înțelege concepte dacă nu sunt placate pe viu. Spiritul românesc intelectual al anilor 1980 era evident mai post-modern decât în 2000. Postistoria dădea speranțe, în 1986.

o dezbateră la care se reunesc, la lumina Occidentului, intelectuali români cu un acces totuși privilegiat la bibliografia străină. Împreună îi ținea lipsa funcțiilor, resurselor și a recunoașterii de care, după 1990, având parte, au plecat care-ncoțoro. Articolele de aici au trecut de o cenzură ideologică mai neatentă, uneori, decât cenzura de marketing pe care unii dintre autorii lor au internalizat-o între timp, acum că figura lor și cuvintele lor valorează bani numai în anumite combinații.

Între 1986 și 1996, postmodernismul a continuat să fie dezbătut și mai ales întrebuințat la noi în dezbateri foarte asemănătoare cu cele din 1986, dar niciodată bogăția de opinii și deschiderea la dialog n-au atins cotele de acolo. Regresia din decembrie 1989 a suspendat posibilitatea, întrezărită în 1986, experienței post-moderne. În 1986, ca și-n 1996 – anul în care Emil Constantinescu, credincios în Dumnezeu, obținea dreptul de a ne lua Revoluția înapoi – vorbeam despre postmodern din sânul unei reîncepute modernități, dar lucrurile erau, mental vorbind, diferite. Una e să vorbești despre o fantasmă, alta e să ai în față realul care o anulează.

\*\*\*

Dacă, în 1986, nimeni nu putea aborda postmodernul din perspectivă sociologică (Mihai Dinu Gheorghiu încearcă asta într-o notă de subsol), economică, sistemică altfel spus, în 1996, când așa ceva era posibil, nimeni nu mai era interesat să o facă. În 1996 existau interese care reuniau și separau, semnatarii articolelor nu mai ocupau același loc în instituția literară în numele căreia vorbeau și în care, acum, se găsea putere de cucerit.

Dincolo de orice perspectivism estetic, însă, singura mirare a cititorului de astăzi vine nu din absența unei reale interdisciplinarități a dezbaterii – care poate nu viza în primul rând arta – ci din inexistența unei întrebări: „De unde vii?” Toată lumea știe că, în ciuda lui Toynbee (amintit de Monica Spiridon) și a altor origini – cea din arhitectură, bunăoară, despre care vorbește Pleșu – postmodernismul vine din America și se referă, în primul rând, la America. Toată lumea știe că postmodernismul nu desemnează numai o estetică, ci și o ideologie, dar de la Baudelaire încoace știm că, dacă vorbim de estetică, atunci aerul timpului e parte a esenței estetice, iar acel „are” are un loc și un timp.

Ajuns în limba română într-un moment în care dorința de Occident era cât se poate

de intensă la orice nivel, de la Coca-Cola la filme video și până la John Barth, postmodern(ism)ul trece drept „universal” de la bun început. Odată cu el, trece ca universală și limba engleză, casa – ar zice Heidegger – postmodern(ism)ului. Era normal să se întâmple așa, cui îi ardea de *distin-guo*-uri între limbi străine occidentale, de vreme ce, în fiecare dintre ele, libertatea era la fel de general și generic afișată pe toate gardurile: engleza, franceza, germana, italiana. Nimeni dintre autori nu raportează conceptul la un stadiu cultural al cărei expresie este încadrată într-o anume limbă și nu observă o diferență dintre Europa și America atunci când îl enunță. E simplu: voiam America atât de mult încât o vedeam pretutindeni (și, nu-i vorba, nu ne-am schimbat prea mult).

După 1996 s-a întâmplat ceva. Realitatea din locul fantasmei devenea tot mai dezamăgitoare. Anticomunismul ținuse loc de fosă septică, moștenirea era grea etc. Pe de o parte, într-un loc în care spiritul postmodern era pe cale de a fi evacuat de rugul verbal anti-comunist (nu comentez aici efectele lui, constat iarăși un fapt, o normalitate), apare cartea numită „Postmodernismul românesc”. Cartea închide în mare parte o discuție decalată, ca și cum important e să știm dacă X sau Y e postmodern sau nu – în literatură, cel mult în artă, separat de social. S-a spus, „postmodernism fără postmodernitate”. Bine, fie. Dar chiar și așa, „Postmodernismul românesc” nu propune nicidecum o „metafizică a momentului”, cum definește Pleșu postmodernismul în articolul lui numit „Mitul ieșirii din criză”, ci o altă metafizică a literaturii române. Un nou Hegel, cel bun, mulțumesc, ne scuzați, nu v-am recunoscut, tot Dvs. Dar am spus deja: poate că Mircea Cărtărescu avea dreptate, are dreptate. Cum să postmodernizezi când 1989 te-a aruncat în plin neomodernism, cu lumânări, sânge, naționalism, puritate estetică?

Cinci ani mai târziu, „Omul recent” pune un capăt modernist unei dezbateri despre postmodernism. „Omul recent” este ceea ce a reușit deceniul post-1990. O regresie. Față de „Omul recent”, numărul din „Caiete critice” e o adevărată avangardă.

\*\*\*

Nu poți înțelege concepte dacă nu sunt placate pe viu. Spiritul românesc intelectual al anilor 1980 era evident mai post-modern decât în 2000. Postistoria dădea speranțe, în 1986, în vreme ce, în anii 2000, istoria se întorsese îmbrăcată frumos, cu papion, pe scena imaginarului social, cu tot cortegiul ei de antiteze și cu toate obiectele ei șlefuite în acel material pe care-l credeam revolut, și anume absolutul, cu scorii etniciste indelebile – și toate acestea se vindeau bine. ■





ȘTEFAN BAGHIU

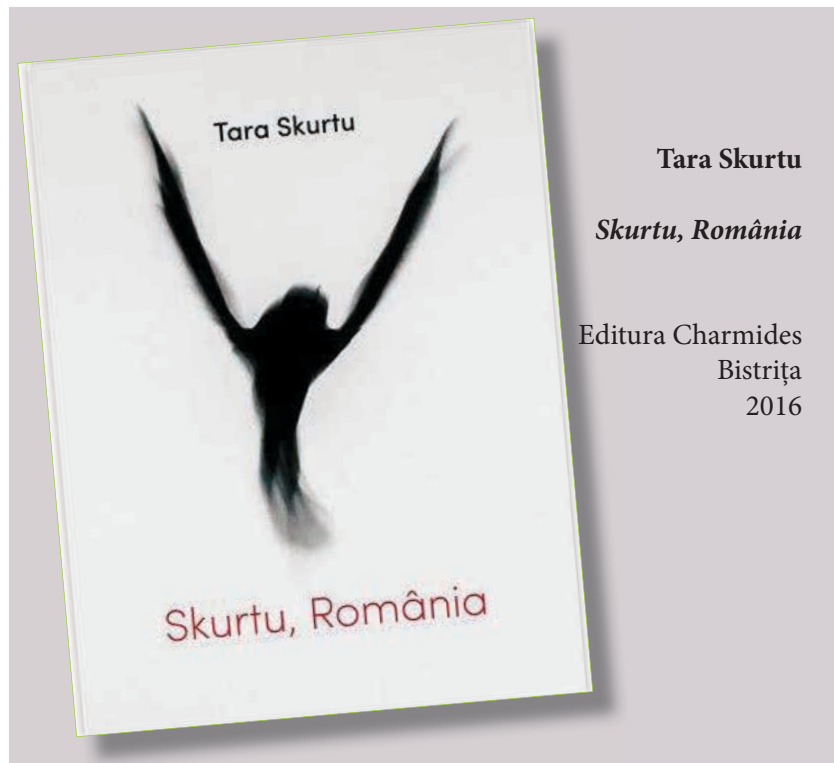
## Fără vlagă

Cum poate fi analizată literatura unui scriitor american contemporan care decide să locuiască și să activeze în România?

Nu, scenariul nu este unul fantezist, ci cât se poate de concret. Există o poetă din SUA, Tara Skurtu, care s-a plimbat mult prin România. Are rădăcini românești (ni se amintește într-un poem autobiografic foarte cunoscut al poetei) și, astfel, și-a numit placheta de debut „Skurtu, România”. A citit la multe cenacluri și festivaluri poezie bună, în general, din ce am auzit/citit, a făcut *performance* (și-a turnat o sticlă de apă în cap în timpul unei lecturi spre stupefacția unui Andrei Gheorghe în juriu, a jucat *travesti* alături de Robert G. Elekes la Brașov), în fine, a stârnit curiozități și aproape niciodată animozități.

Și nu atât bursele Fulbright și Robert Pinsky sau cele două premii obținute din partea Academy of American Poets i-au înduioșat pe cititorii și spectatorii români, cât chiar calitatea textelor: de fiecare dată când am auzit-o citind la festivaluri literare, poeta americană s-a remarcat imediat între poeții autohtoni. Există dezinvoltură și talent în tot ce face *live* și poate transforma o lectură în public într-un eveniment. Plus că, unde autorii români tineri suferă de o formă de auto-celebrare tăcută (de la mulți scoți o atitudine mai dezghețată cu cleștele), ea celebra permanent interconectarea, interactivitatea poetică, deloc ostentativ. De aceea, în momentul în care am văzut placheta „Skurtu, România” apărută la Charmides nu am putut decât să aștept curios: pentru că avem prea puțini autori străini gata să cucerească spațiul literar românesc. Între scriitorii contemporani îmi vine în minte doar cazul lui Philip Ó Ceallaigh.

Placheta e un *prequel* al volumului mare, care urmează să apară – suntem avertizați – în noiembrie 2017. Din păcate, însă, nimic satisfăcător în interiorul volumului de treizeci de pagini și, mai ales, nimic spectaculos care să facă pe cineva să aștepte nerăbdător încă un an. Dacă din lecturile publice poezia propusă de Tara Skurtu se anunța vitalistă și prozaică, placheta de debut aduce în față o dezamăgire vlăguită și ermetică, când nu de-a dreptul îngropată în ilogic. Din biografismul cu schepsis al poetei rămâne aici o înlănțuire analeptică personală care, nefiind jucată cu efecte (ea în sine fiind efectul), cade pradă stărilor netransmisibile, iar aerul local e filtrat de existența unui partener de afecte mai mereu absent (pentru puțin efect elegiac).



Volumul începe cum se poate mai nefericit: lângă o metaforă naivă, o secvență ilogică (sau cel puțin ciudată temporal, cum vor mai putea fi găsite în volum ciudățenii categoriale): „Sufletul e un șoricel alb/ ghemuit undeva în gura/ unui copil adormit până cască”. 1) „Sufletul e un șoricel alb”, ca prim vers al unui volum de poezie, riscă să îndepărteze orice cititor, oricât de disponibil; 2) „copil adormit până cască” înseamnă ceva doar la nivel semantic, însă în propoziție – nu (bun, poate fi „adormit până să caște” sau „deja adormit până cască”, subînțeles doar sună rău). Apoi, „Scara Richter, București” e aproape o lamentație de blog, în care ni se povestește cotidianul nostalgic: „am băut ceai de iasomie în Serendipity, apoi/ ne-a lovit din plin. Aș fi întregat/ ce s-a întâmplat după, dar eram prinsă și eu, știam,/ simțeam asta: te-ai fi salvat/ dacă n-ai uita în fiecare zi cum”.

Următorul poem, „Dorință”, produce a doua structură stridentă (este descris „de aproape” un detaliu static, cum o șuviță de păr acoperă o pagină de dicționar): „spirală asta/ din câteva șuvițe acoperă felul în care se scrie/ traducerea pentru *need*”. Problema poate fi pusă în următorii termeni: dacă Tara Skurtu, împreună cu cei care au ajutat la traducerea textelor, încearcă să inoveze la nivelul posibilităților limbajului (șuvița de păr „acoperă felul în care se scrie traducerea” – adică șuvița concretă acoperă un lucru abstract), calea asta e cea mai alunecoasă: schimbul metaforic

va fi mereu interpretat greșit, mai ales în finalul unui poem, dacă vrea să lucreze atât de subtil. Dacă nu, ar fi fost necesară o ediție bilingvă a textelor, din moment ce ele propun poate inovații de acest gen în limba engleză.

Apoi, un alt moment în același registru este determinat de plasarea riscantă a unei imagini pe o structură sintactică șubredă: „Ciorile mângălesc semnături/ indescifrabile peste lanuri, în jurul/ cui-bului de barză de pe stâlp./ Aleg una, o urmăresc ca pe o pală/ de ventilator până ce clipesc/ și se înceteșează, se face multe ciori”. Structura care frapează este „Aleg una, o urmăresc (...) se face multe ciori”: în oricare regim de concordanță cu realitatea vizuală putea fi găsită o variantă mai fericită, de unde, altfel, încercarea de a focaliza pe o anumită pasăre vs. imposibilitatea de a o urmări focal în interiorul unui stol care se mișcă deasupra lanului poate trece drept un moment poetic bun.

În fine, trec peste aceste exprimări țipătoare: există o adevărată dimensiune metatextuală a poeziei semnate de Tara Skurtu care face al doilea mare deserviciu cărții (traducerea ca metaforă pentru devalorarea și împuternicirea afectelor, unde există un mecanism similar cu cel pe care îl propun Svetlana Cârstean și Athena Farrokhzad în volumul „Trado”). Deși inițial poate surprinde plăcut, mai ales când salvează strofe slabe („După îmbrățișarea noastră din holul/ hotelului, Lermontov a făcut un salt/ de la rever și a aterizat cu fața-n jos/ pe marmura roz” este salvată de „M-am gândit că o făcuse în numele/ unui cuvânt intraductibil”), această permanență de definire a lumii înconjurătoare ca lume textuală aduce a gratuitate: „Deschid dicționarul și caut/ cuvântul dicționar, din nou –/ *Poetul e o limită*, ai spus (...)”, „Apăs pe peniță, scot din ea cuvinte –/ cuvinte despre locuri, cuvinte goale”, „Lasă-mă să fiu un vers, un cuvânt/ în mijlocul unui vers/ în poemul tău, conjuncție/ înainte de «eu», sufixul/ unei acțiuni, o singură literă/ purtând-o pe următoarea/ spre virgula ei, orice/ dar nu un punct (...)”. Ceva mai bine lucrează poeta în „Poem de bar” sau în „Foame”, însă neconvingător. Încercarea de recuperare a gândurilor în instanțanee poetice nu se petrece la intensități mari decât în momentul în care e introdusă diferența perceperii spațiului: „Era noiembrie, lângă București,/ dar suna ca primăvara în Boston”.

Vorba lui Florin Iaru, „cuvintele îi dau târcoale” poeziei Tarei Skurtu (aș zice că și imaginile): ea însă le îndepărtează pentru a ne sugera o poveste nostalgică și plicticoasă, recuperând când și când prin descrierea mediilor. Din păcate, volumul „Skurtu, România” e impresionant. Ca o dezamăgire. ■

► Din păcate, însă, nimic satisfăcător în interiorul volumului de treizeci de pagini și, mai ales, nimic spectaculos care să facă pe cineva să aștepte nerăbdător încă un an.



# Romanul românesc interbelic și automobilele lui

LILIANA BURLACU

Din perspectiva lecturii „Jurnalului inutil” al lui Paul Morand, relația scriitorului român cu automobilul pare inexistentă în primele decenii ale secolului trecut. Impresionantelor limuzine din existența omului de litere și a diplomatului francez nu le putem opune nimic similar la noi. Pasiunii sale, însă, poate să-i facă o reală concurență contemporanul cu doar trei ani mai mare, Mateiu Caragiale: la niciun altul, imaginea automobilului nu a fost mai obsedantă prin diversitate și mai unitară prin regretul ce-i filtrează observația. Romantismul unei plimbări regale, în automobil, a „kronprințului” german cu prințesa Maria, la București, satisfacția unui concurs de automobile câștigat în vara lui 1901, la Geneva, de prințul Bibescu, consecințele accidentului suferit de tânărul Coandă, la Berlin, constituie inedite fotografii de epocă, cărora li se alătură alte câteva zeci, printre care și plimbarea din martie 1926, în automobil, cu ministrul Octavian Goga.

**M**ateiu Caragiale asociază automobilului fie utilități insolite, precum acelea ce decurg din eroarea de a-l considera o alternativă a vieții sale meschine, deci un mijloc eficient de parvenire, de unde includerea lui în recuzita „pontagiului” prin excelență pe care vrea să-l reprezinte în adolescență, fie sentimente discordante, ca atunci când frumuseții siluetelor din interioarele iluminate electric ale limuzinelor le opune inexorabilul sacrificiu și iminenta ruină. Tânărului Mateiu Caragiale, care-și face „provizii de cărți” și stă „închis în casă”, același automobil îi este indispensabil, acum în virtutea unei filosofii existențiale, pe care sintagma „a face din

►► Momentul descinderii automobilului în roman, la peste două decenii distanță față de data primei înmatriculări, în 1901 (și a primei consemnări mateine, din același an), poartă, în aparență, amprenta unei realități nefavorabile.

viață un roman” o traduce cu distincție. Probabil, aceeași sursă livrescă stă, în cazul său, la baza asocierii ulterioare a imaginii automobilului cu evadarea elegantă spre destinații exotice și luxuriante precum „încântătoarea Rivieră”, Monte Carlo sau Paris, combinație regăsită, mai curând, în bestsellerurile americane, decât în romanul românesc.

## Din trăsură în automobil

Nimic, însă, din ceea ce-l încântă pe tânărul Mateiu nu-i va folosi scriitorului: în „Craii de Curtea-Veche”, trăsura suprimă îndrăznețul Dion-Bouton roșu, ce-și făcuse apariția insolită pe străzile Bucureștiului în 1907, după cum, în „Sub pecetea tainei”, lumina albăstruie a lămpilor Iablohoff o aneantizează pe aceea a candelabrelor electrice.

Momentul descinderii automobilului în roman, la peste două decenii distanță față de data primei înmatriculări, în 1901 (și a primei consemnări mateine, din același an), poartă, în aparență, amprenta unei realități nefavorabile: într-un climat de îngrijorare generală în fața tehnologizării excesive (vezi Al. Popescu-Telega, „Intellectualii și politica”, în „Săptămâna intelectuală și politică”, nr. 10, 16 decembrie 1931). Concurența mult mai accesibilelor trenuri și tramvaie devine aproape o constantă. Simpatiile celei mai tinere generații de romancieri în materie de infrastructură urbană sunt evidente: ultima scenă din „Gaudeamus” Mircea Eliade o rezervă trenului, urmând ca tramvaiului din „La țigănci” și „Pe Strada Mântuleasa” să-i confere alte semnificații decât cele ce derivă din statutul tehnic.

Lipsit de aventura călătoriilor exotice (cea din Persia anului 1905, cu trei echipaje românești, evocată de Claude Anet, nu inspiră niciun romancier), dar și de spiritul competitivității curselor automobilistice (cu doi pionieri în domeniu – prințul Valentin Bibescu și Henri Coandă), automobilul romanului românesc își diminuează posibilitățile, restrângându-se la spațiul citadin și la împrejurimile acestuia. Aglomerația – parte a peisajului urban, cu precădere bucureștean, dinamică și, totodată, pitorească prin apariția motoarelor cu ardere internă –, prezentă la Camil Petrescu și Cella Serghi prin trinomialul oameni-trăsuri-automobile, le lipsește orașele de

provincie depopulate și detehnologizate parcă, cu atemporale căruțe cu fân. Și tocmai spațiile „de uniformă banalitate” (Max Blecher) dau naștere, generații de-a rândul, dorinței de a străbate lumea într-un „miraculos vehicul”, cu „perne moi” și „ferestruici” prin care să admiri orașe și peisaje. După puhoiul de mijloace hipo din „Balta Albă” a lui Vasile Alecsandri, aceluiași Max Blecher îi datorăm imaginea modernă a „invaziei” vilegiaturistilor la Berck, cu aglomerația șoselelor pline de automobile.

Deși îndreptățită (prin cel puțin doi din reprezentanții ei, mari pasionați de automobile – Regele Carol al II-lea și Prințul Valentin Bibescu), aristocrația din romanul interbelic, reprezentată doar prin elementele ei decăzute (prințul Maxențiu), nu valorifică ficțional niciuna dintre oportunitățile realității imediate. Galeria deținătorilor de automobile românești e asimilată fie poziției sociale privilegiate a industriașilor multimilionari, a marilor fabricanți ori latifundiari, fie este limitată la clișeu parvenitului (Fred Vasilescu, Ada Razu, Nadina Iuga, Elena Drăgănescu).

Două modele de referință ale automobilisticii austriece și americane de la începutul secolului al XX-lea sunt consacrate în romanul românesc interbelic, în contrast cu Fordurile vechi de tinichea ale taximetrelor: Austro-Daimler, la Camil Petrescu, Lincoln și Cadillac, la E. Lovinescu și Hortensia Papadat-Bengescu. „Concert din muzică de Bach” reprezintă un caz particular: contrapunându-i-se elegantului Lincoln al Elenei Drăgănescu întunecatului docar al Adei Razu, avem singura pledoarie (din cochetărie), în romanul românesc, pentru revenirea la (așa-zisa) „tradiție”, autoarea anticipând, în plină glorie automobilistică, banalizarea ulterioară.

## Automobilul – între mondenitate și modernitate

Noua generație de mondeni, evocată de G. Călinescu în „Cartea nunții”, prin Jim Marinescu, cu experiența călătoriilor, a sălilor de cinematograf, a barurilor și a galelor de box, preferă, în materie de automobil, modelele sport (Mercedes Benz, tip Stuttgart 260, Stoewer 8 cilindri, tip Kabriolett, ori Graham-Paige, galben, enorm ca o șalupă), la fel de impunătoare,



dar silențioase și rapide. Abia în deceniul patru, mașinuța de un albastru marin a lui Ann din „Accidentul” lui Mihail Sebastian diluează culorile vii ale automobilelor masculine de dinainte, reducându-le dramatic dimensiunile, cum e cazul „minusculului” și prăfuitul Peugeot călinescian.

Realismul scenei din hangarul lui Jim Marinescu, cu minițioasa inspecție tehnică, i-a determinat pe critici s-o considere ca decurgând nemijlocit dintr-o experiență personală. Scena putea însă să-i fie cunoscută și dintr-o experiență indirectă, ca în cazul altui romancier român, Camil Petrescu, ce evoca, în „Notele zilnice” din 19 noiembrie 1936, generozitatea prietenului Carol Grumberg de a-l duce cu automobilul la Sinaia.

Inaccesibilitatea automobilului în cazul scriitorilor români – cu excepții cunoscute – apartenența nobiliară (Martha Bibescu) sau afilierea politică (Octavian Goga, Nae Ionescu) – poate fi motivul pentru care imaginea preferată în roman este de atribut monden (Hortensia Papadat-Bengescu, L. Rebreanu, E. Lovinescu, Cella Serghi), în detrimentul aceleia firești, de însemn al modernității și al emancipării individuale (Mihail Sebastian). La Camil Petrescu, cele două situații se întrepătrund, pentru că, deși elemente reperate aparțin cu precădere procesului de asimilare a automobilului „angrenajului de lux” al clasei privilegiate („Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”) și constituirii sale în atribut al acesteia („Patul lui Procust”), romancierul le intuiește consecințe subtile în moralitatea rigidă a epocii.

Inițierea în mondenitate a cuplului Ștefan Gheorghidiu-Ela dezvăluie, în subsidiar, secvențe ce aparțin deja unei istorii a automobilului în societatea românească: de la prezența pur estetică, în tradiționala bătaie cu flori, la Șosea, la utilitatea imperioasă a „voluntariatului” din prima conflagrație mondială. În „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, asimilarea termenilor tehnici în vocabularul curent al mondenului (Ela ascultă, într-o conversație „cu o atenție pasionată (...) deosebirea dintre motoarele automobilelor franțuzești și cele americane”) și disponibilitatea comparativă a acestora (Ștefan Gheorghidiu pierde la jocul de cărți „suma cu care poate ar fi putut cumpăra un automobil” sau același personaj se întorce, în după-amiaza inundată de căldura uscată, chinuit de foame, adâncindu-se ca „un cauciuc în asfaltul încins” ș.a.) reprezintă dovada statutului privilegiat al automobilului și al indispenzabilității sale.

Deja adus în prim-plan de protagonist în „Patul lui Procust”, automobilul

rămâne, prin oricare dintre raportările la statutul acestuia de monden prin excelență, decorativ. Cu excepția descendenței burgheze, niciodată Fred Vasilescu nu s-a apropiat, în aparență, mai mult de idealul de tinerețe al tânărului Mateiu Caragiale: „În definitiv – mărturisirea acesta –, de ce să-ți abimezi tinerețea într-o semi-mizerie (...) și să nu ai și tu apartament, auto, să poți să te deplasezi, să-ți plătești orice lux de echipament, de sport sau de voiaj” (Mateiu Caragiale, „Corespondență”). Personajul lui Camil Petrescu reactualizează idealul modernizându-l prin asociere: avion-automobil și cursele de cai. (La cronică mondenă, „Le progrès” vorbește despre cele două accidente de mașină ale lui Fred Vasilescu). Dar tocmai acestor atribute ale mondenității le cade victimă personajul, pentru că, dacă în cazul lui Mateiu Caragiale, imaginii tânărului dandy ele îi sunt imperative, pentru cel de-al doilea, clișeul mondenului se pervertește definitiv într-un fals: „cum lumea arareori admite că o femeie frumoasă e și inteligentă, hotăra că un monden pieptănat, lipsit de «spirit» (adică incapabil de «spirite», glume, jocuri de cuvinte, căci altfel nu era lipsit în convorbire de un umor abia perceptibil, dar pătrunzător), blond ca un amoret de teatru englez, uneori prea tăcut, e neapărat prost”. Premisele unei abordări diferite a mondenității ce ar reieși din această neconcordanță, nu mai interesează romancierul, cum, de altfel, acesta nu exploatează pe larg nici posibilele repercusiuni ale automobilului asupra moralității începutului de veac douăzeci. Excursia în „bandă” la Odobești, din „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, poate fi recuperată ca o primă manifestare de emancipare individuală, actul de bravură supremă reprezentându-l refuzul de a folosi echipamentul de protecție al primilor călători (halaturi de dril, coifuri de cârpă, ochelari), romancierului automobilul oferindu-i, într-un spațiu modernizat, pretextul mai vechii gelozii, iar personajului său, locul inițierii hiperlucidei analize. Chiar dacă nu le produce suferință fizică (precum lui Ernest din „Inimi cicatrizate”, care se simte ca un prizonier în carceră în superbul „roadster”), personajelor masculine imaginate de Camil Petrescu și Mihail Sebastian automobilul le provoacă fie dileme (Ștefan Gheorghidiu) și un real disconfort (Paul), fie sentimente contradictorii de enervare sau neliniște. Ca o ironie, Hortensia Papadat-Bengescu imaginează, în 1927, scena adulterină din finalul „Concertului...” în frumosul și imaculatul Lincoln al Elenei Drăgănescu.

Începând cu Mihail Sebastian, automobilul nu mai reprezintă un privilegiu exclusiv al protipendadei, romancierul

►►  
Personajelor masculine imaginate de Camil Petrescu și Mihail Sebastian automobilul le provoacă fie dileme și un real disconfort, fie sentimente contradictorii de enervare sau neliniște.

il rezervă tot unui grup restrâns, cel al boemei, dar permisiv extravaganțelor și emancipării. Imagine a evadării, mica mașină albastră a pictoriței Ann, în permanentă mișcare, fără destinații precise, imprimă poveștii de dragoste a avocatului Paul incertitudini constante („totdeauna grăbită, totdeauna în trecere, mai ales acum, de când avea acel automobil albastru – cumpărat? căpătat? nici ea știe prea bine – cu care făcea nenumărate curse, toate urgente și toate fără explicații”). Dacă Hortensia Papadat-Bengescu plasa în spațiul luxos al unei limuzine debutul silențios al idilei, Mihail Sebastian o încheia simbolic, tot într-un automobil, dar nu la fel de silențios și în condiții meteo vitrege.

De la Mateiu Caragiale, care-i suspecta de ruină pe toți cei care-și conduceau personal automobilele, la Mihail Sebastian, care-și lasă personajul feminin să pună capăt exclusivității masculine în materie de șofat, parcursul literar al automobilului este unul evident, dar nu finalizat. ■

## SEMNAL EDITORIAL

**RODICA LĂZĂRESCU**

*Invitație la confesiuni*

Editura  
VATRA VECHIE





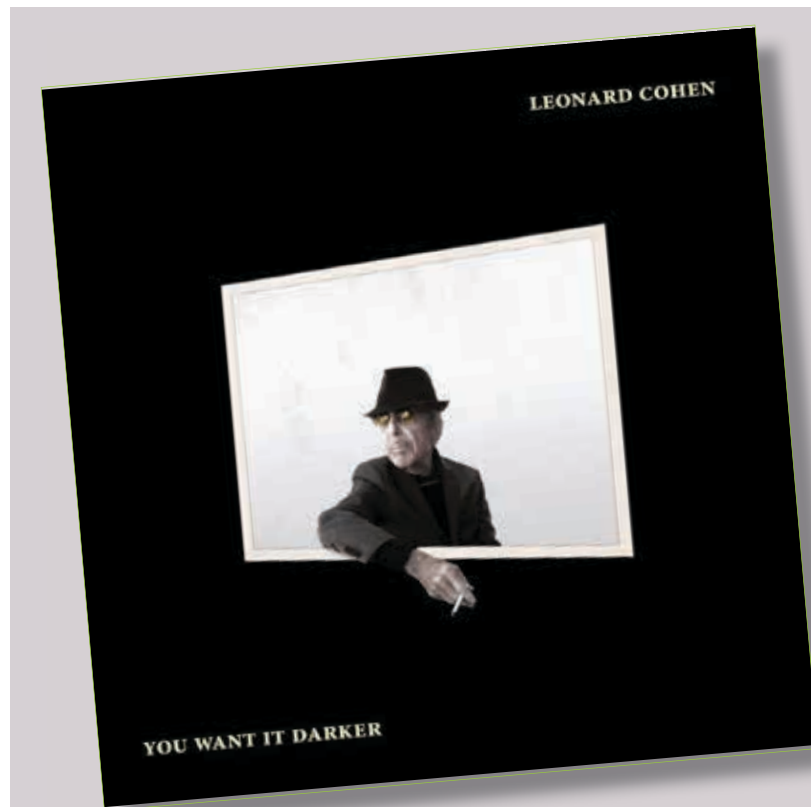
# Cuvintele, evreii și muzica

## Despre identitatea evreiască la Cohen, Ginsberg și Dylan

ADRIAN G. MATUS

De multe ori în istorie, identitatea evreiască a constituit o pricină de gălceavă, de dezbateri și de poziționări academice ferme. Un rabin așkenad spunea că orice evreu este evreu în sinagogă, iar, în momentul în care iese din spațiul sacru, își pierde această calitate. Odată cu momentul laicizării, trecut prin filtrul sionismului și, ulterior, odată cu șocul Holocaustului, apar câteva re poziționări ale acestei identități. Astfel, răspunsul rabinului așkenad este mult mai vag într-o lume ce, weberian vorbind, se dezvrăjește tot mai mult. Întrebarea firească ce se ridică este: care mai poate fi punctul nodal pentru evrei, din punct de vedere cultural, ca să își asume propria identitate?

Interesantă atacare a acestei probleme este realizată de către scriitorul Amos Oz și fiica sa, istorica Fania Oz-Salzberger. Pentru cei doi evrei „atei”, ce mai rămâne după Holocaust și, mai ales, după criza teologică ce are loc în egală măsură în spațiul iudaic ca și în cel creștin, este identitatea Cărții. Pe scurt, cei doi cad de acord asupra unui fapt: nu identitatea politică (de altfel disparată între așkenazi și sefarzi), nu identitatea genealogică (au existat câteva ipoteze de convertiri la iudaism ale altor popoare), nici cea lingvistică (evreii din Mitteleuropa vorbeau idiș, iar cei sefarzi *ladrino*) – ci identitatea livrescă, a Cărții, a oferit coeziune unui popor care, altfel, a fost foarte răsfirat. Mai mult decât textele sacre, comentariile adiacente au oferit un liant între generații și între membrii comunității. Argumentația este de altfel, foarte plauzibilă: sistemul educațional din comunitățile mozaice se bazează pe un altfel de diseminare a informației la copii. Rezultatele sunt concludente. În timp ce în Occident (termen, desigur, larg și generalizant), odată cu laicizarea, textul Bibliei cade în uitare, în spațiul mozaic, chiar și intelectualii atei precum Amos Oz au o „educație biblică solidă” (Amos Oz și



Leonard Cohen

*You Want It Darker*

Columbia Records

2016

► Chiar dacă la nivel formal se dezice, pe măsură ce înaintea în vârstă, de moștenirea iudaică în favoarea budismului Zen, Allen Ginsberg utilizează masiv și deloc gratuit referințele la tradiția iudaică.

Fania Oz-Salzberger, „Evreii și cuvintele”, Humanitas Fiction, 2015). Ce este de reținut este faptul că, în spațiul iudaic, chiar dacă esența teologică dispăre, rămân în picioare fondul cultural și referințele către moștenirea culturală a textelor sacre.

Cu ce ne poate fi de folos o astfel de optică? Această ipoteză a lui Oz, preluată pe o linie mai veche, de altfel, prezentă la poetul Yehuda Amichai, la Hannah Arendt și alții, poate să constituie un liant mult mai plauzibil între scriitori cu o poziție teologică diferită: piosul Șmuel Agnon are puțin de-a face cu ironicul Woody Allen, iar Paul Celan nu împarte mare lucru cu Martin Buber în privința poziției religioase. Pe de altă parte, dacă luăm în considerare *background*-ul, interesele și temele abordate, constatăm un lucru: în surdină este mereu prezentă tema talmudică.

Dacă în cazul lui Șmuel Agnon (de pildă, în recentul volum tradus „Tâlcul tuturor faptelor. Povestiri hasidice”, Humanitas, 2016) este evidentă reutilizarea moștenirii iudaice, la fel ca și în cazul lui Celan (ne amintim de Sulamitha din „Lapte negru”), este mai interesant să vedem ce se întâmplă cu câțiva artiști evrei ce debutează în anii 1950 și 1960 în spațiul american.

Chiar dacă la nivel formal se dezice, pe măsură ce înaintea în vârstă, de moștenirea iudaică în favoarea budismului Zen,

Allen Ginsberg utilizează masiv și deloc gratuit referințele la tradiția iudaică. De pildă, în poemul „Howl” apare figura lui Moloch, care, la fel ca în „Levitic” și „Deuteronom”, simbolizează idolatria, sacrificiul gratuit: „Moloch! Solitude! Filth! Ugliness!”. Această referință este revalorizată: dacă în cazul textului biblic, acesta apare în contextul Gheenei Ierusalimului și a disputelor de cult, Ginsberg o folosește pentru a personifica industrializarea.

Desigur, am putea să afirmăm cu ușurință că Ginsberg utilizează deseori referințe din varii culturi, iar prezența câtorva teme biblice „răsturnate” nu constituie un argument decisiv. Pe de altă parte, poemul „Kaddish” depășește granița unor referințe facile. În acest caz, un element biografic important a stat la baza redactării acestui text. Allen Ginsberg a aflat de la fratele său Eugene faptul că la moartea mamei sale, Naomi Ginsberg, nu erau suficienți bărbați pentru a îndeplini numărul minim impus pentru a recita *kaddish*, cântecul tradițional funerar specific ritului iudaic. În varianta originală a textului, Allen Ginsberg descrie în lux de detalii ultima sa întâlnire cu mama lui, Naomi Ginsberg, chiar înainte ca ea să intre în sanatoriu. Poemul mustește de referințe către eschatologia iudaică și reia, inclusiv la nivel formal, structura poemului de



ceremonie. De exemplu, locul în care se presupune că ea este după moarte este descris ca fiind atemporal, aspațial: „Back to the Babe dark before your Father, before us all – before the world – / There, rest. No more suffering for you” („Înapoi la Copilul Întunecat în fața Tatălui tău, înaintea noastră a tuturor – înaintea lumii – / Acolo, odihnă. Pentru tine nicio altă suferință”). Această structură este ambiguă, neantul apare în mai toate religiile, dar referința către Șoahul evreiesc se limpezește în evoluția poemului: „To go where? In that Dark-that-in that God? A radiance? A Lord in the Void? Like an eye in the black cloud in a dream? Adonai, at last, with you?” („Să mergi unde? În acel Întuneric – acolo – în acel Dumnezeu? O strălucire? Un stăpân în Marele Vid? Ca un ochi într-un nor negru dintr-un vis? Adonai, în sfârșit cu tine?”). Adonai este unul dintre numele lui Dumnezeu ce s-ar traduce din ebraică drept „Maiestatea Voastră”.

O problematizare similară a neantului apare și în cazul ultimului album al lui Leonard Cohen. Cazul lui Cohen este diferit de cel al lui Ginsberg, deoarece Cohen a fost un practicant destul de constant al religiei mozaice de-a lungul întregii vieți, chiar dacă și el a cochetat cu budismul Zen (iar Ginsberg l-a susținut pentru acest lucru). Problematizarea

morții apare puțin diferită în cultura iudaică față de cea creștină prin prezența unui puternic fatalism. Apar deseori referințe în acest sens, reluându-se tema îndemnului lui Yahweh către Abraham de a-și sacrifica băiatul. Cohen se realizează la această constantă culturală, foarte vizibilă în structura: „You want it darker/ We kill the flame” („Dorești întunecarea/ Ucidem flacăra”, melodia „You want it darker”). În această logică se explică expresia *hineni, hineni* din limba ivrit. Acest cuvânt, ce înseamnă „Sunt aici”, apare de câteva ori menționat în scrierile talmudice și constituie și o rugăciune la început de an iudaic (conform lui Atar Hadari, „The Personal Prayer at the Heart of the High Holy Days”). În schimb, apar și referințe cristice, foarte vizibile în melodia *Treaty*, deși acestea rămân marginale în raport cu miriadele de referințe din cultura iudaică de pe albumul „You Want It Darker” sau dintr-o perspectivă mai amplă, din întreaga carieră a lui Cohen.

Chiar dacă nu atât de recurent ca și Cohen, și Dylan se joacă cu astfel de referințe, deși el intră doar parțial în această categorizare. Convertit ulterior la catolicism, trecut și prin faza protestatară, totuși și Dylan se joacă și cu moștenirea iudaică în mod intenționat. Referințe apar în „All Along the Watchtower” (cu versuri

► Noțiunea de identitate evreiască a constituit mereu un punct de dezbatere între rabini, comentatori și, ulterior, intelectuali.

ce sunt inspirate de un capitol din Isaia) și „With God on Our Side” (deși aici tema identității evreiești este mult mai puțin pregnantă decât în cazul lui Cohen, de pildă). E drept, aceste simboluri sau teme revizitate sunt mult mai puține decât în cazul lui Ginsberg și al lui Cohen, dar ele sunt prezente. „Autostrada 61” este un exemplu în care protestul împotriva războiului, referințele la Midwest, utilizarea moștenirii iudeo-creștine, dar și ironia (nu de factură postmodernă, ci cea tipic evreiască) se îmbină: „Domnul i-a zis lui Abraham: «Ucide-mi un fiu»/ Abe zise : «Doamne, mă crezi chiar dilui?»/ Domnul zise : «Nu»” (Bob Dylan, „Suflare în vânt. 100 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu”, Humanitas Fiction, 2014).

Noțiunea de identitate evreiască a constituit mereu un punct de dezbatere între rabini, comentatori și, ulterior, intelectuali. În această logică, este de înțeles că și scriitorii sau artiștii contemporani își asumă o poziție distinctă. Chiar dacă nu sunt practicanți sau de acord cu prezența statului Israel, chiar dacă scriu în engleză, idiş sau franceză, Amos Oz ne explică faptul că evreitatea este dată de asumarea temelor „canonice”, chiar dacă ele apar într-o versiune răsturnată, inversată, parodiată sau, din contră, continuate cu cea mai mare conștiinciozitate. ■

SEMNAL

## Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România i-a acordat publicației „Cultura” „Premiul Revista anului 2015”.

În cadrul celei de-a a XVIII-a ediții a Galelor APLER, desfășurată luni, 28 noiembrie 2016, juriul a acordat următoarele premii pentru cărțile, revistele și aparițiile editoriale din anul 2015:

□ Premiul Cartea anului 2015 – scriitorul Virgil Tănase pentru „Balurile. Balul de pe goeleta piratului orb” și „Au înflorit iar vișinii și merii”;

□ Premiul Revista anului 2015 – revista „Cultura” (director: Augustin Buzura, redactor-șef: Angela Martin).

□ Premiul Editura anului 2015 – Editura Max Blecher (director: Claudiu Komartin),

□ Premiul Graficianul de carte al anului 2015 – artistul vizual Mihai Zgondoiu pentru „Aer de București”.

□ Premiul Autorul român din diaspora – Cora Botezatu (SUA) pentru „Colecționarul de sunete”

□ Premiul pentru Jurnalism cultural – jurnalistul Cristian Teodorescu pentru articolele, interviurile și comentariile publicate în săptămânalul „Cașavencii”.

□ Premiul Cea mai bună bibliotecă – Biblioteca Județeană „Panait Istrati” din Brăila (director general: Dragoș Neagu).

□ Premiul de Excelență Opera Omnia – 75 – dramaturgul Mihai Ispirescu

□ Premiul de Excelență pentru susținerea proiectelor de promovare a culturii scrise naționale – Sergio Faleschini, președintele producătorului de vin „Vinarte”.

Din cuvântul de mulțumire rostit de doamna Angela Martin la primirea diplomei, în cadrul Galei APLER:

„Începând din 13 octombrie, anul acesta, revista s-a relansat în eter pentru a-și împlini destinul digital. Ce a pierdut în materialitate a câștigat în vizibilitate și, după părerea mea, și în simpatia publicului, pentru că revista digitală a întinerit. Mai mulți critici tineri întâmpină în paginile ei creatori de ultimă generație și evenimente culturale de cea mai recentă actualitate, reușind să nu negligeze echilibrul între trecut și prezent, între vechi și nou. Cei care au urmărit revista «Cultura» de-a lungul anilor și-au dat seama probabil că suntem o revistă de caracter. Asta înseamnă că suntem o revistă de cultură, nu o revistă de propagandă. Așa s-a născut ea să fie, așa a vrut-o directorul și fondatorul ei, domnul Augustin Buzura și așa cred că va fi. Vă mulțumesc foarte mult în numele revistei «Cultura», în numele domnului Augustin Buzura, pentru acest premiu”.

În această fericită ocazie conducerea revistei le mulțumește tuturor autorilor revistei – redactori și colaboratori – pentru că au însuflețit-o neconștient, în toți anii care au trecut, prin lucrarea lor.





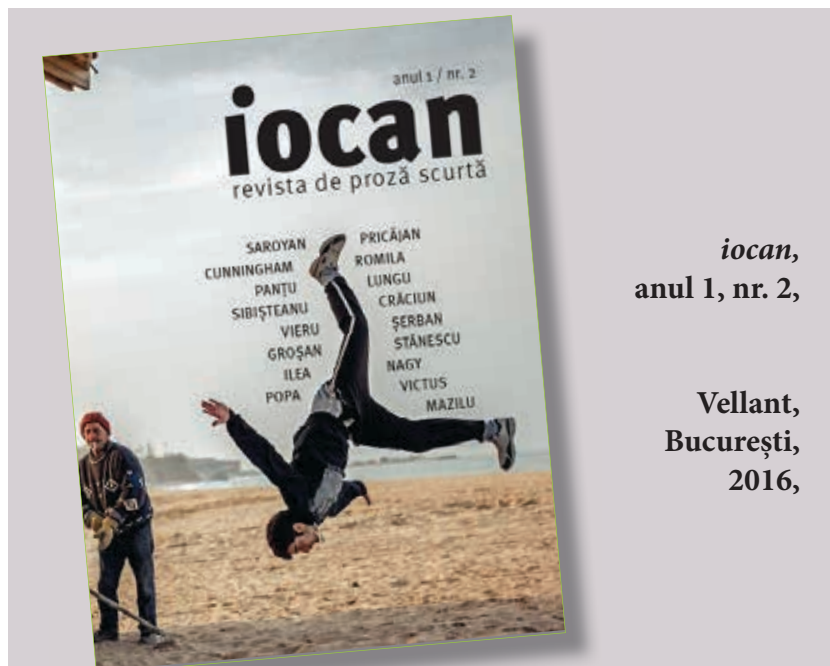
# De la „Barbut” la „Viața sexuală a planetelor”

EMANUEL MODOC

Dacă îl credem pe cuvânt pe Cristian Teodorescu în argumentul care deschide numărul 2 al revistei de proză scurtă „iocan”, unde spune că au fost primite, la redacție, peste 200 de texte, două observații se impun: 1) autorii prind, iată, curaj, iar revista prinde tracțiune, căci, cel puțin la nivel minimal, se poate constata că „iocan” e citită și 2) nivelul valoric al prozelor, ținând cont de numărul inițial de texte primite (calculat de Mihai Iovănel la sub 5% – un procent plauzibil) aruncă asupra viitorului acestei reviste o umbră de pesimism: în ritmul acesta, problema cu care redacția „iocan” se va confrunta va fi una de „subțiere” a numerelor viitoare. Cel mai probabil se va elimina balastul și se va ajunge la un număr rotund de proze publicate, dar acest lucru rămâne de văzut.

## Panorama

Se pot observa câteva obsesii legate de subiectele alese în prozele numărului 2: se urmărește personajul colorat, în jurul căruia se poate construi biografia romanțată (Marian Ilea), povestea cu tâlc (Bogdan-Alexandru Stănescu), subiectul care „dă bine” („Stalker”, de Horia Sibișteanu, o proză nu foarte prost scrisă, însă pe care o pândește, de la bun început, morbul subiectului hiperclșezat; finalul, deși ocolește căile *dark-fantasy* sau *thriller*-ul ieftin, e banal și neconvingător) sau, în cazul prozelor fantastice, deznodământul kitsch și *corny* (deloc reușite, în acest sens, sunt prozele „Cartea cu două foi”, „A fost odată în Zist” și „Cel care apărea în pozele noastre”). Însă coloratura caracterologică devine insuficientă atunci când *topos*-ul e, de cele mai multe ori, în cel mai bun caz situat în zona vagului sau când, strict valoric, textele se complac într-un soi de neutralitate care devine, rapid, plictisitoare.



*iocan*,  
anul 1, nr. 2,

Vellant,  
București,  
2016,

► Impecabil scrisă, proza lui Ioan Groșan înlătură orice dubii: aflați în căutarea prozei bune, tot la optzeciști ne întoarcem pentru cele mai satisfăcătoare rezultate.

Apoi, vocea e rareori una personistă (proza lui Andrei Crăciun încearcă, într-o singură frază amplă, întinsă pe aproximativ șase pagini, această voce, sfârșind – *horrible dictu*, în ilizibil), autorii preferând instanțe discursive distante, care glosează pe marginea unor experiențe, cum bine a observat Mihai Iovănel, „nu foarte exotice”. De aici și un cras deficit de imaginar (și de imaginație), care rareori e compensat prin probe de virtuozitate discursivă.

Prozele lui Mircea Pricăjan și Ioan Groșan abordează tema familiei din unghiuri diferite. La primul, o mică excursie într-un parc de agrement devine pretext pentru a analiza micile psihoze ale vieții de cuplu deturnate de apariția copilului (monopolizarea timpului, imposibilitatea intimității etc.), cel din urmă marchează cu succes în acest segment, cu proza „Tată – slab povestitor”, un scurt portret autoironic de povestăș incapabil să redea, fidel, marile basme ficelilor sale, motiv pentru care inventează un basm tipic, dar care se schimbă în fiecare seară sub influența alcoolului. În final, basmul se preschimbă într-o poveste cvasi-erotică ghidușă, în care personajele non-antropomorfe ajung să se împace la o „cireșică”. Impecabil scrisă, proza lui Ioan Groșan înlătură orice dubii: aflați în căutarea prozei bune, tot la optzeciști ne întoarcem pentru cele mai satisfăcătoare rezultate.

## Diversitate tematică

Călătoria e, și ea, o temă predilectă a acestor proze (Horia Sibișteanu, Anca Vieru, Ioana Șerban și Mihai Victus). „Exit”, al Ioanei Șerban, alunecă rapid în volute liricoide care frizează ridicolul (un pasaj memorabil, dar nu într-un sens bun, mi se pare: „eu în clipele mele negre îmi imaginez că sunt chiar sticla de bere din mâna lor, sticla goală cu o spuză sălcie de alcool pe fund, pasată de la unul la altul, ciordită din supermarket – e important să fiu o sticlă ciordită”). Anca Vieru reface, în „Porți, uși, ferestre”, cazuistica unei despărțiri, în scurte momente, esențializate și bine dozate, de autoscopie. Călătoria aici e exploatată în pasajele care țin de decorul banal al mersului cu trenul, însă personajele sunt terne, poveștile sunt de umplutură, iar includerea acestor elemente în economia prozei e explicabilă doar prin rațiunea de a tampona momentele intimiste. În sfârșit, proza lui Mihai Victus (unul din autorii tineri publicați în acest număr, căci media de vârstă a crescut nițel) probează, în câteva momente de tensiune, dinamica bizară a unor personaje incongruente, nevoite să suporte un drum lung și apăsător. Frazarea șchioapă și inconstanțele deopotrivă de limbaj și de ritm aruncă acest text destul de promițător în banal.

Vârfurile (pe lângă Ioan Groșan) merită, însă, toată atenția. Proza lui Bogdan-Alexandru Stănescu, intitulată „Barbut”, e excelent scrisă, cu o priză foarte bună asupra mediului descris și cu doze generoase de umor și duiosie filială, confirmând, iată, un autor proteic, poate cel mai versatil al generației sale, având în vedere și incursiunile acestuia în poezie și critică literară. Prezența lui Dan Lungu cu o proză SF e și ea surprinzătoare. Sub titlul excelent „Viața sexuală a planetelor”, textul șarjează pe marginea întrebării „stranii și, evident, psihanalizabile” dacă planetele au viață sexuală pentru a desfășura, în absurd, o întâlnire între doi prieteni. O combinație reușită de imaginar Sci-Fi (îndepărtat de toate clișeele cunoscute) și caricatură autoreferențială.

Cu un nivel valoric puțin mai scăzut față de primul număr, „iocan”, nr. 2, câștigă, totuși, prin varietate tematică. O mai bună triere a „candidaților” e, în schimb, și de data aceasta binevenită. ■



## Recital Ilinca Dumitrescu

Muzică de pian spaniolă și argentiniană

GRIGORE CONSTANTINESCU

În calendarul evenimentelor muzicale ale anului 2016 sunt cuprinse nume de seamă ale momentelor legate de comemorări și aniversări. Afișul Filarmonicii bucureștene, la propunerea pianistei Ilinca Dumitrescu, a semnalat, printre reperatele stagiunii, două nume legate de muzica spaniolă și muzica argentiniană, Enrique Granados și Alberto Ginastera, pentru fiecare marcându-se dimensiunea centenară a existenței lor.

În referința la acești compozitori putem considera că există caracteristici care îi aseamănă, privind atitudinea adoptată față de mențiunea relației de afecțiune pentru muzica și spiritualitatea culturii naționale, pe care au slujit-o cu devotament de-a lungul întregii vieți. Granados a continuat aceste idei patriotice preluate de la cel care i-a format destinul de creator, șeful școlii spaniole din ultimele decenii ale secolului XIX, Felipe Pedrell. O creație bogată acordă locul principal pentru muzica de pian – în special „Dansurile spaniole” – și muzica de operă, mai ales Goyescas, lucrare prezentată în premieră

absolută la New York, în anul morții sale, 1916. Comemorarea centenarului dispariției lui Granados, scufundat în apele Canalului Mânecii cu o navă torpilată de germani în Primul Război Mondial, a fost evocată în recitalul pianistei Ilinca Dumitrescu prin interpretarea celor „10 Dansuri spaniole”, superbe piese concertante capabile a ilustra stilul compozitorului. Spiritualitatea pianisticii sale, elocvent și sensibil redată de interpretă, a sugerat repertorial cicluri romantice asemănătoare, de la Chopin la Grieg și Brahms.

Aniversarea centenarului nașterii lui Alberto Ginastera, potrivită unui omagiu adresat de muzicienii români marelui compozitor argentinian, a avut un alt caracter în contextul recitalului susținut de Ilinca Dumitrescu. Cele două Sonate, compuse la o diferență importantă de timp, în 1951 și 1981, dezvăluie o personalitate componistică tipică părții a doua a secolului XX, cu capacități orchestrale spectaculoase în scriitura pianistică de mare dificultate instrumentală și o tehnică componistică modernă. Totuși, între dramatismul acestor lucrări și cele două miniaturi incluse, se poate discerne și existența unui lirism specific romantismului amero-latin, cu care Ginastera și-a cucerit celebritatea. În privința interpretării muzicii sale, Ilinca Dumitrescu a dezvăluit capacități personale de dominare a problematicei și sonorității instrumentale, demonstrând anvergura pianisticii sale, aplaudate entuziast și în turneele întreprinse în Argentina. ■

## Liedul în trei dimensiuni interpretative

La mijlocul desfășurării programelor Festivalului „Meridian”, ediția XII-a, s-a ales spațiul recitalului propus de mezzosoprana Claudia Codreanu, una dintre muzicienele binecunoscute pentru realizările sale în domeniul repertorial al liedului universal și românesc.

Respectând interesul pentru creația autohtonă, interpreta a proiectat, în cuprinsul programului susținut la Aula Palatului Cantacuzino, miniaturi vocale selectate din creațiile de gen ale mai multor generații de compozitori. Pentru debut, spre lauda sa, a optat pentru două piese de Zeno Vancea, autor foarte rar prezent pe afișele vieții noastre muzicale. Pe versurile lui George Bacovia, condeier puțin mai vârstnic decât compozitorul, „Moina” și „Alean” înfățișează o ambianță melancolică transcrisă de muzica acestor lieduri, adecvat tălmăcită de Claudia Codreanu în spiritul epocii interbelice. Mai aproape de secolul XX, Diana Vodă, pianista care a asigurat susținerea acompaniamentului acestui recital, ne-a oferit lucrarea sa, „Ceva ca rugăciunea”, pe versuri de Marin Sorescu, păstrând același spirit nostalgic, nuanțat de lirismul temperamental al compozitoarei. Oglindind drumul generațiilor, cele două lieduri pe versuri de Mihai Eminescu, compuse de Livia Teodorescu Ciocănea, impresionează prin modul în care se inspiră din lumea și filozofia romantică – „Melancolie”, „Odă în metru antic” – solicitând o complexă traducere și sensibilă abordare a culorii vocale ce caracterizează arta Cludiei Codreanu. Situat între aceste două partituri ale compozitoarelor menționate, Dan Buciu impunea, în liedul „Inventar”, sarcasmul declamatoriu ce valorizează convingător scrisul Ninei Cassian, subliniind sensul cuvintelor, pentru a descrie o ambianță ironică, poate și amară, ce a convenit de minune celor două interprete, prin punctările pianului și melosul textului oferit mezzo-sopranei.

În memoria unei recente și triste despărțirii, muzicienele au reverberat o undă lirică din muzica lui Nicolae Coman, preluând nostalgic poetica iberică a lui Miquel Marti I Pol. Proporțiile întregului program au prilejuit reîntoarcerea la poezia bacoviană, odată cu cele trei lieduri subintitulate „Prin anotimpuri bacoviene” („Note de primăvară”, „Nocturnă” și „Ninge”), pentru voce, vioară și pian, de George Balint. Este vorba acum de simetria opusă generației cu care a debutat întregul concert. Trăirea este aici definitorie, textul fiind preluat și disociat divers între cei trei interpreți, meniți a găsi fiecare, individual, nuanțe, sunete, motive, ritmuri care își află rezonanța într-un discurs de subtilă și elitară unitate, ce înfăptuiește parcursul fiecărei personalități, de la vioară la glas și pian. Dificultatea deosebită a fluxului muzicii a cerut și o atenție aparte a ascultării, cei trei muzicieni meritându-și prin aplauze răsplata valorică. Un concert în care se creează iluzia timpului ce trece atrăgând sensibilitatea și participarea publicului, acest recital al Cludiei Codreanu, însoțită de Diana Vodă și, nu în ultimul rând, a lui Ladislau Csendes a reprezentat, desigur, momentul echilibrului fericit din contextul Festivalului. (Grigore Constantinescu)





# Soprana Elena Moșuc, debut strălucit la Atena



COSTIN POPA

**L**una noiembrie a programat în Sala Alexandra Trianti a complexului Megaron din Capitala Greciei o serie de spectacole cu populara „Traviata”, având-o printre interpretele rolului titular, ca vedetă, pe renumita soprană Elena Moșuc, cea care a purtat personajul verdian în triumf peste tot în lume, îndeosebi prin prezențe memorabile pe marea scenă a teatrului Scala din Milano.

Centrul multicultural Megaron, inaugurat oficial în 1991, are în componență un complex de săli cu destinații multiple pentru spectacole de operă, teatru, balet, concerte de orice gen, conferințe, expoziții, lectură etc. Construcția a fost inspirată de soprana greacă Alexandra Trianti (1901-1977), fondatoarea Asociației Prietenilor Muzicii, iar primele fonduri pentru finanțare au venit din partea legendarului dirijor Dimitri Mitropoulos, care a oferit veniturile obținute în urma concertelor pe care le-a dat la Atena cu Filarmonica din New York. Construcția a durat mulți ani și cuprinde patru săli având între 400 și 2000 de locuri, o altă pentru banchete ce poate primi până la 1000 de persoane și grădini pentru un număr de 4000 de spectatori. Sala principală cu 1750 de locuri, ce poartă numele Alexandrei Trianti, și-a deschis porțile în 2004, printr-un concert al Filarmonicii din Berlin, sub bagheta lui Sir Simon Rattle. Un auditorium impresionant, cu trei rânduri de balcoane și loji laterale deschise, într-o arhitectură modernă și plăcută coloristic, dominată de nuanțe de bej și maro-roșcat. Acustica naturală este suverană.

Ultima inaugurare la Megaron a avut loc în 2010, când Riccardo Muti, la pupitrul Filarmonicii

» Pentru artista româncă, Violetta rămâne unul dintre rolurile-autograf, căruia îi adaugă permanent noi valențe.

din Berlin, a dirijat un concert în grădinile monumentale ale complexului.

**Violetta verdiană, rol-autograf pentru Elena Moșuc**

Pentru artista româncă, Violetta rămâne unul dintre rolurile-autograf, căruia îi adaugă permanent noi valențe. Este și firesc, Elena Moșuc forează adânc în specificitățile personajelor sale, nu se mulțumește niciodată cu performanța îndeplinită, chiar dacă validarea vine prin succese pe scene ilustre și în fața unor asistențe pretențioase. În plus, în actualul stadiu de evoluție a vocii, care a căpătat rotunjimi noi ale registrului central și culori îmbogățite prin consistență timbrală, artista conferă lecturii sale o patină dramaturgică sporită, evidentă prin tirade viguroase, prin accente răscolitoare, îndeosebi în marea scenă a confruntării cu Germont din actul secund („Morro! la mia memoria” și nu numai), dar și în implorările adresate Divinității („Ah, gran Dio! Morir si giovine”) în fața



Elena Moșuc și Dimitri Platanias

morții. Mai înainte, dezlănțuiri explozive precum „Follie! follie!” sau „Sempre libera” din prima arie au impresionat.

Alternanța unor asemenea secvențe cu rostiri lirice, subtile vine din capabilitatea sopranei de modelare a frazelor muzicale. Să nu uităm că Elena Moșuc este o desăvârșită belcantistă, unanim confirmată. Aici își au sorginea minunatele desene melodice construite în crescendo, apoi în decrescendo pe același arc de respirație, precum și atacurile moi de sunet ale notelor înalte, înzestrări de expresivitate străbătute de trăire intensă, pasiune și dăruire în cânt. Nu trebuie uitate coloraturile perlate care abundă în marea arie din primul act, executate strălucitor și pregnant. După cum, nu trebuie uitat tradiționalul Mi bemol acut al finalului acelei arii. Suplimentar, amintindu-și de o prestație a Mariei Callas într-un memorabil spectacol din Mexicul anilor '50, Elena Moșuc a încheiat concertato-ul de la sfârșitul actului al II-lea cu încă un Mi bemol acut pe care partitura nu-l conține și al cărui adaos este mai puțin potrivit atmosferei, dar domină spectacolul scena.

Partener pe măsura sopranei a fost baritonul grec Dimitri Platanias (Germont-tatăl), și el cu prezențe dese în importante teatre ale lumii, plămăditor al unui personaj stâncos, implacabil, susținut de o vocalizare robustă, egală între registrele de glas și de sunete abundente în armonice. Deși a derulat o linie vocală expresivă, un câștig suplimentar ar putea veni din evitarea monotoniei, liniarității unor fraze muzicale.

Dezamăgitoare mi s-a părut evoluția tenorului Antonis Koroneos (Alfredo), posesorul unui glas fără mare amploare și, în plus, cu un cânt afectat de intonații sub tonul just, emise nazal, alături de multe sunete „deschise”, neconcentrate, instabile, sau note înalte opace. Pe alocuri, o ușoară răgușeală a trădat, poate, o stare de sănătate mai puțin perfectă.

În alte roluri mai importante, i-am ascultat pe Alexandros Tsilogiannis (foarte bun Gastone), Christos Amvrazis (Baron Douphol cu sunete detimbrate), Vassilis-Denachis Kostopoulos (insonor Marchiz d'Obigny), Pavlos Sampsakis (Dr. Grenvil cu glas plăcut), Angelica Cathariou (Flora), Alexandra Mattheoudaki (Annina), toți membri al Operei Naționale Grecești, căreia i-a aparținut producția semnată de Nikos S. Petropoulos.

Spectacolul, îndeosebi prin decoruri, a avut o patină vetustă, înfățișând un platou mult prea încărcat și o atmosferă muzeală greoaie. L-a animat jocul actoricesc al soliștilor, al corului și prestația baletului, în special în dansul „țigăncușelor” din scena a doua a actului secund. Coregrafia și mișcarea scenică au fost semnate de Fotis Diamantopoulos.

Dirijorul Lucas Karytinis a condus Orchestra Operei Naționale Grecești, un ansamblu de foarte bună factură, cu instrumentiști remarcabili prin aerisita partidă a coardelor sau expresivitatea „lemnelor”. Bagheta a indus tempouri juste și, deși înclinația pentru excesele alămurilor a fost evidentă, întregul a funcționat bine.

Debutul atenian al Elenei Moșuc – o nouă confirmare a valorii. ■





MĂDĂLINA FIRĂNESCU

# Secretul lui Bachus

„Chiar și beat, Tamaș ar fi fost mai bun în apărare decât ce-a ales neamțul”, s-au plâns, pe forumuri, suporterii naționalei noastre de fotbal după meciul pierdut acasă în fața Poloniei, scor 0-3, în preliminariile CM 2018. E drept că și după atacantul Keșerü (adus într-un târziu la lot, dar ținut 82 de minute pe bancă) s-au exprimat o grămadă de regrete, însă marele of al microbiștilor români rămâne refuzul selecționarului Christoph Daum de a-l chema sub tricolor pe cel mai în formă fundaș din campionatul intern, Gabriel Tamaș. Or, când îl ai în față pe iscusitul Lewandowski, vârful care și asurzit de petarde îți dă două goluri în 10 minute, parcă nu-ți mai permiți să faci nazuri la alcătuirea liniei de apărare, motivând că Tamaș n-a fost luat nici de Iordănescu la EURO 2016!

**D**e fapt, cred mulți, Daum nu e tocmai dispus să suporte derapajele bahice ale fundașului stelist și acesta ar fi motivul neconvocării. Căci, la cei 33 de ani ai săi, jucătorul și-a dovedit lejeritatea de a jongla cu gradele din lichide, ce par a-i stimula evoluțiile „Cu sânge rece”, ca să cităm romanul care l-a împins pe Truman Capote definitiv în brațele beției. În palmaresul lui Tamaș figurează destule episoade de turmentare, unul dintre ele încheiat chiar la Poliție, după ce a spart ușa unei scări de bloc din București. Iar cu asemenea istoric, îmbogățit continuu, poate să te cheme și Franz Beckenbauer, că tot n-o să te placă Christoph Daum!

Poate că selecționarul, el însuși victimă a viciilor care l-au împiedicat să preia, după EURO 2000, puternica Die Mannschaft, naționala țării sale, ar putea fi totuși mai indulgent cu abaterile fotbaliștilor în viața extrasportivă. Până și bisericosul finanțator Gigi Becali, care s-a străduit să-l facă pe Tamaș din paharnic – pravoslavnic, s-a lăsat păgubaș, anunțând la un moment dat că-i dă voie să stea beat două săptămâni în șir dacă Steaua intră în grupele Ligii Campionilor. Mai ales că nu e fotbalistul său primul ori singurul sportiv care simte chemarea țărilor (dar nu cerești). Dimpotrivă, chiar zilele trecute, alt antrenor neamț, Jürgen Klopp (FC Liverpool), i-a



aluat apărarea atacantului Wayne Rooney (Manchester United), fotografiat cherchelit înaintea amicalului Anglia-Spania (2-2), și a reamintit că „toate marile legende pe care le admirăm au băut ca dracii și au fumat ca nebunii, dar și așa erau jucători buni”.

Căința ulterioară a lui Rooney nu poate împiedica totuși Federația Engleză de Fotbal să ia măsuri prohibitive vizând consumul de alcool la lotul național. N-ar fi decât o minimă încorsetare față de interdicțiile impuse de Pep Guardiola la Manchester City: fără internet în spațiul de pregătire, fără amor după miezul nopții, fără sucuri artificiale, pizza și... coafuri extravagante. O enumerare din care zeul Bachus se exclude de la sine. Ceea ce, într-un campionat încă marcat de amintirea fulminantului Paul Gascoigne, ruinat financiar și fizic din cauza alcoolului, este de înțeles. „Beau de plictiseală și totul este OK până când desfac prima cutie de bere”, mărturisese fostul mijlocaș de la Newcastle, Tottenham, Lazio, Rangers, Middlesbrough sau Everton. La 49 de ani, ajuns o epavă, „Gazza” își amintește cu drag că tocmai el l-a descoperit pe Rooney și, culmea, tot el i-a și dat primii bani de băutură! „Eu l-am descoperit, avea 14 ani, i-am dat o primă de 40 de lire și mi-a zis că o cheltuie cu colegii la bere. Îl aștept cu banii când îl va depăși pe Bobby Charlton în topul golgheterilor naționalei Angliei”, a spus nostalgicul Gascoigne, care i-a transmis învățăcelului și o păcătoasă ștafetă.

În sportul cu balonul rotund, au existat însă mereu vedete care au alternat shot-ul cu șutul. Despre faimosul brazilian



► În sportul cu balonul rotund, au existat mereu vedete care au alternat shot-ul cu șutul.

Garrincha se spune că era cules de staff de prin baruri și băgat după pauză în joc, ca să marcheze salvator. Și pe la noi, nume mari au fost asociate cu licorile amețitoare, cel mai cunoscut fiind episodul în care Nicolae Dobrin a făcut tușa la Mondialul din Mexic, fiindcă selecționarul Angelo Niculescu l-a prins că evada noaptea cu Rică Răducanu la distracție. „Dobrin se uita mereu la englezi. Aia mai beau câte o bere, mai stăteau la o terasă, dar erau campioni mondiali. Noi ce eram? Niște anonimi”, a povestit Niculescu după 40 de ani. Performanța scuză deci viciul, ba chiar îl încurajează! De pildă, legendarul alergător ceh Emil Zatopek, multiplu campion olimpic pe distanțe lungi (5.000 m, 10.000 m și maraton), bea alcool în mod regulat. În autobiografia sa, „The Rings of Destiny”, aruncătoarea de disc Olga Fikotova (Connolly) relatează cum colegul atlet nu rata berea zilnică, chiar și pe durata Jocurilor Olimpice, motivând că astfel își hidratează organismul afectat de cursele extenuante. Zatopek continua, de fapt, o tradiție antică, grecii consumând la ocazii festive, deci și la Olimpiade, o băutură în genul berii, obținută prin fermentație din cereale.

Dar, până la urmă, chemarea paharului nu are neapărat nevoie de justificări, dacă e să-l credem pe Henry Chinaski, personajul lui Charles Bukowski: „Asta-i problema cu băutul, m-am gândit, în vreme ce-mi turnam în pahar. Dacă se întâmplă ceva rău, bei ca să uiți; dacă se întâmplă ceva bun, bei ca să sărbătorești; dacă nu se întâmplă nimic, bei ca să se întâmple ceva”. Oricum, îți trebuie ceva antrenament pentru maratonul etilic. ■



# Nederlands Dans Theater, virtuozi în abstract



ROXANA PAVNOTESCU

Trupa olandeză de balet NDT (Nederlands Dans Theater) prezintă patru lucrări inedite la New York City Center (teatru înființat în 1923, cu o spectaculoasă arhitectură maură). Teatrul a găzduit de-a lungul timpului repute companii de dans, înregistrând spectacole memorabile ca „Graham glasnost”, unde celebra coregrafă (Martha Graham) a reunit într-o singură seară pe corifeii baletului rus: Maya Plisetskaya, Rudolf Nureyev și Mikhail Baryshnikov (1987). NDT este o companie cu o îndelungată tradiție, cunoscută în toată lumea prin aportul coregrafului și fostului director artistic (de peste 30) al companiei: Jiří Kylián.

Primul și ultimul dans, premiere în Statele Unite, „Safe as Houses” și „Stop-Motion”, reprezintă o colaborare a soților coregrafi Sol Leon (fostă balerină – solistă în compoziții de referință ale lui Jiří Kylián și Ohad Naharin) și Paul Lightfoot (actualul director artistic al companiei). „Casele” – din primul balet sunt simbolic reprezentate de un zid uriaș și alb ce aleargă în

» Există o manieră de execuție, de imortalizare a posturii specifică acestei companii de dans, o organicitate și o suplețe a mișcării ce nu pot trece neobservate.

cercuri pe suprafața scenei. Lucrarea este inspirată de „I Ching” („Cartea Schimbărilor”). Dansatorii sosesc în triplete – alternanțe de costume albe sau negre și și ajustează spațial posturile în consens cu mișcarea haotică a zidului. Fugile se desfășoară pe aranjamente după câteva suite pentru harpă și concerte Brandenburgice de Bach. Dansul sugerează impactul mediului, al schimbării asupra ființei, dar, în același timp, schimbarea este predictibilă, oraculară, în sensul lui Jung care folosea „I Ching” în tratamentele psihice pornind de la sincronismul fenomenelor oracularare. „Stop-Motion” este un mixaj de video și dans pe muzica lui Max Richter – post-minimalism clasicizant cu tentă romantică. Dansul este o inspirație, o reprezentare în care iubirea este leitmotiv și prilej pentru transformare, schimbare, despărțire. Un ecran mare rulează în clar obscur imagini alb-negru, fotografii, printre care Saura, fata celor doi coregrafi și o pasăre cu aripile desfăcute surprinsă cu încetinitorul, ce definește actul poetic al dansului esențializat la zbor, fragilitate, imponderabil.

„The Statement”, după Jonathon Young, este o piesă nouă concepută de Crystal Pite, coregrafă asociată a companiei NDT. Este un dans de structură narativă ce extrapolează coregrafic limbajul actual al corporațiilor, intriga politică, schimbările rapide, conformismul. O bandă sonoră reproduce textul piesei interpretat de un cor de patru voci ce repetă într-un canon deraiat și zgomotos aceleași formule stereotipe în limba birocrăției. Un fond muzical

minimalist, nevrăgic (Owen Belton) acompaniază textul ce nu adresează o intrigă concretă, dar exprimă stări și situații generice universului la care face aluzie. Textul este integrat perfect liniei coregrafice ce însăilează o mixtură de concret și abstract. Gestul cu semnificațiile lui alunecă de la stereotip la șarjă, apoi de la linia suplă ce se vrea descătușată de emoție la linia pură și informă, la abstract. Un grup de 4 balerini, doi bărbați și două femei glisează în jurul unei mese de conferință, pe deasupra, pe dedesubt – într-o continuă schimbare a pozițiilor și a raporturilor dintre ei – sugerând controversă, dezbateri și inversări paradoxale de situație. Gestul e de multe ori fracturat, angular și agresiv ca la arte marțiale, sugerând disputele dintre parteneri. Se atacă frontal, cu capetele aplecate, se propresc unul în altul ca la luptele de cocoși. Gesticulația mâinilor împrumută limbajul semnelor, nu pentru a face conversația mai elocventă, ci pentru a o schematiza și a o clasa în tipare. Aterizările în derapaj pe masa de conferință exprimă luări de poziție sau schimbarea punctelor de vedere. „Statement” aduce o coregrafie a cuvintelor cu toată încărcătura contextuală și nuanțele lor într-o limbă de lemn ce se constituie ca linie melodică pentru acest original demers coregrafic.

„Woke up Blind” aparține coregrafului Marco Goecke, care a colaborat cu Pina Bausch la teatrul Wuppertal. Muzica lui Jeff Buckley („You and I” și „The way Young Lovers do”) – surprinde două stări extreme ale sentimentului iubirii în acorduri frenetice de chitară. Dansul urmărește organic inflexiunile patetice și stridente ale muzicii, mișcarea e contorsionată, fiecare fibră pare să aibă partitura ei.

Există o sinergie și un suflu comun ce se degajă din cele patru momente atât de diferite ca temă, linie melodică sau mesaj artistic. E ceea ce individualizează o companie de dans ca organism viu, independent de uneltele coregrafice. Baletul modern e o disciplină de grup cu o structură democratică în care ideea de solist sau primă balerină a dispărut. Dansul modern este o construcție, o structură în care perfecțiunea și virtuozitatea nu mai sunt esențiale. Ceea ce interesează sunt legăturile, valențele balerinilor în structură și mai puțin calitatea execuției. NDT pare să se exprime dincolo de această pre-concepție. Execuția impecabilă și expresivă a fiecărui dansator vizează baletul clasic. Există o manieră de execuție, de imortalizare a posturii specifică acestei companii de dans, o organicitate și o suplețe a mișcării ce nu pot trece neobservate. Ca și cum ar exista o filozofie de grup ce face ca dansul să pornească dinăuntru, ca o emanație colectivă ce se manifestă visceral independent de gestul coregrafic. ■

# Muzeele creative, un pleonasm

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

**E**xistă o dezbatere teoretică, cel puțin europeană, despre cea mai bună sintagmă menită să desemneze conglomeratul de activități care combină creativitatea, producția și comercializarea bunurilor și serviciilor culturale care, de regulă, sunt protejate prin legislația privind dreptul de autor și drepturile conexe. În mare, această definiție este acceptată de UNESCO și de Organizația Mondială a Comerțului și se referă la industriile culturale, adică, de fapt, la acea parte a culturii (muzica, televiziunea, filmul, publicitatea, moda, meșteșugurile, design-ul etc.) care poate produce profit. Definiția datează de vreo 15 ani. După multe discuții în interiorul breslelor culturale, Ministerul Culturii din Regatul Unit a emis, el însuși, o definiție pentru „industriile creative”, definiție care dă satisfacție celorlalte domenii culturale care și-au revendicat dreptul de a se alătura grupului „creativ”, pornind de la observația de bun simț că nu există cultură fără creativitate. În această nouă definiție, care datează din 2015, au fost grupate nouă industrii creative, una dintre ele fiind alcătuită din muzee, galerii de artă și biblioteci. Problema ar fi, de fapt, în ce măsură vorbim aici despre industrie, pentru că este limpede că orice muzeu are, prin definiție, creativitatea umană inclusă în „ADN”-ul său. Dar, în fond, așa cum vorbim despre industrie grea, industrie prelucrătoare, industrie ușoară etc., de ce nu am vorbi și despre industrie creativă, în sensul că, spre deosebire de cele care exploatează resurse naturale, cele din urmă exploatează resursele minții omenești?

În România, problema ajunsă să fie o dezbatere la modă abia în ultimul deceniu. Ideile au început să se lege, așa încât mi se pare că recenta apariție editorială girată de editura PostModernism Museum, „Noii industriași, creativi. Studii de caz”, coordonată de Oana Năsui, este mai mult decât binevenită. O parte dintre articole sunt publicate direct în engleză (pentru a oferi o mai mare vizibilitate volumului și în străinătate), dar majoritatea sunt în română. Fiind vorba doar despre studii de caz, volumul nu își propune o abordare holistică a problematicii. În general, contributorii s-au axat pe exemple din domeniile artelor vizuale, al arhitecturii, design-ului, piețelor de artă și altele de acest



gen. Totuși, printre articole își face loc și cel al Angelicăi Iacob (actualmente, coordonatoarea departamentului de relații publice din Muzeul Municipiului București), „Postmuzeul – un spațiu pentru emoțiile și imaginația vizitatorului”. Conceptul pe care autoarea îl pune în discuție este definit exact așa: o instituție care nu se limitează la a transmite informații (lucru pe care, consideră Angelica Iacob, îl face muzeul de dinaintea postmuzeului), ci „implică și emoțiile și imaginația vizitatorului”. Articolul continuă cu exemple din activitatea recentă a Muzeului Municipal – una, firească, în realitate, pentru orice instituție muzeală contemporană. Ceea ce mi-a dat de gândit a fost, însă, chiar conceptul lansat în articol. Putem vorbi despre un postmuzeu? Și ce legătură are acesta cu industriile creative?

Așa cum am afirmat cu nenumărate alte prilejuri, muzeul, ca tip de instituție, diferită de ceea ce a fost în secolul al XIX-lea, a apărut în valul transformărilor din societatea occidentală, democratică, din deceniul șapte al secolului trecut. Cum această transformare nu era posibilă în România acelor ani, țara noastră a început să recupereze târziu handicapul. Desigur, nu toate muzeele se aliniază acestei tendințe. Dar, în general, se fac eforturi. Situația este asemănătoare în multe alte țări europene, vechi sau noi democrații.

Personal, nu văd nicio legătură între termenul „postmuzeu” și orice ar fi legat de postmodernism. Cred că Angelica Iacob

►► Nu ne mai putem imagina, în 2016, un muzeu care să se limiteze la a livra niște informații gata mestecate, unui public apatic și, poate, nici măcar receptiv.

încearcă să definească, astfel, exact muzeul contemporan, altul decât cel abandonat, încet, dar sigur, în secolul trecut. Nu ne mai putem imagina, în 2016, un muzeu care să se limiteze la a livra niște informații gata mestecate unui public apatic și, poate, nici măcar receptiv. Muzeul contemporan este un loc al dezbaterii publice, deschise, în care instituția joacă un rol triplu: de provocator al discuției, de moderator și de actor. Nu văd, așadar, de ce ar trebui să inventăm un nou termen, pentru ceea ce este muzeul actual.

Întorcându-ne, însă, la rostul volumului publicat recent, cred că el este interesant pentru cei interesați de cultură în România, cel puțin pentru că încearcă să aducă muzeul în rândul operatorilor culturali care se bazează, în discursul lor public, pe imaginația celor care lucrează acolo, mai presus decât pe obiectele expuse în sine. Pentru un muzeograf, bunul cultural, oricât ar fi de valoros sau, dimpotrivă, de banal, este, în ultimă instanță, un pretext pentru a ne dezvălui o epocă, o idee, o descoperire sau o invenție, o parte din lume, o creație de excepție sau doar o parte din firescul naturii umane. În acest demers, vizitatorul trebuie să fie luat drept partener, altfel, muzeograful eșuează în a vorbi de unul singur. Din această perspectivă, creativitatea autorului unei expoziții, de pildă, este, într-adevăr, un efort care face parte dintr-o industrie: aceea care produce empatie și care, în ultimă instanță, poate aduce apreciere (și chiar venituri). ■



# „People Moving to the Right”, despre conformism și obediență

O vânzare de 15.000 de euro pentru Mircea Suciu la Artmark

CARMEN CORBU

**M**ircea Suciu este preocupat de acțiunile absurde ale ființei umane în context social. Se uită cu mare atenție la oameni, la el însuși dacă este cazul („The Garden of my Memories”, 2014) și face analize amănunțite de rol. Raportul dintre psihologia interioară a individului și condiționările exterioare se traduce cel mai adesea prin teamă, neliniște, recunoașterea culpei sau a ignoranței. Pe toți acești oameni supuși greșelii artistul îi cauționează, de aceea, uneori, le ascunde fețele. E un fel de a-i proteja, dar și de a împărți tuturor, prin chipul generic – intuit – care se substituie celui particular – absent –, și responsabilitatea, și vina.

## Omul sub presiune. Majoritatea calitativă și majoritatea cantitativă

Personajul autoritar supraveghează acțiunea. Nu contează dacă statusului său îi mai corespunde și un rol. Cei care acționează nu investighează asta. Mâna de statuie demolată de pe soclu indică direcția, iar acest lucru se transformă în presiune resimțită de fiecare membru al grupului. Autoritatea, instanța supraordonată, pretinde ca individul să desfășoare un comportament, iar subiectul se supune. Rigiditatea conjuncturală a instanței autoritare e garanția sigură a reînnoirii perpetue a



▲ Mircea Suciu, *People Moving to the Right*, Sursa foto: artmark.ro

comenzii date și a urmării ei fără întreruperi de către subiect. Este schema simplă a obedienței. Ei i se alătură conformismul, pentru că subiectul este multiplu. Iar unanimitatea grupului reprezintă o condiție esențială a succesului acțiunii. Dacă a răspunde la comandă este corect sau este eronat, nu contează, pentru că fiecare subiect este parte a consensului majoritar. Costuri sociale nu există, chiar dacă avem de a face cu o devianță. Sub influența unei majorități numerice, „to the right” sau „to the left” e totuna, la fel cum se poate ajunge la a numi „alb” ceea ce este „negru”.

Lucrarea lui Mircea Suciu „People Moving to the Right” a fost tranzacționată săptămâna trecută la casa de licitații Artmark pentru prețul de 15.000 de euro, după ce intrase în ședință cu o estimare de 15.000-20.000 de euro. Lucrarea, datată 2012, este un desen în cărbune pe hârtie și face parte dintr-o serie de lucrări realizate în diferite tehnici sub genericul „Moving to the Right”. Vânzarea de la Artmark vine după o expoziție personală susținută de artist în Belgia, la Zeno X Gallery, și după o alta de grup în Germania, la Weserburg Museum, Bremen. Pe piața internațională, recordul de preț deținut de Mircea Suciu rămâne o tranzacționare de 34.000 de euro, la casa de licitații Tajan Paris, în 2013.

După Victor Man și Adrian Ghenie, Mircea Suciu este cel de-al treilea artist român reprezentat de galerii bine poziționate pe piața europeană de artă. A fost selectat în urmă cu doi ani de Zeno X Gallery din Anvers și, la momentul selectării lui, Frank Demaegd, fondatorul galeriei belgiene, a declarat pentru Transilvania Reporter: „Când facem o selecție din lucrările altor artiști, trebuie să se ridice la nivelul pe care deja l-am stabilit. În talentul lui Mircea Suciu cred foarte mult și sunt sigur că vom atinge un nivel foarte înalt cu el. De obicei fac selecția și după propria intuiție și țin cont de concept și de imagine. Nu îmi place arta conceptuală fără imagine. Întotdeauna sunt atent la artiștii ale căror lucrări sunt diferite de cele ale altora”. ■

## Alte lucrări adjudecate în Licitația de Postmodernism și Artă Contemporană de la Artmark



▲ Roman Tolici, *One Platform*, Adjudecat: 4.000 €



◀ Obie Platon, *Contemporary War*, Adjudecat: 2.000 €



◀ Mircea Ciobanu, *Femme à la robe bleue*, Adjudecat: 3.750 €



▶ Mircea Ciobanu, *Homme à la toge*, Adjudecat: 1.800 €

Sursa foto: artmark.ro