

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

GEORGE APOSTOIU

Cu gândul la culegătorii de ciuperci

Este o cerință, spun experții, ca mișcările contestatate să fie ambalate atractiv, să fie făcute simpatice pentru a aduna mulțimile. / pagina 3

NICU ILIE

Arta lui Grigorescu

Deși a lucrat mult în străinătate, Grigorescu a expus rar în Franța și singura piață pentru operele sale a fost cea de la București. Mult prea marele succes, încă din timpul vieții, în țară, într-un mod paradoxal a făcut ca operele sale să nu aibă decât un circuit local. Nicolae Grigorescu este astfel pictorul național, dar nu și pictorul internațional al României. / paginile 26-27

COSMIN BORZA

Realism balcanic

În loc să prilejuiască simple transpuneri fantasmatică într-un univers pitoresc ori să etaleze o intrigă pe cât de captivantă, pe atât de evazionistă, proza Doinei Ruști din 2017 decelează și problematizează un spirit al locului susceptibil de a fi relevant nu doar pentru Bucureștiul finalului de secol XVIII, ci și pentru România de azi. / pagina 19

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Brâncuși: primii 60 de ani de eternitate

Ceea ce m-a interesat mai cu seamă, a fost situația Muzeului Național „Constantin Brâncuși”, înființat în subordinea Ministerului Culturii prin Legea nr. 199/2015. Muzeul ar fi trebuit să devină funcțional de la 1 ianuarie 2016. Anul trecut, Ministerul a făcut o timidă încercare pentru a găsi un sediu potrivit viitoarei instituții, după care, a abandonat orice alt demers. / pagina 23

LAVINIA BETEA

Omagiu
Transilvaniei

/ p. 6-7

DOSAR

„Literatura
contemporană”,
un termen umbrelă?

/ p. 13-17

COSMIN KOSZOR

Începuturile
popularizării
darwinismului în
cultura română

/ p. 24





CULTURA VIZUALĂ

NICU ILIE

Arta lui Grigorescu / 26-27

COPERTA ȘI ILUSTRATIA EDIȚIEI

GUY ORLANDO ROSE // (1867–1925) / Pictor american, impresionist de școală franceză. Guy Rose provine dintr-o familie californiană bogată și a făcut pictură doar din pasiune, fiind, totodată, unul dintre cei care au contribuit la dezvoltarea unui adevărat mit al Parisului în societatea americană ca metropolă a artei și a bunului-gust la sfârșit de *belle époque*. Rose a studiat pictură neoclasică la Academia Julian și la o școală din Montparnasse, începând cu 1888, în perioada când impresionismul obținea primele forme de recunoaștere publică. Stilul său, încă de la primele picturi, este tributar celor două modele, impresionismul fiind folosit ca element de finisaj sau în alegerea unora dintre teme, în timp ce structura plastică este una academică, sensibilă la corectitudinea desenului, a perspectivei, a tonurilor. Prietenia de după 1904 cu Claude Monet, în vecinătatea căruia a locuit la Giverny, l-a determinat pe Guy Rose să preia subiecte de la acesta, chiar și unele elemente tehnice, dar picturile sale rămân mult mai corecte vizual, mult mai apropiate de pictura tradițională. Ceea ce pierde la nivelul inventivității și al curajului artistic, Rose compensează printr-un instinct al luminii, picturile sale reușind efectiv să cuprindă căldura peisajelor, fie că e vorba despre cele din sudul Franței, fie din California natală. Există, la Guy Rose, un adevărat cult al soarelui, evident și în portrete, nu doar în peisaje, care îl apropie de performanțele lui Joaquín Sorolla sau ale lui Peder Severin Krøyer. (N.I.) / **Pe copertă:** *Primăvară pe Riviera franceză.*



CULTURA
Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de
Fundația Culturală Română

Președinte:
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:
ȘTEFAN BAGHIU
COSMIN BORZA
NICU ILIE

Redactori asociați:
ALEX GOLDIȘ
VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU
VALENTIN PROTOPOPESCU
ION SIMUȚ

Assistant Manager:
VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:
SC VIZUAL GRAFICANTE
PUNCT RO

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

E-mail:
culturaucr@gmail.com

ISSN 2285 – 5629
ISSN-L 1584 – 2894

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

PARTENERI



EDITORIAL

GEORGE APOSTOIU

Cu gândul la culegătorii
de ciuperci / 3

CULTURA ECONOMICĂ

TEODOR BRATEȘ

Nota de plată pentru
indecizii / 4

CULTURA ISTORIEI

IOAN-AUREL POP

Elogiu latinității //
Ce credeau străinii de
demult despre latinitatea
românilor / 5



LAVINIA BETEA

Omagiu Transilvaniei /
6-7

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

MONICA SĂVULESCU
VOUDOURI

România din diaspora //
Clic. Și hi, hi... / 8

GINA STOICIU

Lumea sub lupă //
Individul consumator:
consum deci exist / 9

CULTURA IDEILOR

DAVID ILINA

Condamnați la gândire / 10

ANDREI MARGA

Praguri ale realității / 11

CULTURA LITERARĂ

RODICA GRIGORE

Despre proza lui Ian
McEwan. O perspectivă
etică / 12

DOSAR // „Literatura
contemporană”,
un termen umbrelă? (II)

Participă: BOGDAN
CREȚU, ANDREI TERIAN
/ Dosar coordonat de
ȘTEFAN BAGHIU / 13-17

DORIS MIRONESCU

Pactul diavolului cu sine
însuși / 18

COSMIN BORZA

Întâmpinări // Realism
balcanic / 19

ALEXANDRU AGACHE

Revanșa lipovenilor / 20

OVIO OLARU

Random Acces Poetry / 21

CULTURA SPORTULUI

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

In corpore sano // Prin
învăluire / 22

CULTURA ANTROPOLOGICĂ

VIRGIL ȘTEFAN
NIȚULESCU

Arhipelagul muzeelor
// Brâncuși: primii 60 de
ani de eternitate / 23



COSMIN KOSZOR

Începuturile popularizării
darwinismului în cultura
română / 24

VALENTIN

PROTOPOPESCU

Prin oglindă // Preotul
băuturii sacre / 25

CULTURA VIZUALĂ

MIHAELA PROCA

Limbajul nou al picturii
religioase / 28



Guy Rose, Umbrella verde (1911)



Guy Rose, Cedru din Monterey



Guy Rose, Fată într-o grădină din New England



Guy Rose, Pod vechi din Franța (1910)

Cu gândul la culegătorii de ciuperci

GEORGE APOSTOIU

După comunism și terorism, corupția devine al treilea dușman ieșit în calea democrației și a statului de drept. Cel puțin aceasta pare să fie noua teză a mișcărilor de stradă din ultima vreme. Împărțășim sau nu o astfel de opinie, are mai puțină importanță. Protestele se înmulțesc, manifestații ocupă bulevardele și piețele marilor orașe. Sunt demonstrații și demonstrații, nemulțumiri mai mici sau mai mari, reale sau mimate. Cele care contează scot la lumină un adevăr: corupția a devenit fenomen politic, iar statul o pradă. Multe dintre bătăliile profitorilor sunt duse pentru bogățiile unui stat pe care, cinic, îl secătuesc până îl împing în prăpastie. Unele dintre demonstrații probează disperarea față de o guvernare, altele camuflează interese obscure sau evidente. Există și năpăstuiți, uitați până și de Dumnezeu, care ies în stradă să-și ceară dreptatea. Cu decență, cu multă demnitate.

De la internaționalismul comunist la globalizarea capitalistă

Cei ce ies azi în stradă nu ridică baricade ca în Parisul lui 1789, nu îndură gerul năprasnic, ca proletarii lui Lenin pe când luau cu asalt Palatul de Iarnă, nu sunt nici puțini, precum cei 75 de „barbudos” ai lui Castro care coborau din Sierra Maestra pentru a înlătura un dictator corupt. Acum, demonstrațiile, rapid transformate în revolte sau revoluții, sunt, inițial, pașnice și poartă nume de flori, de culori sau de obiecte plăcute la vedere. Cea din Georgia s-a numit „revoluția trandafirilor”, cea din Liban „a cedrului”, „portocalie” cea din Ucraina, „verde” în Iran, „a iasomiei” în Tunisia, „primăvara arabă” în Maghreb. Recent, președinta Coreei de Sud a fost destituită din motive de corupție, în urma unor demonstrații prelungite pe străzile Seulului, botezate „revoluția lumânărilor”. Este o cerință, spun experții, ca mișcările contestatatoare să fie ambalate atractiv, să fie făcute simpatice pentru a aduna mulțimile. Cu ceva timp în urmă, în Hong Kong, manifestații foloseau umbrelele, iar mișcarea lor s-a numit „revoluția umbreluțelor”. Aceste frumoase găselnițe onomastice nu sunt întâmplătoare, ele fac parte dintr-o filozofie a inducerii sentimentului de victorie. Demonstrații de azi sunt, în general, intelectuali cărora nu le mor copiii de foame. Dar asta nu înseamnă că ei nu au dreptul să protesteze, că indignarea lor nu are rațiune, că mitingurile lor sunt ilegale. Problema care se ridică este cea a discursului politic – dacă este susținut, acoperit, de cauza reală a indignării –, și de dimensiunea reacției la această cauză. Folosirea disproporționată a

pretextelor cu miză mică pentru manifestații de amploare poate conduce la discreditarea scopului acestora. Sau la ideea că sunt mimetice, ceea ce nu este deloc onorant. Mai trebuie să reflectăm la natura nemulțumirilor. Mulți dintre revoltați se așază la confluența democrației cu interesele (lor) politice sau economice. Când prin revolte, fie și pașnice, se urmărește contestarea unui „guvern legal” în numele unui „guvern dorit”, merită să ne punem multe întrebări.

Revolta „paraziților”

Suferințele lumii sunt diferite. Belarusul, stat cu rănduiri staliniste, cunoaște, în sfârșit, primele manifestații de stradă care pun în cauză puterea autocratică a președintelui Alexander Lukașenko. Manifestații mărșăluiesc pe sub ochii de marmură ai părinților statului sovietic încremeniți în statuile publice din Minsk. Pe pancartele lor de carton au scris „Noi suntem puterea”. Nu sunt, deocamdată, mulți, iar sloganul lor este, mai degrabă, o amăgire. Puterea este altundeva. Fotografii au avut prudența să aducă în prim-plan un grup în spatele căruia nu poate fi ghicit cine știe ce puhoi de oameni. Și ar fi trebuit, cauza revoltei este una reală și înaltă. Dar, cine să riște într-un regim stalinist să ceară libertate! Printre demonstrații vedem bătrâni – nerași și știrbi, vorba unui savant dâmbovițean de-al nostru –, în ochii cărora nu pot fi deslușite semnele speranței. Revolta lor este stârnită de un ucaz nou, „Decretul nr.3”, prin care iubitul lor președinte a fixat o taxă de 235 de euro pentru cei care muncesc mai puțin de șase luni pe an. În săraca Belarusia (numele istoric) de azi, acest decret amintește de cel dat cândva de Lenin, sugestiv numit, pentru cei vii și pentru cei morți, „decret privind paraziții”. Paraziții sociali, evident, cei care nu muncesc, chiar dacă nu au unde munci. Vina „paraziților” din Belarus este că nu plătesc impozite pe câștigul rezultat din culesul ciupercilor de pădure. Crimă în ochii președintelui pe care ei l-au ales de cinci ori până acum. Sunt tratați de hoți, pentru că nu dau statului impozit pe coșul de hribi aduși din pădurile de mesteceni și care, pentru mulți, rămâne una dintre puținele „surse de venituri”. Dacă nu vând nimic la iarmaroc, glăsuiește înțeleptul președinte prin „Decretul nr. 3”, atunci „paraziții” să facă bine și să muncească șase luni pe an în folos comunitar și vor primi 10 dolari pe lună! Faceți calculul și veți înțelege gândirea economică a unui președinte care a adus un popor la disperare. De unde să-i dea bietul culegător de hribi 235 de dolari dacă el câștigă în șase luni doar 60?

Un gând: culegătorii noștri de ciuperci – avem și noi, evident – când vor ieși în stradă? ■

► Unele dintre demonstrații probează disperarea față de o guvernare, altele camuflează interese obscure sau evidente.



Nota de plată pentru indecizii

TEODOR BRATEȘ

Dacă un muritor de rând, bine intenționat, dorește să priceapă ceva despre actualele controverse pe teme de politică economico-socială (cei doi termeni nu pot fi despărțiți deoarece reflectă relația dintre scop și mijloc), trebuie să accepte că dezamăgirile sunt (vor fi) direct proporționale cu așteptările. Cine-i de vină?

Comunici, deci există! E suficient?

Erorile de comunicare produc pagube nu numai în sfera încrederii, ci efectiv în bani. Bunăoară, faptul că nu s-a precizat, de la început, că proiectata dublare a salariilor bugetarilor vizează nu acest an, ci întregul mandat electoral, până în 2021, a declanșat confruntări dure între participanții la dialogul social, ceea ce a determinat o stare de incertitudine măsurabilă în diminuarea considerabilă a randamentelor activității pe aproape întreaga suprafață a sectorului public.

Se pot identifica lesne și situații în care erorile sunt introduse deliberat, inclusiv în dezbaterile parlamentare, unii reprezentanți ai opoziției însoțindu-și criticile referitoare la majorările salariale cu propuneri de reducere a veniturilor bugetare (de pildă, introducerea unei cote unice de impozitare de... 10 la sută!).

Nu este exclus ca asemenea exemple să pară prea „tehnice”. În definitiv, pe salariatul bugetar îl preocupă, mai ales, câți bani va primi luna viitoare, eventual în acest an, iar pe salariatul din sectorul privat – care nu poate fi indiferent nici față de cât câștigă angajatul la stat – îl interesează simultan și măsura în care firma în care lucrează beneficiază de contracte cu autoritățile publice și de stimulente fiscale cât mai mari. În plus, întru totul justificat, are exigențe firești față de modul în care angajatul la stat își îndeplinește obligațiile din „fișa postului”. Cum s-ar spune, în calitate de contribuabil, nu vrea să dea banul pe ceea ce „nu face”.

► Criteriile de convergență nominală, reală și juridică, impuse de apartenența la Zona Euro, sunt cele care asigură o dezvoltare economico-socială sănătoasă, un progres efectiv în materie de calitate a vieții.

Contrapunct și contrasens

Nu avem încotro: „încrengăturile” evocate se cer luate în seamă deoarece, în caz contrar, orice judecată de valoare este lipsită de o elementară bază de date, de cunoștințe, iar confuziile se răspândesc rapid și devastator. Presiunile vin din mai toate direcțiile, unele justificate, altele „inventate” în vederea obținerii de beneficii necuvenite, fie că este vorba tot despre bani, fie despre capitalul de imagine (politică, socială, civică etc.).

În aceste circumstanțe, indecizia este starea de fapt și de spirit cea mai păguboasă. Să privim realitățile în față: de exemplu, cursul leu/euro s-a deteriorat, neîndoios, mai ales sub influența convulsiilor legate de viitorul UE. Nu sunt puțini părerologii care afirmă că, acum, este momentul să renunțăm la obiectivul național (adevărat „Proiect de Țară”) reprezentat de adoptarea monedei euro. Or, tocmai criteriile de convergență nominală, reală și juridică impuse de apartenența la Zona Euro sunt cele care asigură o dezvoltare economico-socială sănătoasă, un progres efectiv în materie de calitate a vieții. Se poate aprecia că îndeplinirea, în timp cât mai scurt, a respectivelor criterii ne va scoate mai repede din zona de periferie a

Europei, indiferent cum vor evolua lucrurile în privința unei Uniuni Europene cu o singură sau mai multe viteze. Concluzia corectă se cere căutată și găsită, în procesul decizional la nivel național, prin promovarea de soluții legislative și instituționale consonante cu amintitele criterii de performanță. O vom face, în primul rând, pentru noi.

Am evocat „presiunile” la care sunt supuși „factori decizionali”. Dacă una dintre rezultante va fi pasul înapoi sau pasul lateral, în condițiile în care cei vizați au totala convingere că au ales rezolvările optime, asemenea gesturi de slăbiciune, de deficit de tărie de caracter reprezintă o piperată „notă de plată” pe toate planurile.

Nimeni nu este profet în țara lui

Recentele confruntări parlamentare pe tema înființării și funcționării Fondului Suveran de Investiții și Dezvoltare au concentrat numeroase teme de mare interes pentru prezentul și viitorul economiei românești și, implicit, pentru calitatea vieții concetățenilor noștri. Susținătorii viziunilor ultraliberale au afirmat că este vorba despre „căpușarea companiilor publice profitabile”. Prin astfel de afirmații se demolează mitul cultivat de aceiași talibani despre „statul care este cel mai prost administrator”, precum și temelia demersurilor îndreptate spre sprijinirea capitalului privat autohton (în numele căruia – chipurile – „militează”). Sigur, unul dintre sporturile preferate, aici în țară, este acela de a strica ceea ce funcționează, de a „ucide” din fașă ideile bune. Așa că nu poate fi respinsă nici ipoteza că preconizatul Fond ar putea să fie deturnat de la scopurile lui dezirabile, însă, în loc să ne concentrăm asupra instrumentelor menite să prevină derapajele, căutăm mereu teme de gălceavă.

Culmea este că așa-numiții adepți ai statului minimal s-au ridicat și împotriva extinderii parteneriatelor public-privat, ca o altă modalitate de sporire a resurselor umane și financiare prin care se poate dezvolta capitalul autohton.

Când vine vorba să se „dueleze” cu idei, cu principii, cu dovezi etc., respectivii combatanți declară că pentru clarificarea lucrurilor trebuie (citez dintr-o publicație cu profil economic) „să fie înlăturat balastul reprezentat de limbajul de specialitate”. Fără îndoială, o comunicare adecvată impune apelul la un limbaj accesibil, dar niciodată până și cele mai „populare” înjurături nu vor putea să înlocuiască argumentele și contraargumentele. Este o temă de cultură economică pentru că, fără identificarea surselor de prosperitate reală, ești lipsit de instrumentele cele mai utile pentru atingerea scopurilor propuse prin acțiuni eficiente. ■



Clădirea BNR, viză Panoramic



Ce credeau străinii de demult despre latinitatea românilor

IOAN-AUREL POP

Străinii trecuți pe la noi în Evul Mediu erau surprinși de latinitatea noastră, de supraviețuirea Romei la Dunăre și la Carpați. Un autor născut în secolul al XIV-lea, umanistul florentin Poggio Bracciolini (1380-1459), afirmă că limba latină era răspândită pe vremea sa printre români și era vorbită de aceștia: „La sarmații de sus (din nord) este o colonie rămasă, după cum se spune, de la Traian, care și acum, în atâta barbarie, păstrează limba latină de la italieni, care au ajuns acolo; ei spun *oculum, digitum, manum, panem* și multe altele, din care rezultă că toți coloniștii lăsați acolo coboară din latini și că acea colonie vorbește limba latină”.

Bracciolini este, probabil, primul umanist care vorbește despre originea latină a coloniei romane lăsate departe, în nord, de împăratul Traian, în lucrarea „*Historia tripartita disceptativa convivalis*” (scrisă în 1451), cuprinzând referințe importante și despre români. Adolf Armbruster a observat că atunci, la jumătatea secolului al XV-lea, se argumentează pentru prima oară (din câte se cunoaște în acest moment) latinitatea limbii române prin probe de vocabular.

Înainte de Poggio Bracciolini, în anul 1426, Rinaldo degli Albizzi (1370-1442), diplomat, ambasador florentin la curtea regelui Ungariei, scriind despre popoarele din „Slavonia” – adică din întreg răsăritul Europei – care aveau ținuturi proprii, arată: „Limbile din Slavonia, care au țări și orașe proprii, mai întâi ungurii, germanii, slavii, românii, [care] au limba aproape romană...” . Termenul de „limbă” avea atunci – ca și în textele biblice – inclusiv sensul de popor, neam, etnie. Este de presupus că diplomatul florentin, dacă nu va fi fost el însuși, în drumurile sale, printre români, a aflat despre latinitatea românei

la curtea regală ungară, unde erau, desigur, cunoscători direcți ai acestui fapt.

Un cunoscut umanist a fost Biondo Flavio (1392-1463), secretar apostolic, care scria (prin 1452-1453) apeluri către capelele încoronate ale Europei pentru o acțiune creștină comună, prezentându-i Europei pe români: „Iar dacii ripensi (dacii de pe mal) sau valahii din regiunea Dunării, care, de asemenea, se află în vecinătate, dovedesc prin vorbire originea lor romană ca pe un lucru de cinste, [origine] pe care o pun în evidență și o invocă; pe aceștia, venind anual la Roma și la pragurile apostolilor în calitate de creștini catolici, ne-am bucurat cândva de a fi auzit că vorbesc astfel încât cele ce spun, potrivit tradiției populare și comune a neamului lor, sunt o gramatică rustică cu savoare de latinitate”. În alt discurs, Flavio Biondo enumeră popoarele care ar putea lupta cu occidentalii contra turcilor și îi pomenește, în acest context, pe „românii născuți din sânge roman”. După cum se vede, în discursurile sale către suveranii europeni, italianul susține romanitatea românilor cu argumente lingvistice, fiindcă el însuși – din câte se pare – i-a auzit pe pelerinii români la Roma vorbind românește.

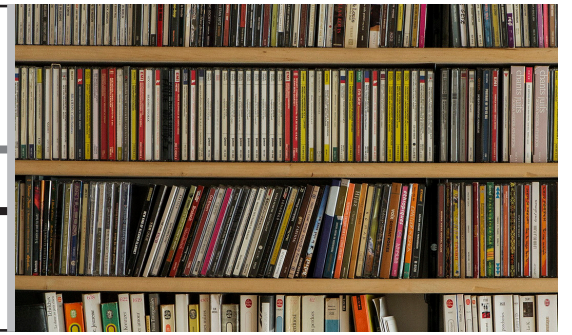
Mai vestit decât toți antecesorii a fost Enea Silvio Piccolomini (1405-1463). El a avut cel mai mare rol, prin autoritatea sa de papă (cu numele de Pius al II-lea), în răspândirea ideii romanității românilor în Occident. El spune despre Valahia că este o țară foarte întinsă, care începe din Transilvania și se întinde până la Marea Neagră. Despre locuitori arată că au fost chemați vlahi de la numele generalului Flaccus și adaugă: „Graiul acestui popor este latin, deși schimbat în mare parte, fiind abia inteligibil pentru un om din Italia”. Celebrul umanist spune aproape același lucru, în altă parte, în limba italiană: „Acest neam a păstrat până acum limba romană, care, deși alterată în mare parte, poate să fie încă înțeleasă de un italic”. Lucrarea de mare anvergură este „*Cosmographia*”, scrisă în vremea pontificatului său, derulat între anii 1458 și 1463 (cartea a fost publicată pentru prima oară în 1501). În această operă, în capitolul al doilea (Maria Holban, „*Călători străini despre Țările Române*”, vol. I, București, 1968, p. 472), intitulat „Despre regiunea Transilvaniei, «despre sași», secui și români, popoare ce locuiesc în ea”, mai scrie:

► Românii sunt, prin urmare, romanii orientului european, acei romani care au păstrat vie amintirea Romei, după mai mult de un mileniu. Străinii îi văd pe români drept romani, nu au nicio îndoială în legătură cu originea lor, cu limba vorbită de aceștia și nici chiar cu soarta lor neprielnică.

„Acest pământ a fost locuit odinioară de geți, care l-au pus pe fugă rușinoasă pe Darius, fiul lui Histaspe... Și a fost dusă acolo o colonie de romani, care să-i țină în frâu pe daci, sub conducerea unui oarecare Flaccus, după care a fost numită Flacchia. Apoi, după o lungă bucată de timp, alterându-se numele, așa cum se întâmplă, a fost numită Valahia, și în loc de flacci au fost numiți valahi”. Explicația despre derivarea numelui vlahilor – adică a numelui prin care erau numiți românii de străini – de la numele generalului roman Flaccus este fantezistă (referința se găsește, între primii, la Ovidius), dar a făcut epocă, fiind preluată timp îndelungat de către foarte mulți autori occidentali.

Un alt italian, născut la Salerno și numit în manieră latinizantă G. Pomponius Laetus (1425-1498), cutreiera în secolul al XV-lea Europa răsăriteană, trimis, se pare, de papa Sixt al IV-lea și lăsa notițe despre români: „Dacia, provincie care era așezată dincoace și dincolo de Istru, se cheamă în vremea noastră Volohia, iar locuitorii sunt numiți Volohi. Volohia înseamnă Italia, deoarece ei vorbesc în mod italic. [...] Sunt unii care cred că aceasta ar fi regiunea numită azi Volohia, situată dincolo și dincoace de Istru: și i se spune Italia, fiindcă folosesc limba italică”.

Românii sunt, prin urmare, romanii orientului european, acei romani care au păstrat vie amintirea Romei, după mai mult de un mileniu. Străinii îi văd pe români drept romani, nu au nicio îndoială în legătură cu originea lor, cu limba vorbită de aceștia și nici chiar cu soarta lor neprielnică. Latinitatea românilor este remarcată, în primul rând, de italieni, cei mai îndreptățiți să observe asemănarea românei cu latina și cu italiana. O fac cu multă dezinvoltură și, uneori, cu precizie. Numele dublu al românilor, acela dat de ei înșiși și acela dat de străini, iese mereu la iveală și ajunge să fie cunoscut în Europa. Prilejul acestei conștientizări este cruciada târzie, adică lupta europenilor, deopotrivă a celor din prima linie și a celor occidentali, contra otomanilor, care amenințau cu disoluția civilizației creștine. Românii au fost parte integrantă a acestui efort de apărare a esenței continentului nostru, au dobândit, ca și vecinii lor, conștiința de „poartă a Creștinătății”, dar s-au revendicat și din marea moștenire romană. ■



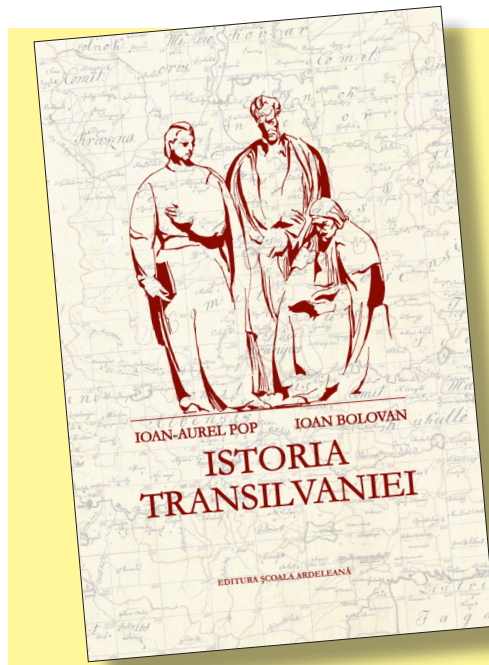
LAVINIA BETEA

Omagiu Transilvaniei

Așa s-ar putea numi facerea „Istoriei Transilvaniei”, operă a prestigioșilor universitari clujeni Ioan-Aurel Pop și Ioan Bolovan, într-o recentă ediție revăzută și adăugită. Prima ediție, apărută la Editura Eikon, în 2015, s-a epuizat repede, publicul cititor receptând-o ca pe un eveniment. Și nu prin originalitatea temei, Transilvania fiind subiect incitant deopotrivă pentru istoricii modernității și pentru cei ai Antichității. „Simplul fapt că Transilvania a rezistat aproape o mie de ani – este un miracol”, scria Mircea Eliade în 1935. A „rezistat” mai mult, cu identități distincte dar în „miracolul” unei unicități a schimbărilor și varietății, ca provincie a Imperiului Roman, voievodat al Regatului Ungariei în Evul Mediu, principat autonom, provincie habsburgică și, în fine, ținut mirific al României.

Audiența cu totul specială a cărții a fost proiectată de înșiși autorii ei prin invitarea cititorilor care se pregătesc de centenarul Unirii „să înțeleagă cum și de ce s-a ajuns la mișcarea de emancipare națională a românilor, care a condus la integrarea Transilvaniei în Regatul României” (p. 14). Pe firul întrebării „ce a fost și ce este Transilvania”, aceștia și-au asumat rolul de ghizi charismatici și erudiți în lunga călătorie de la lumea daco-tracică la generația Unirii.

Călătorie memorabilă, s-ar putea spune după lectura ei, prin reușita unei lucrări simultan erudite și de popularizare. O erudiție deloc ostentativă, probată însă prin bio-bibliografia și expertiza autorilor. Să amintim că temele predilecte de cercetare ale academicianului Ioan-Aurel Pop, specializat în istoria medievală și modernă timpurie, sunt instituțiile transilvănenne, națiunea medievală, raporturile româno-maghiare, paleografia și limba latină ca limbă a izvoarelor. Cercetări concretizate în peste 50 de cărți, tratate și manuale și în peste trei sute de studii și articole, publicate la edituri din țară și străinătate. Specializat în istoria modernă



**IOAN-AUREL POP
IOAN BOLOVAN**

Istoria Transilvaniei
Ediția a II-a
revăzută, adăugită
și ilustrată

Editura Școala Ardeleană
Cluj-Napoca
2016

a României și demografie istorică la nivelul unei recunoașteri internaționale prin președinția International Commission for Historical Demography (Geneva), profesorul și cercetătorul Ioan Bolovan a publicat, de asemenea, lucrări și studii, cât nu încap pe raftul unei biblioteci publice, despre istoria populației Transilvaniei, granița militară austriacă, revoluția de la 1848-1849, istoria instituțiilor culturale, Primul Război Mondial ș.a. Cumulate, rezultatele cercetării celor doi autori acoperă integral capitolele cărții, „detaliu” rar deductibil din lucrările istoriografice cu pretenții de sinteze.

De pe această platformă și-au permis „luxul” unui stil discursiv consensual cu recomandările lui Aristotel și – de ce nu? – cu dezirabilitatea ineluctabilă a comunicării precise, concise, clare și adecvate. Să expui ceea ce îndeobște e perceput ca greu inteligibil în cuvinte potrivite, a fost și rămâne, de altfel, harul bunului dascăl, dar și al savantului. Prin aceasta, „Istoria Transilvaniei” devine și carte „de popularizare”.

Spațiul unei reviste culturale permite însă puține exemple în acest sens, deși numeroase fragmente pot fi citate, de-acum, în alte cărți de istorie. Iată, de pildă, un argument al latinității limbii române: „Un dac, devenit militar în trupele auxiliare, după 25 de ani de serviciu – atâta dura armata în statul roman – vorbea curgător latina, se purta și gândea ca romanii. În Dacia erau atât de mulți veterani, încât ideea de bărbat în vârstă s-a confundat cu cea de vechi soldat, iar în limba română cuvântul «bătrân» (om în vârstă) a fost moștenit din latinescul «veteranus» (soldat în vârstă).

►► Cu interes aparte am urmărit capitolul care tratează unirea Transilvaniei cu România. De menționat că în compoziția lucrării, deși motivată tocmai de celebrarea acestui eveniment, părțile narațiunii se articulează cu măiestria monumentalului în uzitarea perspectivei.

Toți acești veterani vorbeau limba latină și o răspândeau în jurul lor. Singura provincie romană în care bărbații în vârstă se confundau aproape cu militarii ieșiți la pensie a fost Dacia; de aceea, româna este singura limbă romanică în care cuvântul care denumește pe omul vârstnic provine din latinescul «veteranus»” (p. 36). Și o explicație a originii Iluminismului ardelean, potrivit manualului școlar de istorie și, deopotrivă, celui de limba și literatura română: „Cea mai de seamă mișcare iluministă românească a fost Școala Ardeleană, o grupare de intelectuali care au transformat cultura și mai ales câteva domenii ale sale (istoria, filologia, literatura, etica, pedagogia, filosofia, dreptul etc.) în arme de luptă politică puse în slujba emancipării naționale. Cum se va fi ajuns la acest lucru? Mulți învățați încep să creadă că nedreptățile din lume ar putea fi înlăturate prin răspândirea științei de carte și a binefacerilor culturii în rândul celor de jos, între oamenii simpli, în popor. Prin cultură s-ar fi putut – spuneau acești savanți și scriitori – ca fiecare persoană să se simtă și chiar să fie liberă, neîngrădită, mai întâi în gândurile sale și apoi chiar în viața sa adevărată. De la persoane, nu a fost greu să se treacă la grupurile mai mari de oameni, în primul rând la națiuni, adică la acele comunități bazate pe unitatea de origine, de limbă, de cultură, de religie etc.” (pp. 187-188).

Cu măiestria îndelung exersată a omului de catedră sunt demontate stereotipurile verbale și de gândire, precum cele referitoare la „durata lungă” (după expresia lui Braudel) a epocii medievale: „Cine nu a auzit de expresii precum «evul întunecat», «barbaria medievală», «parcă trăim în plin Ev Mediu»? Toate au apărut în urma Renașterii (când se considera că imitarea Antichității trebuie să fie scopul suprem al creației adevărate) și s-au întărit de-a lungul timpului, uitându-se operele originale ale unei lumi care a păstrat valorile antice, dar a creat noua arhitectură, sculptură și pictură, poezia trubadurilor (cântăreți și poeți rătăcitori), scolastica (metodă de învățare care tindea să îmbine moștenirea greco-romană cu valorile creștine), muzica bazată pe ritm etc.” (p. 49).

Surprize neașteptate într-o percepție, să-i zicem clasică, a istoriografiei, vor afla cititorii adeseori prin recursul la surse precum scrisorile unor oameni de rând ori la folclor. Aflăm astfel, din fragmente de viață privată, cum a afectat prima conflagrație mondială și existența necombatantilor.



1 Decembrie 1918 la Blaj.
Foto: Samoilă Mărza

Abstractelor consecințe le sunt însă opuse date și fapte de tulburătoare concretețe care nuanțează reprezentarea războiului, soldaților și diverselor categorii de victime. Căci obiceiurile, relațiile și trăirile tuturor s-au schimbat. Vestele tânjesc după soți, ori, dimpotrivă, după folclorul de epocă, se bucură de-a fi scăpat din „frâul” bărbatului agresiv sau alcoolic. Dintr-o statistică a vremii reiese și că „dintre militarii de acum, românii dau procentajul cel mai mare dintre cei atinși de boale lumești” (p. 364). Odată rupte zăgazurile, moravurile sunt în continuă relaxare. De neînchipuit înainte, femeile se angajează, după război, în restaurante și crâșme. Iar poliția Aradului interzice... nudismul de pe malul Mureșului. Cu aceste și alte mai mult sau mai puțin pitorești artefacte de „mică istorie” se fac înțeleși trăitorii și făuritorii „istoriei mari”.

Cu interes aparte am urmărit capitolul care tratează unirea Transilvaniei cu România. De menționat că în compoziția lucrării, deși motivată tocmai de celebrarea acestui eveniment, părțile narațiunii se articulează cu măiestria monumentalistului în uzitarea perspectivei. Altfel decât în monografiile cu accente patriotarde, în contextul fondării statului român, „variabilele” externe sunt etalate cu onestitatea cercetătorului fidel valorii de Adevăr. În același spirit s-au selectat și documentele reproduse. Un singur exemplu: „Rezoluțiunea Adunării Naționale de la Alba Iulia”, adoptată la 1 Decembrie 1918. Deși prevederi democratice precum cele citate în rândurile următoare te fac să gândești că România Mare ar fi avut alt viitor dacă și Bucureștiul ar fi achiesat la aplicarea lor: „III. ...ca principii fundamentale la alcătuirea noului stat român, Adunarea

Națională proclamă următoarele: 1. Deplină libertate națională pentru toate popoarele conlocuitoare. Fiecare popor se va instrui, administra și judeca în limba sa proprie prin indivizi din sânul său și fiecare popor va primi drept de reprezentare în corpurile legiuitoare și la guvernarea țării în proporție cu numărul indivizilor ce-l alcătuiesc. 2. Egală îndreptățire și deplină libertate confesională, pentru toate confesiunile din stat. 3. Înfăptuirea desăvârșită a unui regim curat democratic pe toate tărâmurile vieții publice. Votul obștesc, direct, egal, secret, pe comune, în mod proporțional, pentru ambele sexe, în vârstă de 21 de ani la reprezentarea în comune, județe ori parlament. 4. Desăvârșită libertate de presă, asociere și întrunire, libera propagandă a tuturor gândurilor omenești. 5. Reforma agrară radicală. Se va face conscrierea tuturor proprietăților, în special a proprietăților mari. În baza acestei conscrieri, desființând fidei-comisele și în temeiul dreptului de a micșora după trebuință latifundiile, i se va face posibil țăranului să-și creeze o proprietate (arător, pășune, pădure) cel puțin atât, cât o să poată munci el și familia lui. Principiul conducător al acestei politici agrare e pe de o parte promovarea nivelării sociale, pe de altă parte, potențarea producțiunii. 6. Muncitorimei industriale i se asigură aceleași drepturi și avantajii, care sunt legiferate în cele mai avansate state industriale din Apus.” (p. 381).

Zonă ocolită îndeobște de istorici, percepția contemporanilor evenimentului asupra Unirii e prezentată în logica intereselor și afectelor fiecărei comunități etnice. „Firește – scriu autorii –, opinia publică din România vedea doar împlinirea visului Marii Uniri și faptul că toți românii, «de la Nistru

► Nu poate trece neobservată prezentarea grafică a „Istoriei Transilvaniei”. Începând cu fragmentarea logică a conținuturilor, reliefată prin titluri și subtitluri incitante.

pân' la Tisa», trăiau pentru prima oară în același stat național românesc. [...] Dimpotrivă, opinia publică din Ungaria vedea (și era învățată să vadă) numai «dezastrul», «marea nedreptate istorică» [...]. În Ungaria, mai nimeni nu vorbea despre majoritatea etnică românească a Transilvaniei, despre populația de două treimi din total formată din români, ci despre «Sfânta Coroană», despre «drepturile istorice» uzurpate, despre «revanșă» și «revizuire» etc. Se mai insinua că românii, «supuși» o istorie întregă și «cu moravuri balcanice», nu vor avea niciodată capacitatea de a administra și organiza teritoriile «dăruite» lor și că până la urmă vor capota. [...] Și printre români se insinua gânduri de răzbunare după «mileniul de stăpânire ungurească» [...] De aceea, integrarea Transilvaniei s-a produs destul de lent ...” (pp. 387-388).

Nu poate trece neobservată prezentarea grafică a „Istoriei Transilvaniei”. Începând cu fragmentarea logică a conținuturilor, reliefată prin titluri și subtitluri incitante. Și mai ales prin modernitatea asumării principiului intuiției, regulă de aur transmisă formatorilor de tineri de către Comenius. Prin dispunere și prin raportul dintre textul autorilor, pe de-o parte, casetele cu citate, reproducerile de hărți, documentele de epocă, fotografiile vechi și actuale, pe de altă parte, lucrarea se asociază calităților de produs art-design. Cu efectul benefic al viziunii „țării mândre și binecuvântate între toate de Domnul pe pământ”, cum o elogiase Nicolae Bălcescu.

Cât despre logica narațiunii, istoricii și-au exprimat, cu claritate, poziția și intențiile în felul următor: „Firește, multe luări de poziție vor fi partizane, trezind vechi nostalgii regești și imperiale, evidențiind «spiritul de toleranță» de odinioară, reînviind mitul «civilizatorilor Bazinului Carpat» sau mitul «bunului împărat» etc. Alte cercetări se vor face – cum s-a mai întâmplat – prin prisma viziunii unilaterale a uneia sau alteia dintre naționalitățile istorice transilvănene”. Deosebit însă, acest volum, „deși tinde, cel puțin în cazul de față, să nu omită faptele de bază ale niciunui grup etnico-religios din regiune, pune totuși accentul pe viața majorității locuitorilor, după cum este și firesc, pe de altă parte” (p. 9). Un firesc argumentat prin compoziția etnică actuală a Transilvaniei: din cei circa 7,5 milioane de locuitori, aproape 80% sunt etnici români, aproximativ 16% maghiari, ceilalți fiind romi, slavi, germani...

Mesajul unui „trecut frământat și destul de diferit de ceea ce s-a întâmplat în alte regiuni ale Europei” (p. 12) se transmite astfel „nu pentru încrâncenare și răzbunare, ci pentru destindere și înțelegere” (p. 394), într-un veritabil omagiu adus Transilvaniei și istoriei sale. ■

ROMÂNIA DIN DIASPORA

MONICA SĂVULESCU
VOUDOURI

Clic. Și hi, hi...

Trec strada, dau să mă urc pe trotuar, drumul îmi este blocat. Cineva stă nemișcat, cu spatele la mine, ocupă trecerea. Îi văd silueta din spate. Un om bondoc. Cu gâtul gros, cu șolduri late. După îmbrăcăminte, bărbat. După proporții, între două vârste. Ceva mi se pare la el ciudat. Și nu-mi dau imediat seama ce. Poate imobilitatea. Nu-i pasă că stă pe marginea trotuarului, nu-i pasă că blochează trecerea pietonilor. Stă cu picioarele răscăcărâte, țepăn. Zici c-ar fi prins rădăcini acolo. Când mă apropii, realizez că, totuși, nu e total nemișcat. Din când în când îi tresar umerii. O mișcare de parcă ar exulta o stare de bucurie-n rafale. I se ridică umerii brusc, după care coboară, însoțiți și de un mic sunet, hi-hi. Observ că mâinile nu-i atârnă pe lângă trup. Ține ceva ridicat la nivelul umerilor. Strânge cu ambele mâini ceva. Mă apropii neputând să-mi astâmpăr curiozitatea. Trec pe lângă el. Îl înconjur, ca să-l privesc din față. Să-mi explic straniețea apariției acestei siluete nemișcate, pe mijlocul trotuarului, neținând cont de nimeni și de nimic. Pare de vreo 40 de ani, deși fața lui are trăsături de copil. Un copil însufletit de o bucurie tâmpă. Față cumsecade. Ochii ușor trași spre tâmpă. Bărbița insuficient proporționată. Gâtul gros. Un bărbat cu sindromul down. Cu figura specifică de om fără vârstă, cumsecade și jovial, sustrăgându-se pentru totdeauna realității, fericit și lipsit de probleme în lumea lui. Adică... asta la prima vedere. Fiindcă dacă mă uit la el mai atent, văd că el este încrâncenat să ducă până la capăt o acțiune. Omul are în mână un telefon mobil. Îl strânge din răspuțeri, înverșunat și stângaci.

Nu privește ecranul, nu vrea să comunice cu cineva. El vrea să facă o fotografie. Ba chiar o face. Se aude un clic. După care hihăitul lui vesel. Vasăzică i-a reușit. Doar că nu se mulțumește numai cu atât, mai vrea să facă una. Iar clic. Iar hi-hi. Și încă una. Clic. Și hi-hi. Pare total scufundat în acțiune. Și bucuros peste poate.

Mă opresc lângă el. Bucuria lui este contagioasă. Nu ți-e dat să vezi în fiecare zi un om atât de relaxat, atât de mulțumit, atât de împăcat cu el și cu lumea. Așa că stau pe marginea trotuarului, alături de el și fac și eu din când în când hi-hi. Curioasă totuși de sensul demersului, încerc să-i surprind traiectoria privirii, să înțeleg încotro își

► Între mine și lumea stă un aparat oarecare. Adică, nu între mine și lumea mea, ci între noi toți și lume, cât e lumea de mare.

directionează aparatul. Ce vrea, cu alte cuvinte, să surprindă în fotografie. Mă apropii deci și mai mult, mă uit peste umărul lui. Clic. Și hi-hi. Iarăși clic. Iarăși hi-hi.

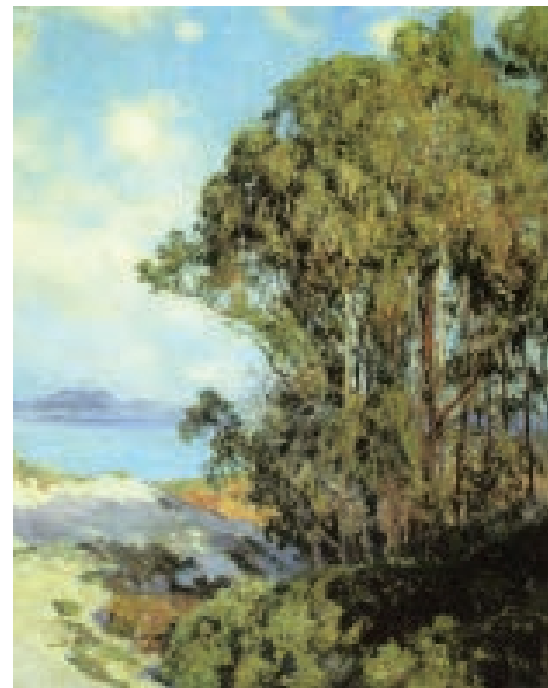
În raza privirii noastre e un zid gol. Dar gol-pușcă. Un zid pe care nu e lipit nimic, nu e scris nimic, un zid care nu e marcat de vreun geam, de vreo poartă, de vreo denivelare. Anostul absolut. Și omul face fotografii. Nu realizează lipsa de sens a demersului. Pe el îl interesează demersul. Îl interesează cum poate el să manevreze scula din mâna lui, nu ce produce scula.

Mă scutur ca după un vis rău. Omul meu cu minte puțină și cu telefonul lui care-l umple de încântare, fotografiind cu frisoane de bucurie nimicul, îmi pare un semn al timpului.

Deci, între mine și lume stă un aparat oarecare. Adică, nu între mine și lumea mea, ci între noi toți și lume, cât e lumea de mare. Facem clic. Devenim oare mai deștepți după clicul ăsta, dacă nu ni s-ar fi dat apriori înțelepciunea? Uite că dacă mă refer la cazul de față, aparatul nu-i aduce ceea ce i-a fost refuzat din naștere. Dar dacă am privi lucrurile și din alt unghi, devine părțica de realitate prinsă într-un cadru de-o minte puțin dezvoltată mai importantă decât este ea în realitate? Uite că oricâte clicuri s-ar succeda unul după altul, zidul tot gol rămâne. Ca să se întâmple ceva spre bine, trebuie să vină cineva să-l dărâme și să facă altul în timp. Sau să-l lase pe ăsta, dar să-l deseneze. Să scrie ceva pe el, să comunice ceva celui care-i trece prin față. Doar că pentru a-i comunica ceva, cuiva, îți trebuie minte întreagă. La fel, pentru a-l dărâma și a construi altul mai eficient în loc. La fel, pentru a comunica printr-un graffiti ceva. Deci, dacă nu e minte, degeaba e aparat. Și dacă nu e nimic cu substanță în raza de acțiune a aparatului, din nimic nimic nu poate ieși, oricâte clicuri ar fi abătute asupra lui. Stau copleșită de gânduri la un pas de omul fericit de pe marginea trotuarului. El nu se abate din trebușoara lui. Bucuria nu-l părăsește. Și... dintr-odată, în geantă, îmi sună telefonul mobil. Cineva îmi comunică ceva. Un lucru complet lipsit de interes pentru viața mea. La sunetul lui, omul fericit de lângă mine se sperie. Fața i se schimonosește, gata să dea în plâns. Mirajul inconsistenței s-a destrămat. ■



Guy Rose, Eucalipti în Lagună



Guy Rose, Ridicarea ceții



Guy Rose, Copaci bătuți de vânt

Individul consumator: consum deci exist

GINA STOICIU

În lumea publicității circulă o glumă plină de tâlc. Un bărbat ajunge în cer după un accident. Sfântul Petru îi cercetează dosarul și îi spune: Ați dus o viață banală, nici bună, nici rea, aveți, așadar, dreptul să alegeți între Infern și Paradis. Vedeți acolo niște nori ușori, unde oamenii muncesc, au tot felul de activități? Acolo e Paradisul. Dincolo, unde sunt nori grei și oamenii petrec, strigă, beau și dansează, este Infernul. După ce se uită la norii albi și la norii negrii, omul nostru alege Infernul. Și iată-l în Infern, umblând pe coridoare sumbre și umede, unde drăcușorii îl ciupesc și îl umilesc. Nici urmă de distracție, de dans, de muzică și de alcool. Profund uimit, se uită întrebător la drăcușorii șireți. La care, chicotind, drăcușorii îl întrebă: Ai văzut reclama noastră și chiar ai crezut că așa e Infernul?

Pentru individul contemporan, consumul este Paradisul. Se vorbește chiar și de un „libido consumerist”. În faza de anticipare, consumatorul fantasmăză, caută, planifică, își justifică nevoia iminentă de a cumpăra ceva anume. În faza de cumpărare, el trăiește emoția imersiunii în ambianța primitoare a magazinului, muzica de fond, culorile și calitatea serviciului. Toate aceste elemente de decor îl seduc, pentru că se simte atunci actorul principal al poveștii. Urmează apoi faza rememorării actului de cumpărare, în care individul cumpărător povestește prietenilor experiența, ajustând și validându-și întâmplarea, mulțumirea sau nemulțumirea. Sunt cele trei faze ale actului de a cumpăra.

Nu e deloc de mirare că marketingul face apel la psihologi pentru a devansa așteptările consumatorului. O ambianță îmbietoare și o incitație bine plasată („Și eu mi-am cumpărat aceeași bluză și sunt foarte

mulțumită”), o validare afectivă („Viața e scurtă, trebuie să avem toate plăcerile”) și a fost prins în capcană.

Individul contemporan consumă obiecte, consumă medicamente, consumă benzină, consumă evenimente. El consumă Pizza Hut, Burger King și McDonald's. Consumă telefoane mobile și platforme numerice. Consumă publicități și reviste „people”. Consumă *talk show*-uri. Instalată confortabil în fața televizorului, el privește prin perdeaua confesionalului și soarbe cu nesăț secretele celebrităților de moment. Individul contemporan consumă saloane estetice și săli de gimnastică. Consumă mall-uri, modă și mărci. Consumă rețete de bucătărie, de slăbire, de reușită în viață. Rețete de relaxare și de energizare. Când consumă se simte un om liber.

Care este mecanismul de reproducere a actului de consum? Din punct de vedere psihologic, consumul ne procură o compensație, un confort afectiv. Cumpărăm promisiuni. Cosmeticele sunt promisiunea unei aparențe atrăgătoare, parfumul este sinonim de mister, hainele ne plasează în rândul celor care sunt la modă, mașina decapotabilă este semn de reușita socială. Consumul este un imn pe altarul eului.

A consuma este un impuls, un instinct, o pulsione. Presiunea publicitară de a cumpăra creează dorințe, iar „excesul de impuls” este pornirea spre mai mult. Dacă anticiparea unei dorințe stimulează plăcerea, împlinirea dorinței plictisește, blazează și deziluzionează. Publicitatea stimulează dorința de a intra în posesia a ceva, dar odată realizat gestul de a cumpăra, dorința migrează repede către următoarea achiziție. Vom spune atunci că, după fazele de anticipare, cumpărare și rememorare, în mod paradoxal urmează faza melancolică a obiectelor inutil acumulate. Iar dacă sindromul de compensație este de scurtă durată și starea de plăcere este regresivă, atunci pulsionea consumeristă este mereu reînnoită.

Putem să ne apărăm de consumerism? În cartea „Arta de a fi bogat fără bani”, Alexander von Schonburg, un aristocrat bogat, ne dă câteva rețete ca să ne ferim de consumerism excesiv. El se adresează insului consumator: Să fii atent la lumea ta (socială) și să nu jinduești la lumea altora! Poți să-ți faci rău! Mulțumește-te cu ce ai! Evită spiritul de turmă! Să faci dietă alimentară, să gătești acasă. Să faci dietă la haine, să nu cumperi decât dacă ai imediat nevoie.

Să faci dietă culturală, să nu consumi toate emisiunile cretine de la televizor. Să faci dietă socială, să nu te ții după modă. Pe scurt, stai în banca ta, nu ești obligat să dorești ce vor alții. Ceea ce uită să spună aristocratul nostru este că e mai simplu să te debarasezi de un plus de consum când trăiești în abundență și mai greu să nu visezi la a avea, când ai mai puțin.

A consuma înseamnă a exista în ochii celorlalți, pe care ni-i imaginăm invidioși și admirativi pentru posesiile noastre. A consuma înseamnă dorința mimetică de a avea un obiect dorit de alții. A consuma este o recompensă în lupta pentru reușită. Consumul înseamnă a cheltui bani pe care nu îi avem, pentru a cumpăra lucruri de care nu avem nevoie, cu scopul de a impresiona persoane pe care nu le iubim.

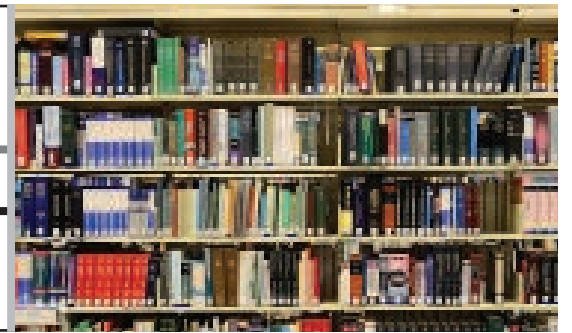
Într-un vechi roman american, despre acumularea capitalistă la începutul secolului XX, am descoperit un fel de rugăciune în fața regelui Dolar. Încercăm să o reproducem aici: „Dolarul nostru prețios, numele tău să fie slăvit/ Economia să te înmulțească, câștigul să te însoțească/ Dă-ne nouă astăzi dobânda cotidiană și iartă-ne nouă cheltuielile noastre/ Și nu ne lăsa pe noi ispitei vânzătorilor și speculatorilor/ Și protejează-ne capitalul/ Așa cum și noi iubim dolarul. În vecii vecilor. Amin”.

Cum ar arăta o rugăciune pentru societatea de consum? Amintim că economistul american Milton Freedman își imagina de curând un helicopter care să împrăștie bancnote pentru a incita la consum. Să ne imaginăm, așadar, o rugăciune ce-ar putea să cristalizeze spiritul epocii: „Banul nostru prețios, cheltuiala să te iubească/ Societatea de consum să te slăvească/ Economia să te înmulțească/ Și cheltuielile noastre să te îmbogățească/ Dă-ne nouă astăzi hrana cotidiană/ Și ne încurajează pe noi în cheltuielile noastre/ Și ne apără pe noi să nu devenim strângători./ Precum și noi dorim să fim consumatori”. În vecii vecilor. Amin. ■

► A consuma este un impuls, un instinct, o pulsione. Presiunea publicitară de a cumpăra creează dorințe, iar „excesul de impuls” este pornirea spre mai mult.



Guy Rose, Câmp cu maci



Condamnați la gândire

DAVID ILINA

Pentru antropologia clasică ideea că omul este prin natura lui ființă gânditoare și că, în arhitectura lăuntrică a conștiinței, gândirea primează în raport cu afectivitatea s-a impus de multă vreme ca adevăr cu valoare de axiomă. În mare, și astăzi concepem lucrurile în aceeași manieră: gândirea își păstrează relevanța ei ontologică de atribut esențial și exclusiv al omului; prin ea, inteligența atinge treapta cea mai înaltă, iar omul se constituie ca „eu”, devine subiect (în plan cognitiv, în plan moral, ca agent creator de cultură).

Desigur, nu numai gândirea ca atare, ci și ideea de gândire își are propria ei istorie. În timp, mai ales sub influența noilor achiziții din psihologie, logică și neuroștiințe, ea a căpătat valențe noi, cu implicații adânci asupra explicării comportamentului uman, a înțelegerii poziției omului în lume. Cam de un secol încoace speculația a trebuit să lase loc unor ipoteze și modele explicative de tip științific, ceea ce nu înseamnă că subiectul nu-i fascinează în continuare pe filosofi sau că ei n-ar mai avea un cuvânt de spus în privința lui. Plasată într-o relație ambiguă cu intelectul și cu rațiunea, opusă multă vreme capacităților sensibile, gândirea a fost definită drept „substanță cugetătoare” (*res cogitans*), facultate psihică, proces cognitiv superior, sistem integrat de operații și funcții etc.

Psihologia actuală concepe gândirea ca activitate mentală ce susține comportamentul inteligent. Filosofia minții din ultimele decenii respinge reprezentarea carteziană despre gândire ca substanță imaterială, „cuget tăcut”, „fantomă” ascunsă în „mașina trupului” (Gilbert Ryle), care așteaptă întâlnirea cu limbajul (vorbirea) pentru a se exprima (exterioriza) și a intra, abia în acest fel, în procesul de comunicare. Folosirea limbajului, care trimite deja la actul comunicării, este constitutivă procesului gândirii. În afara acestor cadre (corp, limbaj, comunicare), gândirea nu are realitate. Gândirea, susține Wittgenstein,

nu este un proces necorporal care dă viață și sens vorbirii și care ar putea fi detașat de vorbire: gândirea este un mod de utilizare a semnelor.

De asemenea, termenul „gândire” nu mai trimite la o noțiune contrară facultăților sensibile sau corporale ale omului. În lucrarea sa, intitulată semnificativ „Eroarea lui Descartes”, neurologul american Antonio Damasio susține ipoteza că rațiunea se întemeiază pe emoții și sentimente, ceea ce înseamnă că ideea rațiunii pure este un mit (experimente concludente au arătat că lezarea centrilor nervoși ai afectivității determină disfuncții ale capacității de a raționa). În fine, specialiștii în etologie și neuroștiințe recunosc că problema „de ce și unde a tras natura linie între ființele înzestrate cu minte și cele fără minte” rămâne deschisă. Totuși, tipul de minte propriu ființei umane, care utilizează limbajul, „este unic și infinit mai puternic decât orice alt tip de minte”, scrie Daniel C. Dennett în lucrarea sa „Tipuri mentale”.

Gândim în multe feluri. O facem, de regulă, în tipar logic, dar alteori încălcând (fie deliberat, fie involuntar) cerințelor logicii. Unora le „merge” mintea ușor, altora greu. Unii au ceea ce se cheamă o gândire suplă, flexibilă, alții – o gândire rigidă. Se spune despre unii că au o gândire preponderent metaforică, imaginativă, în vreme ce alții au o gândire accentuat conceptuală, abstractă, argumentativă. Sau că unii posedă gândire analitică, în vreme ce alții impresionează printr-o gândire sintetică. Gândirii concrete, aplicative îi este opusă gândirea speculativă etc.

Cu titlu de ipoteză, putem admite următoarea clasificare minimală pentru ceea ce am putea numi trepte ale gândirii, fără a susține că între ele există delimitări categorice.

În mod obișnuit, prinși în situații concrete de viață, aflați sub presiunea anumitor condiții, priorități și termene, nevoiți să rezolvăm probleme practice, ne „punem mintea la contribuție”, gândim „aplicat”, căutăm soluții, schițăm strategii, anticipăm posibile efecte. Învățarea din experiență și prin instrucție sunt aici hotărâtoare. Aceasta e gândirea pragmatică sau „gândirea de serviciu”, proprie stării de veghe, subordonată nevoilor curente ale vieții. E gândirea ce funcționează în scop adaptativ sau pentru ameliorarea situației noastre existențiale.

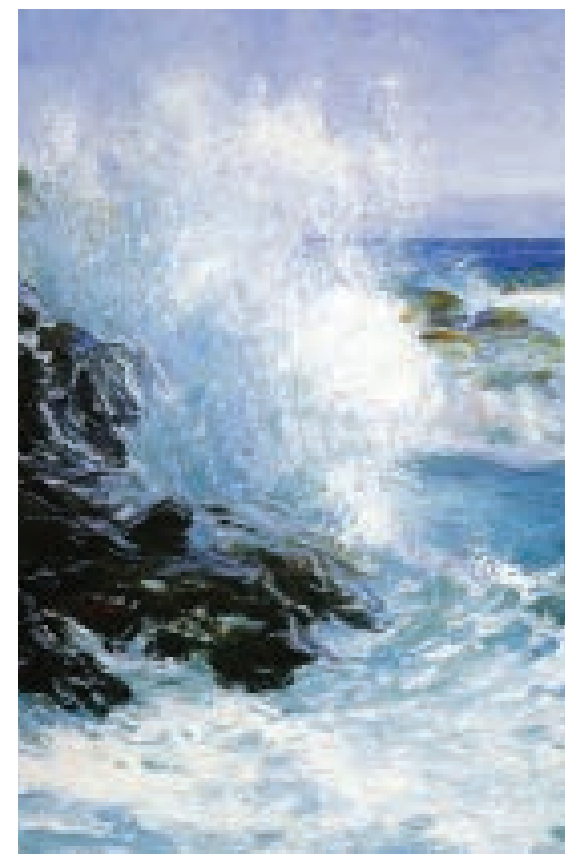
În momentele de răgaz, ne întoarcem cu gândul asupra propriilor experiențe. Le

evocăm, facem evaluări, ne străduim să înțelegem sensul celor petrecute sau trăite. Totodată ne imaginăm stări viitoare ale lucrurilor, ne facem planuri, uneori visând cu ochii deschiși, că doar „mintea este, în mod fundamental, ceva ce anticipează, un generator de speranțe” (D. Dennett). E gândirea reflectiv-proiectivă, încă legată de conținuturile și nevoile vieții, dar fără a se mai afla sub presiunea lor directă.

În fine, unii dintre noi putem atinge treapta gândirii teoretice, izvorâtă din mirare (potrivit unei aprecieri ce vine de la Platon și Aristotel), gândire eliberată de presiunea nevoilor materiale ale vieții, prin care „iubitorii de înțelepciune”, fără vreun folos oarecare, interesați de cunoaștere doar de dragul cunoașterii, vor să ajungă la cauzele lucrurilor, respectiv la temeiul ultim al acestora. Abia la acest nivel s-ar putea spune că actul gândirii pe cont propriu îi transformă pe unii dintre noi în autori de idei, în gânditori.

Ne place să credem că suntem singurele ființe capabile de gândire (regândirea, ca și răzgândirea sunt momente ale gândirii). Putem să ne mutăm gândul, să evităm sau să amânăm să ne gândim la anumite lucruri, dar nu e posibil să gândim pretinzând că nu ne gândim la nimic. Într-un fel, oameni fiind, suntem condamnați la gândire, nu putem să „ștergem” gândirea din repertoriul nostru comportamental. Ea ține de condiția umană. Din fericire, nu suntem doar gândire, dar fără ea ne amăgim că am putea fi ori că am mai putea rămâne oameni. ■

► Speculația a trebuit să lase loc unor ipoteze și modele explicative de tip științific, ceea ce nu înseamnă că subiectul nu-i fascinează în continuare pe filosofi.





ANDREI MARGA

Praguri ale realității

Tema realității a revenit în avanscena reflecțiilor pe fondul creat de trei procese: diversificarea științelor, expansiunea sferei virtuale și cercetarea condiționărilor cunoașterii. Prin fiecare, ceea ce este real a devenit problematic.

Ne aflăm, totodată, ca ulterior născuți, după o seamă de praguri în conceperea realității. Ele ne despart ireversibil de concepția lui Aristotel, devenită bun comun al culturii în care trăim, potrivit căreia realitatea se suprapune cu referințele cuvântului „este”.

Pentru epoca noastră, totul a început când Franz Brentano („Despre multipla semnificație a existentului la Aristotel”, 1862) a deschis întrebarea privind existentul în sens propriu. Pentru a lămuri posibilitatea „înțelepciunii”, el a procedat la elucidarea semnificației existentului (în „o plantă este”, „un om este”, „nu există pătrat rotund” etc.). Charles S. Peirce („Probleme nucleu ale pragmatismului”, 1905) a mutat accentul discuției de pe factual pe ceea ce este condițional existent și a lărgit conceperea realității: aceasta este rezultatul inferențelor ipotetice operate de comunitatea nelimitată, care devine astfel subiectul cunoașterii. Gottlob Frege („Fundamentele aritmeticii”, 1879) a distins între raportarea la obiecte și raportarea la concepte (numărul este exemplu al raportării la concepte), a distins între semnificație și sens și a inaugurat abordarea conceptelor ca funcții propoziționale. Discuția despre realitate nu se mai desparte de matematică. Edmund Husserl („Cercetări logice”, 1900-1901) a argumentat că acea componentă transcendentă a cunoașterii lumii, indicată de Kant, trebuie aprofundată. Numărul însuși este o „sinteză”, un act unificator, de *ego cogito* pur care procedează intențional. Bertrand Russell („Paradoxurile logice”, 1905) a atras atenția asupra erorilor de natură logică strecurate chiar în matematică și a observat limita posibilităților de asertare cu sens: un întreg nu poate conține elemente ce se definesc prin el însuși. Martin Heidegger („Ființă și timp”, 1927) arăta că problema Ființei nu se poate elucidă înainte de a elucidă felul de a ființa al celui care își pune această problemă. Cuvântul „este” rămâne afectat de existența celui ce se

» Despre realitate se poate vorbi doar cu precauții. Sunt astăzi încercări binevenite de a prelua aceste praguri și de a înzestra cultura timpului nostru cu ontologia a cărei nevoie o resimte tot mai acut.

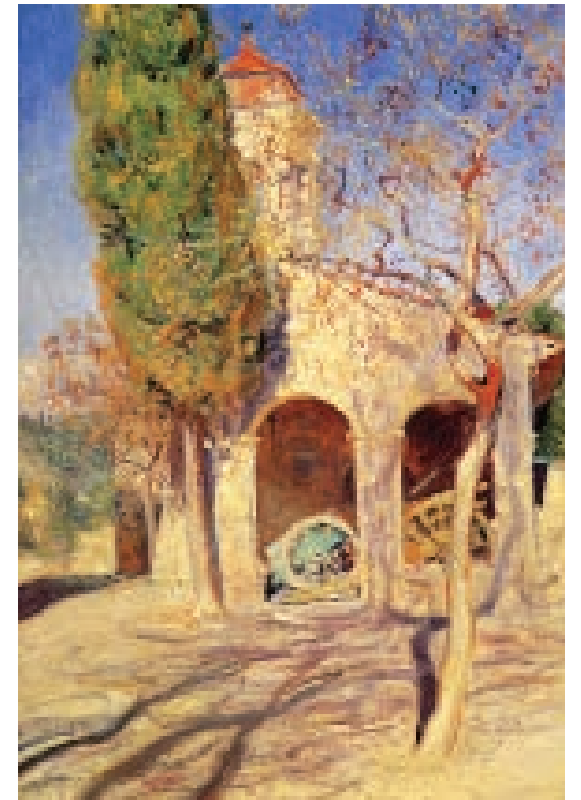
întreabă. Max Horkheimer & Theodor W. Adorno („Dialectica iluminismului”, 1947) au deschis întrebarea asupra statutului raționalității pe care ontologia o îmbrățișează. Aceasta nu mai poate fi indiferentă la asumții și consecințe. Ludwig Wittgenstein („Cercetări filosofice”, 1953) a arătat că tabloul realității se formează înăuntrul „jocurilor de limbaj” („Sprachspiele”) ale celor care comunică și depinde de acestea”. Hans Georg Gadamer („Adevărul și metoda”, 1960) a atras atenția asupra învălurii inevitabile a cunoașterii în limbajul creat de tradiție. Michel Foucault („Ordinea discursului”, 1971) a citit în aserțiunile despre realitate urmele „tehnologiilor” controlului. David Lewis („Contrafactuali”, 1973) a interpretat condiționalii limbajului în termeni de lumi posibile, construite în funcție de asumții modale. Adevărul este necesar când este adevăr în toate lumile posibile. Jürgen Habermas („Teorii ale adevărului”, 1973) a delimitat condițiile – inteligibilitatea propoziției, veracitatea vorbitorului, justețea interacțiunii, adevărul conținutului propozițional – sub care stă stabilirea discursivă a adevărului. Richard Rorty („Solidaritate sau obiectivitate?”, 1985) a găsit anumite „proceduri familiare de justificare” pe care o cultură le folosește și care îi condiționează conceptualizările.

Sunt deja multe inițiative recente în stabilirea realității, dar cele menționate rămân veritabile praguri. Se poate proceda naiv, punându-le în paranteză, și parțial, luându-le în seamă selectiv. Se și procedează adesea astfel. Numai că proceduri naive dau concluzii fragile, după cum proceduri parțiale dau cultură fragmentată.

Este clar că despre realitate se poate vorbi doar cu precauții. Sunt, astăzi, încercări binevenite de a prelua aceste praguri și de a înzestra cultura timpului nostru cu ontologia a cărei nevoie o resimte tot mai acut. Sub povara precauțiilor, cea mai nouă dintre acestea (Markus Gabriel, „Sinn und Existenz” [„Sens și existență”] (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2016) scindează realitatea în „câmpuri” („Felder”) nenumărate, fiecare având încorporate criterii proprii de adevăr și de sens, și-și asumă din nou restricția formulată de Kant de a mai discuta realitatea cuprinzătoare. Acesta s-a aborda doar dintr-o nevoie subiectivă, ce rămâne fără susținere din partea unei necesități obiective.

Sunt de părere că, oricât ar părea de învechită, discuția despre „întregul” realității este oportună și trebuie reluată. Adevărul și sensul unui adevăr sau altul pot fi

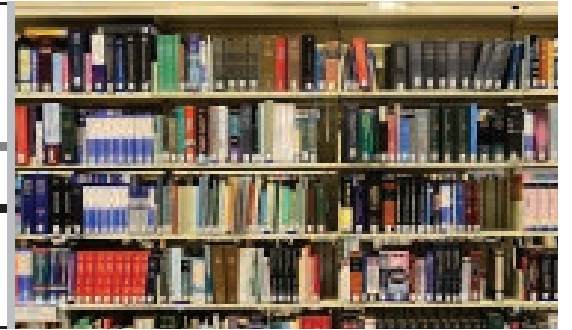
specifice unora dintre „câmpuri”. Dar nu putem face față nevoii de a elucidă sensul până la capăt fără raportarea la „întreg”. Nici sensul propozițiilor, nici sensul sistemelor conceptuale, nici sensul vieții, nici sensul istoriei și nici sensul lumii nu ne sunt accesibile altfel. ■



Guy Rose, Biserică veche la Cagnes



Guy Rose, grota din La Jolla



Despre proza lui Ian McEwan O perspectivă etică

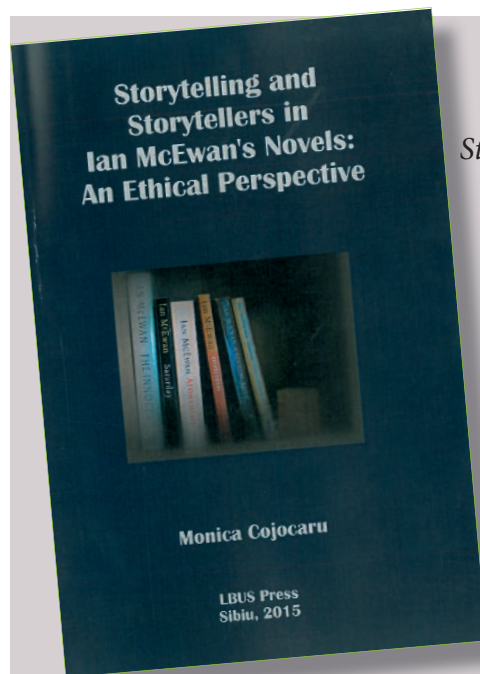
RODICA GRIGORE

Despre Ian McEwan s-au spus și s-au scris, în ultimii ani – ba chiar în ultimele decenii – toate lucrurile care se pot spune ori scrie despre un scriitor contemporan. Apreciat la modul superlativ de o parte a criticii, unii exegeți declarându-l, fără ezitări, genial și proclamându-l drept una dintre cele mai pregnante și mai originale voci din peisajul prozei (britanice) contemporane, dar și atacat (adesea în mod cu totul nejustificat!) și declarat un autor care șochează voit și care, în consecință, n-ar depăși nivelul literaturii senzaționale și de consum, McEwan rămâne, fără îndoială, un veritabil copil teribil al spațiului cultural anglofon.

Etic și estetic

Dar e vorba și despre un scriitor a cărui celebritate depășește cu mult faima obișnuită a oamenilor de litere. Și nu e deloc de mirare, câtă vreme avem de-a face, în cazul său, cu o permanentă implicare în problemele și provocările zilelor noastre – evidentă în eseurile și textele de opinie pe care Ian McEwan le-a publicat în ultimii ani; dar și, cel puțin în egală măsură, cu aura de strălucire – și de glorie! – pe care i-a adus-o pelicula „Atonement”, realizată în 2007 după romanul său, „Ispășire”.

Știind foarte bine toate acestea și fiind, deopotrivă, pe deplin conștientă de provocările (și problemele!) pe care le ridică în fața interpretării abordarea operei unui asemenea scriitor, universitară sibiană Monica Cojocaru realizează, în cartea sa, apărută la Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, „Storytelling and Storytellers in Ian McEwan's Novels: An Ethical Perspective” [„Naratori și narațiune în romanele lui Ian McEwan: O perspectivă etică”], o excelentă analiză a prozei autorului britanic. Fără să încerce să-l facă pe McEwan nici mai mare și nici mai mic decât este, reușind să se fe-rească, mereu cu eleganță, de excesele criticii și să păstreze întotdeauna în echilibru balanța critică, studiul acesta – la bază, o foarte reușită și documentată teză de doctorat – aduce un punct de vedere propriu asupra operei romanești a lui Ian McEwan, pornind de la premisa, enunțată și demonstrată convingător și cu claritate încă din primele pagini, a necesarei perspective etice



Monica Cojocaru

*Storytelling and Storytellers
in Ian McEwan's Novels:
An Ethical Perspective*

Editura Universității
„Lucian Blaga”
Sibiu
2015

► Astfel, unul dintre punctele de plecare este capacitatea istorisirilor – și, implicit, a actului narațiunii – de a reprezenta un instrument de cunoaștere a lumii din jur și a sinelui, dar și o modalitate prin care universul exterior și experiența umană sunt exprimate și transmise.

în evaluarea sensurilor profunde ale textelor reprezentative ale autorului „Ispășirii”.

Dar ce mai înseamnă sau, mai bine-zis, ce mai poate însemna, în zilele noastre, această perspectivă etică? Aceasta este și principala provocare pe care cartea o aduce în fața cititorului, dar și întrebarea (problema?) căreia autoarea a trebuit să-i găsească răspunsurile (și soluțiile!) cele mai adecvate. Iar pentru a atinge acest deziderat, Monica Cojocaru pornește de la o serie de delimitări teoretice și trece în revistă opinii pertinente cu privire la sfera și implicațiile eticului în contextul epocii contemporane. Astfel, unul dintre punctele de plecare este capacitatea istorisirilor – și, implicit, a actului narațiunii – de a reprezenta un instrument de cunoaștere a lumii din jur și a sinelui, dar și o modalitate prin care universul exterior și experiența umană sunt exprimate și transmise.

Autoarea descoperă, cu atenție, dovada existenței tot mai clare a unei orientări etice la nivelul criticii literare a ultimilor ani, fiind încă un merit (deloc de neglijat) al acestei cărți faptul că sunt evidențiate o serie de direcții și tendințe ce marchează discursul critic actual în spațiul cultural britanic și nu numai. Iar orientarea/dominanta etică ce stă la baza analizării operei lui McEwan nu mai înseamnă nicidecum, în acest context, un simplu set de reguli ori reglementări morale, ci subliniază capacitatea literaturii de a trata problemele etice în numeroase moduri, în primul rând pentru a facilita accesul cititorului la un univers

(deloc paradoxal, unul în primul rând estetic!) ce ar rămâne, altfel, inaccesibil.

Etica auto-reflexivității

Domeniul de cercetare al Monicăi Cojocaru (susținut la tot pasul de o vastă și actualizată bibliografie critică) este reprezentat de romanele de maturitate ale lui Ian McEwan, precum și de textele foarte recente ale acestuia. Iar de la „Copilul furat” [„The Child in Time”] (1987) sau „Inocentul” [„The Innocent”] (1990) și până la „Durabila iubire” [„Enduring Love”] (1997), „Amsterdam” (1998), „Ispășire” [„Atonement”] (2001), „Pe plaja Chesil” [„On Chesil Beach”] (2007) sau „Operațiunea Sweet Tooth” [„Sweet Tooth”] (2012), autoarea discută modalitatea în care perspectiva etică se cristalizează în opera scriitorului britanic.

Iar dacă primul capitol este dedicat „eticii empatiei literare”, iar aici este analizată pe larg „ficțiunea înțeleasă ca modalitate de imaginare a sinelui ca alteritate” (iar textele utilizate ca studiu de caz sunt mai ales „Ispășire” și „Sâmbătă”), cel de-al doilea are în vedere „lipsa de credibilitate și adevărul ficțional” – sau, dimpotrivă, lipsa acestuia, așa cum se vedește în „Câinii negri”, „Amsterdam” sau „Pe plaja Chesil”. Al treilea capitol al cărții vizează problemele ridicate de o etică întemeiată pe adevărurile doar aparent imuabile ale științei contemporane, „Solar” fiind, în cazul acesta, romanul ce ilustrează ipoteza formulată de autoare. Ultima parte a studiului Monicăi Cojocaru este dedicată, în mod inspirat și întru totul adecvat, „eticii autoreflexive” și, deopotrivă, „eticii auto-reflexivității”, ce marchează, mai cu seamă la nivelul discursului metafictional, romanele „Operațiunea Sweet Tooth” și „Ispășire”.

Și chiar dacă, așa cum foarte bine subliniază autoarea, „la prima vedere, proza lui Ian McEwan pare mai puțin adecvată unei analize întreprinse din perspectiva eticii” (câtă vreme textele sale de început dau impresia unei totale lipse a ordinii morale care să organizeze discursul narativ), romanele ulterioare ale scriitorului britanic – mai cu seamă cele apărute începând din anii '80 – demonstrează capacitatea acestui autor, atât de greu de prins în canoane și care ignoră orice clișeu al interpretării, de a stabili o tot mai evidentă legătură între domeniul ficțiunii romanești și tărâmul eticii, devenind, în acest fel, evident faptul că, așa cum subliniază în finalul cărții Monica Cojocaru, proza contemporană „poate fi etică, fără să se bazeze pe adevăruri absolute”. Dovadă, dacă mai era nevoie, că Mallarmé avea dreptate: „le monde est fait pour aboutir à un beau livre” [„lumea este făcută ca să ajungă o carte frumoasă”]. Dar și că, așa cum scria Vikram Chandra, citat în studiul de față, „lumea e o poveste pe care ne-o spunem nouă înșine despre lume”. ■



„Literatura contemporană”, un termen umbrelă? (II)

Dosar coordonat de Ștefan Baghiu

Ce înseamnă literatura contemporană? Întrebarea pe care o adresăm nu urmărește o sistematizare concretă a conceptului, de altfel, mereu în schimbare, ci vine în urma unei constatări aproape didactice: în facultățile de Litere (acestea fiind, credem, cel mai important promotor al literaturii postbelice prin simplul fapt că diseminează informație în rândul studenților, viitori profesori de română) există – de obicei, materie de un semestru – un curs de Literatură Română Contemporană care se confundă cu acela de literatură postbelică. Astfel, „contemporan” înseamnă, conform consensului academic actual, „după cel de-al Doilea Război Mondial”. Dar această materie acoperă o epocă literară (dacă e numai o „epocă literară”) de aproape 70 de ani. E, după toate calculele, o perioadă la fel de lungă ca aceea de la Eminescu la realismul socialist.

Argument

ȘTEFAN BAGHIU

Dacă epoca interbelică subîntinde cu indulgență 20 de ani (și se studiază în două semestre, respectând programele prozei și poeziei, separate), literatura contemporană devine tot mai mult un termen umbrelă pentru foarte multe mișcări și epoci diferite: chiar dacă sunt tratate în funcție de generații și curente (neomodernism, postmodernism, milenarism etc.) literaturile epocii își pierd tot mai mult identitatea din cadrul propriului eveniment, sacrificată pentru încetățenirea ideii că ar face parte din același calup generos. Dar proza lui Marin Preda are foarte puține în comun cu aceea a lui Mircea Cărtărescu, care, la rândul lui, e foarte departe de Adrian Schiop. Iar poezia lui Nichita Stănescu e foarte departe de aceea

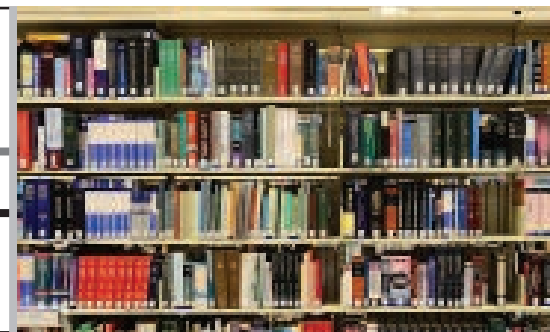


a lui Dan Sociu. Și nu neapărat pentru că ar fi stiluri diferite, ci fiindcă reprezintă epoci în care autorul se raportează fundamental diferit la literatura însăși. Mai mult, propunerea de dosar are la bază și următorul fapt recent: la BAC, elevii de liceu au în programă „romanul românesc de după 1980”. Ce înseamnă acest 1980 pentru literatură, mai ales la nivel didactic? Cum se va „rupe” ceea ce înțelegem prin literatură contemporană din acest punct de vedere? Evident că anii '80 aduc în proză și în poezie foarte multe inovații și regimuri alternative de scriitură, însă este criteriul estetic mai important – în acest caz – decât cel politico-social? Adică: se va „rupe” literatura română postbelică de cea

► Se va „rupe” literatura română postbelică de cea recentă la 1980 sau la 1990?

recentă la 1980 sau la 1990 (afectată de schimbările de regim, literatura își modifică total logica)? Prin acest dosar dorim o dezbatere despre stadiul actual al conceptului de „literatură contemporană”. Încercăm să răspundem următoarei dileme care, cred, va deveni în următorii ani tot mai arzătoare: cum se va împărți această perioadă de 70 de ani pentru ca literatura română contemporană, literatura română recentă și literatura română postbelică să își stabilească imaginile.

Dacă în numărul trecut Gheorghe Perian și Ion Simuț au răspuns întrebărilor adresate de Revista „Cultura”, partea a doua a dosarului cuprinde texte semnate de Bogdan Crețu și de Andrei Terian. ►



Câte „literaturi contemporane”?

BOGDAN CREȚU

De unde până unde se întinde „literatura contemporană”? Ce criterii folosim pentru a desena etape în cadrul literaturii române de după al Doilea Război Mondial? Pentru că un lucru a devenit de mult evident, în pofida replierii mai lente pe care pare să o aibă istoriografia literară: nu este vorba despre același fenomen.

Literatura din timpul războiului diferă de cea din anii 1950, după cum cea de după 1964 are alt ritm, recuperând, la început prudent, apoi chiar ofensiv, esteticul; las la o parte faptul că, la finele deceniului al șaptelea al secolului trecut, sistemul literar funcționează diferit față de cel de cu doar cinci-șapte ani înainte, iar cel din anii 80 are specificul său. În mod evident, tot ceea ce s-a scris după 1989 ține de un fenomen distinct: alte teme, alte coduri de lectură, altă pondere a literaturii în societate. Sunt, așadar, mai multe etape, pe care programele universitare (în cele școlare nu am nicio nădejde), sintezele de istorie literară le tratează de regulă ca pe un conglomerat închegat. Sintagme precum „literatura contemporană” sau „literatura postbelică” sunt vagi și acoperă o perioadă foarte amplă, în care există multe ruperi de ritm, în care literatura română a consumat experimente dintre cele mai diverse și, mai ales, s-a confruntat în mod diferit cu politicul. Acest lucru nu are cum să fie secundar.

Chiar dacă generația noastră de critici s-a format sub auspiciile criticii estetice (este principalul model pe care l-am asimilat prin școală, prin facultate, prin lecturi mai ales), e dificil să ticluim criterii care să vizeze realitatea strict literară și care să funcționeze verosimil, să nu fie metaforice sau fanteziste. Literatura reacționează întotdeauna într-un anumit mod la ceea ce se petrece în cadrul societății: absoarbe mentalitățile, dilemele, crizele, ideologiile; când acestea din urmă devin opresive, își caută nișa, își inventează intervalul de libertate. Sau de pseudo-libertate, de cvasi-libertate – ceea ce poate fi mai important și mai catalizator, într-un regim politic închis, decât libertatea lăbărită, fără direcție, dintr-o lume haotică, incapabilă să-și stabilească și să-și apere valorile (adaug, previzibil, dar adevărat: cum este lumea noastră).

► Sunt, așadar, mai multe etape, pe care programele universitare (în cele școlare nu am nicio nădejde), sintezele de istorie literară le tratează de regulă ca pe un conglomerat închegat. Sintagme precum „literatura contemporană” sau „literatura postbelică” sunt vagi și acoperă o perioadă foarte amplă, în care există multe ruperi de ritm, în care literatura română a consumat experimente dintre cele mai diverse și, mai ales, s-a confruntat în mod diferit cu politicul. Acest lucru nu are cum să fie secundar.

Prin urmare, accept sintagma sau chiar conceptul de „literatură română din timpul comunismului”. Evident, cu diferențierile necesare, de la o etapă la alta. Comit câte-va truisme, pe care le socotesc însă absolut necesare, pentru că numai ținând cont de ele putem înțelege ce s-a petrecut în cultura noastră vreme de patru decenii și jumătate, după 23 august 1944.

Cum influențează comunismul literatura?

Avem azi tendința de a socoti că operele apărute în timpul comunismului sunt rezultatul posibilităților, discernământului, talentului, voinței cutărui autor. Ceea ce este fals! Nu știm ce ar fi fost „Scrinul negru” sau „Cronica de familie”, de exemplu, dacă ar fi fost elaborate în condiții de libertate. Între instanța auctorială și cea a receptării se interpuse, după cum bine știm, instanța cenzurii, lectorul ideologic, mai vigilent sau mai permisiv, în funcție de perioadă, dar mereu prezent. Lectorul acesta, devenise, de fapt, coautor. În timp, scriitorii au acumulat experiență și s-au transformat ei înșiși în supraveghetori ideologici ai propriei opere: au deprins, altfel spus, ceea ce putea fi scris și ceea ce nu ar fi căpătat dreptul la publicare. Și fie au ocolit temele tabuizate, fie au căutat mijloace de eschivă, de înșelare a cenzurii. Sau, în cazuri extrem de rare, au refuzat colaborarea și s-au luptat pentru ca operele să le apară așa cum au fost scrise (cazul „Bunevestiri”, romanul din 1977 al lui Breban, atacat apoi în plină plenară a CC al PCR). Tot ce se publica avea caracter oficial, pentru că presupunea acceptul sistemului, aprobarea cenzurii etc. De aceea, limbajul (sau mai degrabă stilul) esopic, micile strategii, aluzii, ironii, renumitele și atât de gustatele „șopârle” (care garantau succesul de public) nu se explicau prin păcălirea cenzurii, prin adormirea vigilenței ideologice, ci prin aprobarea oficială. Sistemul închidea ochii, permitea o supapă. Se creă, astfel, un fel de înțelegere tacită între autor și cititor.

Pe de o parte, căutând succesul, popularitatea, scriitorul căuta să strecoare, într-un fel sau altul, dar cele mai adesea conținând pe acceptul cenzurii, aluzii benigne la realitățile regimului. A luat astfel naștere o literatură pe care cu greu o mai digerăm astăzi: aceea care și-a construit mesajul în funcție de realitatea politică pe care dorea să o critice anemic. Interpretarea acestor texte în afara sistemului politic care le-a generat și la care ele au reacționat le sufocă astăzi. Am făcut un experiment cu studenții mei: le-am pus în față, fără să deconspir numele autoarei,

cele patru poeme publicate de Ana Blandiana în revista „Amfiteatru” din decembrie 1984. Au reacționat confuz la metafora „poporului vegetal”, deși unii dintre ei au bâiguit ceva despre necesitatea revoltei. Nu i-a mai impresionat poemul „Totul”. Și cum ar fi putut să o facă atâta vreme cât lumea aceea STAS, gri le este necunoscută? Alt exemplu: romanele care au avut un uriaș succes începând cu finele anilor 1960, care trimiteau la realitatea cruntă a „obsedantului deceniu”, nu mai au foarte mulți cititori acum. „Galeria cu viță sălbatică”, „Biblioteca din Alexandria” dau cont strict literar. La fel, romanele lui Augustin Buzura sau ale lui Marin Preda sunt citite cu totul altfel: nimeni nu mai caută aluzii politice, nimeni nu mai caută, altfel spus, adevărul interzis în cărțile de ficțiune. „Delirul” nu mai poate produce senzație acum, pentru că el nu poate fi citit împotriva niciunei interdicții.

Pe de altă parte, Marin Preda rămâne un prozator esențial nu numai din perspectivă estetică, ci și pentru că literatura lui nu a ocolit temele epocii sale dificile. Viziunile întunecate, violente ale lui D.R. Popescu, din „F.” sau „Vânătoare regală”, au parte de lecturi normalizate: cititorul de azi nu mai caută realitatea de dincolo de text, iar cel care a cunoscut-o nu o mai reconstituie. În mod clar, au pierdut teren parabolele, utopiile negre, care construiau viziuni ale unui sistem politic totalitar, plasat în insule exotice sau în spații izolate. Dar de citit citim cu destulă apatie romane precum „Biserica neagră”, „Racul”, „Viața pe un peron”, „Al doilea mesager”. Chiar și „Adio, Europa!”, reușita lui I.D. Sârbu, a pierdut mult teren odată cu îndepărtarea de „Isarlikul” comunist și cu normalizarea lecturii.

O altă situație este cea a autorilor-disidenți: istoria literară îi reține ca atare, dar ei nu mai interesează în primul rând prin calitatea estetică a operei lor. Mărturii s-au adunat cu nemiluita. După 1990, Paul Goma va avea destule dificultăți în a fi acceptat în calitatea sa majoră: aceea de scriitor. Cum îl mai citim azi? Scriitorul Paul Goma trebuie salvat cumva de disidentul Paul Goma. La decenii bune după căderea comunismului, cărțile lui sunt puse în situația de a face față unei alte provocări, aceea a unei lecturi nepolitice, preponderent estetice. În canonul nostru intră azi acele opere care fac față unei lecturi noi, lipsite de suspiciune și de încordarea politică. Prin urmare, literatura scrisă în timpul comunismului trebuie citită în contextul ei politic. Dar ceea ce nu mai răsuflă în afara aceluia context, probabil va rămâne un document și atât. Poate par cinic, dar cazul celei mai mari părți a operelor care au căutat să răspundă, în mod favorabil sau critic, realității politice, este asemănător cu cel al imensei producții realist socialiste: o mai înregistrăm numai ca să putem documenta vidul estetic,



DOSARELE REVISTEI CULTURA

„Literatura contemporană”, un termen umbrelă? (II)

transformarea literaturii în instrument de propagandă.

Practici de lectură diferite

Din tot ce am scris mai sus rezultă că o diferență majoră între literatura scrisă în timpul comunismului și cea de după 1990 este tipul de lectură pe care îl pretinde. S-au schimbat categoric practicile de lectură. Nu mai citim împotriva unei interdicții. Pe de altă parte, nici literatura nu se mai scrie cu acea intensitate specifică unei epoci opresive. Literatura de dinainte de 1990 are o direcție, are un sistem coerent. Cea de după mă tem că e mult mai inegală, mai anarhică. Odată cu cenzura politică a dispărut și cenzura estetică. A treia instanță, pe lângă ale scriitorului și cititorului, cea ideologică, nu mai face parte azi din regula jocului. Recepțarea nu mai ține cont de ea, deși procesul propriu-zis de creație nu a putut-o ignora: ea a făcut parte din ADN-ul literaturii. Revin: vechile texte, elaborate într-o anumită paradigmă și mizând pe un anumit tip de recepție sunt nevoite astăzi să facă față unui alt gust, altor așteptări, altei sensibilități, altei concurențe. Nu e ușor, dar numai așa se clasicizează anumiți scriitori, în vreme ce alții rămân reprezentativi doar pentru epoca lor, iar alții, cei mai mulți, de fapt, abia dacă au norocul să figureze în vreun dicționar.

Mi se poate răspunde că, dacă practicăm lectura de tip estetic, lucrurile nu se pot schimba fundamental. Dar mai definim, mai identificăm noi azi esteticul la fel cum o făceau criticii anilor 1960? Esteticul reprezenta, pentru ei, o metodă de a se opune ideologicului. Recuperarea tradiției autentice a literaturii române a însemnat, de fapt, ruperea de schematismul literaturii de partid. Interpretarea estetică a avut o miză politică; lupta pentru estetic a fost una politică! Ea a fixat un criteriu care împingea către margine și apoi desconsidera explicit ideologicul care se manifestase opresiv. Regimul a înțeles foarte bine acest lucru, de vreme ce a interzis drastic modelele critice tutelare, Maiorescu și Lovinescu. Recuperarea acestora, în anii '60, a fost mai dificilă decât cea a scriitorilor. Odată instituit, criteriul estetic nu a mai putut fi sugrumat, dovadă că tentativa din 1971 a lui Ceaușescu nu a reușit să scoată din cvasi-normalitate viața literară.

Cine face o comparație între absurdul vieții sociale, al cotidianului ceaușist din anii 1980 și viața literară nu are cum să nu constate decalajul uriaș: în literatură, ierarhiile corecte funcționează, autoritatea reală în breaslă o au criticii adevărați, nu politrucii. Ierarhia estetică pe care generația noastră a moștenit-o de la criticii anilor '60-'70 este, în cea mai mare parte, corectă. Este dovada că literatura a găsit posibilitatea să funcționeze firesc și că instituția critică își crease o autoritate pe care aparatul de control al

partidului unic nu reușea să o relativizeze. Paradoxal, această autoritate a dispărut imediat după 1990, când criteriul estetic a părut cu totul irelevant, iar confuzia între criterii a dat tonul.

Dincolo de estetic

Dar adevărul este că perspectiva strict estetică nu mai era suficientă încă înainte de 1990. Cu cât se îndepărtează de anii 1948-1964, cu atât literatura începe să cultive și alte valori în afara celor estetice, chiar dacă va fi receptată tot printr-o grilă estetică. Recuperarea de după 1970 a avangardei este una din perspectivă estetică sau poietică? Oare pariul poeziei lui Mircea Ivănescu este „esteticul”, în înțelesul său tradițional? Dar experimentele lui Mircea Horia Simionescu (un prozator care, recunosc, mie nu îmi place...), ale lui Vintilă Ivănceanu ori ale lui Alexandru Monciu-Sudinski? Acești scriitori, marginali și marginalizați în epocă, încep să fie din ce în ce mai gustați de noile generații de autori și cititori de după 1990. Dar miza cea mai importantă a optzeciștilor, de pildă, mai este esteticul? Sau literatura lor vrea să performeze în primul rând *poietic*, la nivel metaliterar? Se mai poate discuta de lirism sau e nevoie să mutăm accentul pe poieticitate, așa cum propune, de pildă, Marin Mincu? Experimentele textualiste ale prozatorilor optzeciști, ale lui Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, sunt considerate inovatoare dintr-un unghi teoretic mai curând decât epic.

După 1989, nici această direcție nu a mai avut căutare. Cine mai era interesat de strategii textuale, de jocuri inter- și meta-textuale, când intelectualul descoperise, fără să fie pregătit pentru asta, dreptul (pe care adesea l-a confundat cu datoria) de a se exprima public, de a

participa la viața cetății, de a se implica politic? În mod evident, literatura de după 1989 nu a continuat-o pe cea scrisă în timpul comunismului de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. E o altă poveste. Am mai scris-o, o repet: literatura română a suferit, ca întreaga societate, imediat după Revoluția din decembrie, un șoc al libertății. De aici confuziile, deruta, amestecul de valori, patima evaluărilor, polemicile și chiar ura care dau tonul în viața literară din anii 1990. Sunt, iată, 27-28 de ani din 1990 până acum. Tot atâția câți s-au scurs din 1963-64 până la căderea regimului lui Ceaușescu. Suficient cât să discutăm despre o etapă distinctă a literaturii române. Deocamdată, cred că percepția comună este următoarea: prin diversitatea ei, prin miza uriașă pe care și-a asumat-o și, nu o spun doar ca să contrariez, pin gradul de libertate pe care a știut să și-o instituie și să și-o apere, prin marii scriitori pe care i-a dat, literatura română dintre 1965 și 1989 pare să domine, calitativ și mai ales ca notorietate, literatura de după 1990. În orice caz, ne referim la autori precum Marin Preda, Nicolae Breban, Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, ca la niște clasici. Alți scriitori sunt și ei în curs de clasicizare: Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, de pildă. Pe cei mai aproape de noi îi vedem mai neclar. În orice caz, soarta lor literară încă se joacă. Dar literatura ultimilor 27 de ani începe să aibă autorii săi canonici. Diferența este că acest canon nu este unul exclusiv estetic. Nici cronica literară, cel mai „conservator” gen al criticii, nu se mai face de pe poziții exclusiv estetice. Despre sintezele de istorie literară nu mai vorbesc... ■

Istoria și preistoria literaturii române contemporane

ANDREI TERIAN

Ce înseamnă „literatură română contemporană”? Întrebarea mi se pare extrem de importantă, nu numai prin sensul pe care i-l atribuim acestui concept, ci mai ales prin implicațiile sale axiologice și ideologice.

Fără a mă lansa acum în incursiuni de etimologie, mi se pare util să reamintesc că, simplificând lucrurile, contemporaneitatea se referă la „epoca noastră”, ceea ce face ca termenul să funcționeze nu doar ca un designator istoric, ci și ca o judecată de valoare implicită. Căci a nu mai face parte din „epoca noastră” înseamnă, fatalmente, a fi expulzat în „istorie” – sau, mai rău, în „preistorie” (în preistoria contemporaneității, desigur). Astfel se explică de

► Se explică de ce conceptul de „literatură contemporană” este întotdeauna, în mod tacit sau manifest, un câmp de bătălie.

ce conceptul de „literatură contemporană” este întotdeauna, în mod tacit sau manifest, un câmp de bătălie între diverse generații, grupări și ideologii.

Contemporaneitate și biografie

Cum s-a ajuns, însă, ca sintagma „literatură română contemporană” să cuprindă nu mai puțin de 73 de ani, adică aproape cât speranța de viață în România? O primă observație în acest sens este că, în istoria noastră literară (și nu numai), delimitările epocii contemporane au avut mereu un caracter contingent. Ne-o arată chiar E. Lovinescu, cel care a consacrat acest termen la noi, prin cunoscuta sa „Istorie a literaturii române contemporane” (1926-1929), în care perioada în cauză acoperea intervalul 1900-1926. De ce neapărat acest interval? Pragul său superior e ușor de intuit, întrucât el coincide cu momentul publicării primului volum al sintezei. Dar de unde până unde 1900? Nici din punct de vedere politic, nici ideologic, nici artistic, anul respectiv nu

DOSARELE REVISTEI CULTURA

„Literatura contemporană”, un termen umbrelă? (II)

marchează un moment decisiv în evoluția literaturii noastre. Eventual, am putea încerca să-l apropiem de emergența „țărănișmului” (prin apariția „Sămănătorului”, în 1901), deși, în realitate, rădăcinile ideologiei respective sunt bine înfipte în deceniul precedent. La fel și ale simbolismului. Dacă e lesne de înțeles de ce Lovinescu nu a fixat începutul epocii contemporane la 1918 (8 ani erau, totuși, prea puțini pentru a legitima o epocă literară distinctă), e mai greu de explicat de ce nu le-a împins până spre 1890 (când, prin dispariția lui Eminescu, Creangă și Alecsandri, se înregistrează practic sfârșitul „Junimii” ca grupare dominantă pe scena noastră literară). Punând lucrurile cap la cap, adevărul pare mai trivial decât ne-am fi așteptat: Lovinescu tinde să suprapună contemporaneitatea cu propria sa activitate literară, începută în 1904. Așa se explică și de ce criticul nu s-a gândit să revizuiască borna inferioară – 1900 – nici măcar atunci când și-a publicat varianta comprimată a „Istoriei...”, în 1937, deși la momentul respectiv timpul scurs de la Primul Război Mondial nu doar că se dublase în raport cu prima ediție, dar, judecând retrospectiv lucrurile, el ajungea să acopere aproape întreaga perioadă interbelică.

Situația nu e cu mult diferită nici în ceea ce privește scrierea istoriilor literare mai noi, deși aici se observă un amănunt important: până în momentul de față, toate istoriile românești postdecembriste care se ocupă (și) de literatura „contemporană” au fost scrise de critici afirmați în anii '60-'70, ceea ce antrenează un decupaj mai generos al conceptului. Cazul cel mai semnificativ din acest punct de vedere este acela al lui Nicolae Manolescu, cu a sa „Istorie critică...” apărută în 2008, care include în segmentul „Contemporanii” întreaga literatură de după 1948. Dacă adăugăm aici și faptul că Lovinescu și-a publicat prima ediție a „Istoriei...” sale la 45-48 de ani, iar Manolescu la 69, înțelegem mai bine de ce durată contemporaneității unuia e triplă față de a celuilalt. Și ar părea nu doar nepoliticos, ci de-a dreptul absurd să-i pretinzi unui contemporan să accepte că, printr-o anumită parte a vieții și activității lui, nu mai face parte din contemporaneitatea literară.

Un pachet de 40 de ani

Bine-bine, îmi veți spune, dar asta nu înseamnă numaidecât că fiecare istoric literar își ajustează contemporaneitatea în funcție de propria-i biografie: Manolescu și-a început activitatea literară abia în 1962, iar „Istoria...” sa tratează drept contemporană întreaga perioadă realist-socialistă. De acord, dar asta doar pentru că realismul socialist e un segment istoriografic mai cu dichis. E drept că, sub raport strict cronologic, cei 17 ani de realism socialist (1948-1965) ar

putea alcătui o epocă de sine stătătoare – comparabilă, de pildă, cu cei 21 ai perioadei interbelice. Însă problema care se ridică aici e de ordin calitativ. Oricâtă atenție am acorda instituțiilor și formelor în detrimentul autorilor, realismul socialist nu se poate compara, din cauza monotoniei și a diformității sale, cu literatura epocilor care l-au precedat sau care i-au urmat. Niciun istoric literar – cu excepția, aș zice masochistă și irepetabilă, a lui Marian Popa – nu și-ar irosi pentru realismul socialist un spațiu comparabil cu acela acordat perioadei interbelice sau național-comuniste (1965-1989), la fel cum nu cred că vreo facultate de Litere din țară i-ar dedica vreodată epocii vreun curs obligatoriu. Iar, cum perioada în cauză e delimitată mult mai ferm pe limita sa inferioară (1948) decât pe aceea superioară (1965), în condițiile în care numeroase instituții, restricții și practici ale ei se prelungesc și în epoca național-comunistă, rezultă de aici că cine predă sau studiază intervalul 1965-1989 e cam obligat să ia „la pachet” și realismul socialist, ca un fel de vestibul al acestuia.

Iată cum, vrând-nevrând, în istoria literaturii noastre apare un calup de peste 40 de ani (1948-1989), pe care nu putem decât fie să-l includem, fie să-l excludem integral din contemporaneitate. Întrebarea e, atunci, de ce nu s-a tras linia la 1989. Cred că doi factori principali au contribuit la această stare de fapt. Pe de o parte, au existat numeroși scriitori afirmați în comunism care și-au continuat activitatea literară și după 1989, iar unii și-au publicat atunci chiar operele lor majore. Cum să-i elimini din contemporaneitate pe Nicolae Breban, pe Augustin Buzura, pe Gabriela Adameșteanu, pe Angela Marinescu, pe Ileana Mălăncioiu, pe Eugen Simion sau pe Nicolae Manolescu? Și mai evidentă e această transgresare a epocilor în cazul optzeciștilor: cum să-l limitezi pe Mircea Cărtărescu la perioada comunistă, atâta timp cât „Levantul”, „Orbitor” și „Postmodernismul românesc” au fost publicate în postcomunism? Pe de altă parte, e vorba despre lipsa de încredere aproape generalizată în literatura de după 1989, când tirajele anemice ale cărților, scăderea relevanței literaturii în viața comunitară, supremația incontestabilă a traducerilor asupra literaturii autohtone și rezerva criticilor în a mai proclama scriitori „mari” dintre cei debutăți în postcomunism au indus ideea de regres sau, cel puțin, de criză literară. De aici și ideea de a contopi, atât în plan istoriografic, cât și didactic, cele două epoci (comunistă și postcomunistă), care a părut o soluție avantajoasă pentru ambele părți: și pentru „bătrâni”, cărora le oferea promisiunea longevității literare prin (re)inserția necondiționată în contemporaneitate, și pentru „tineri”, care își legitimau indirect valoarea prin aceea că

► Această devălmășie nu folosește, de fapt, nimănui. Dimpotrivă, compromisul care face ca literatura română „contemporană” să se întindă încă pe 73 de ani e rezultatul unui amalgam forțat, din care cea care pierde e literatura însăși – și asta pe toate planurile.

ar alerga pe același culoar canonic cu generațiile mai titrate.

Schimbare de sistem

Și totuși, cred că această devălmășie nu folosește, de fapt, nimănui. Dimpotrivă, compromisul care face ca literatura română „contemporană” să se întindă încă pe 73 de ani e rezultatul unui amalgam forțat, din care cea care pierde e literatura însăși – și asta pe toate planurile. Dar, înainte să arăt de ce ar fi avantajoasă despărțirea apelor între cele două epoci, o să încerc să explic de ce consider eronate rațiunile care au dus la contopirea lor.

În primul rând, cred că e fundamental greșit să luăm în calcul, pentru delimitarea epocilor, vârsta și activitatea autorilor. Cu un asemenea criteriu, nu vom ieși niciodată la liman. Dimpotrivă, ar trebui să acceptăm atunci, din considerente de consecvență istoriografică, că epoca „marilor clasici” se întinde până în 1925 (când moare Slavici) și că epoca interbelică ia sfârșit abia prin 1988 (când moare Șerban Cioculescu). Ceea ce ar fi absurd. Autorii au traversat și vor traversa mereu epoci literare diferite, iar aceasta face imposibil ca epocile să fie delimitate în funcție de ei. Definiții pentru compartimentarea perioadelor istorice mi se par, în schimb, structura și orientarea sistemului literar, pentru că în funcție de acestea se schimbă și instituțiile, și genurile, și autorii, și operele. Iar, din acest punct de vedere, 1989 este, ca și 1944/1948, un reper determinant, care a schimbat din temelii configurația întregii noastre literaturi, printr-o serie de mutații în lanț, manifestate pe toate palierele sistemului: instituțional (dispariția cenzurii și recăștigarea libertății de exprimare), tehnologic (dublarea și înlocuirea treptată a „galaxiei Gutenberg” prin „era digitală”), economic (dispariția protecționismului cultural și intrarea în jocul „pieței libere”), funcțional (prin pierderea „funcției istoriografice” a literaturii, cum o numește Eugen Negrici, și re poziționarea ei în raport cu alte tipuri de discurs – filosofic, istoriografic, sociologic, dar și jurnalistic) și formal (prin dispariția unor „genuri” specifice perioadei comuniste – literatura „esopică”, poezia de propagandă, romanul „obsedantului deceniu” ș.a. – și apariția sau revitalizarea altora – literatura religioasă, ficțiunea de consum, memorialistica etc.). Una peste alta, schimbarea de sistem din 1989 e atât de evidentă, încât pare de-a dreptul uluitor că abia acum începe să se pună la modul serios problema unei noi periodizări a literaturii române contemporane. În orice caz, cred că, atunci când vorbim despre literatura română de după 1944, ar trebui să avem în vedere două epoci distincte: literatura română din perioada comunistă (1944/1948-1989) și literatura română „cu adevărat” contemporană (după 1989).





DOSARELE REVISTEI CULTURA

„Literatura contemporană”, un termen umbrelă? (II)

În al doilea rând, presupusa inferioritate a literaturii române contemporane (post-'89) în raport cu literatura din perioada comunistă este o iluzie provocată de faptul că, de obicei, se ia ca etalon al „normalității” situația din comunism, când, de fapt, lucrurile ar trebui să stea taman pe dos. Nu se mai vând în sute de mii de exemplare cărțile scriitorilor români contemporani? Dar nici interbelicii nu vindeau mai mult! Literatura nu mai joacă astăzi un rol dominant pe scena publică autohtonă? E suficient să aruncăm o privire dincolo de Curtici ca să ne convingem că nici în Occident lucrurile nu stau altfel. Nu mai găsim creatori „mari” printre contemporani? Nu cred că e vorba aici despre scădere valorică a scriitorilor noștri, ci mai degrabă despre o atitudine mai rezervată a criticilor – o rezervă determinată, la rândul ei, de familiarizarea progresivă cu trendurile critice occidentale (e greu ca, după ce ai deschis o carte de John Guillory sau de Barbara Herrnstein Smith, să mai vorbești în cronici despre „talente”, „capodopere” și „genii”), de contactul cu alte literaturi mai mult sau mai puțin periferice (poate fi șocant uneori să descoperi că Africa de Sud și Finlanda nu sunt populate doar de babuini și de reni, ci și de scriitori cu nimic mai prejos decât cei români) și de lipsa presiunii politice care a condus la supralicitarea valorii scriitorilor autohtoni în comunism. Altfel – și cu riscul de a supăra pe multă lume –, cred că, privită în ansamblu, literatura română contemporană (din postcomunism) e superioară artistic literaturii din perioada comunistă. Nu pentru că ar fi dat mai multe „capodopere” sau mai mulți scriitori „mari” (asta e discutabil), ci pentru că a fost scrisă într-un regim al libertății care a scutit-o din capul locului de concesiile pe care a fost constrânsă să le facă literatura din comunism.

Contemporani și necontemporani

Dincolo de această discuție (care, probabil, s-ar prelungi la nesfârșit), am rămas dator cu consecințele nefaste pe care le presupune contopirea celor două perioade ale literaturii române postbelice. Spuneam că literatura – ambele literaturi! – au de pierdut din asta. Înainte de toate, pentru că extinderea aberantă a conceptului de „literatură română contemporană” până spre august '44 sau ianuarie '48 riscă să dilueze specificul ambelor epoci literare – și al celei comuniste, și al celei postcomuniste. Pe de o parte, centrul de greutate al epocii este deplasat automat către autorii mai titrați ai anilor '60-'80, configurând astfel o imagine anacronică a literaturii „cu adevărat contemporane”, care tinde să devină astfel prizoniera unui sindrom Stockholm, obsedat de problema comunismului. Pe de altă parte, există și tendința de a-i citi și de a-i valoriza pe șaizeciști și pe optzeciști în

► O atenție sporită acordată literaturii contemporane (= postcomuniste) ar contribui la o mai bună promovare a literaturii române în ansamblul ei. Căci, dacă scopul real – și nu doar declarat – al studierii literaturii noastre în școală este „cultivarea interesului pentru lectură și a plăcerii de a citi”, atunci această disciplină își ratează cu brio obiectivul.

funcție de gradul lor de „actualitate” – și, implicit, de a-i reduce la postura de precursori ai douămiismului. Iată de ce mi se pare important să decuplăm cele două epoci și să separăm comunismul de adevărata contemporaneitate, cu tot riscul ca o asemenea propunere să fie interpretată drept o atitudine „prezenteistă”. Însă, în realitate, ceea ce sugerez este doar să percepem trecutul ca trecut. Mai sunt oare – ca să revin la întrebările de mai sus – Nicolae Breban, Ana Blandiana sau Mircea Cărtărescu „contemporanii noștri”? Evident că da – însă doar cu o parte a operei lor. Iar acest lucru nu le știrbește cu nimic valoarea. Din contră, cred că, în loc să ne caricaturizăm literatura scrisă în comunism prin suprainterpretări prezenteiste, e preferabil să ne educăm elevii și cititorii să o înțeleagă și să o aprecieze pentru necontemporaneitatea ei. În definitiv, motivul pentru care prețuim „Bunavestire” sau „La Lilieci” (și, pe o scară temporală mai amplă, „Moromeții” și „11 elegii”) nu este acela că îi „anticipă” pe Dan Lungu, pe Radu Vancu, pe Adrian Schiop sau pe Dan Sociu, ci că ne oferă acces la anumite experiențe istorice și existențiale care altminteri ne-ar rămâne inaccesibile.

În al doilea rând, separația amintită ne-ar putea ajuta să sesizăm mai bine diversitatea literaturii române în ansamblul ei. Putem observa acest lucru mai ales în plan didactic. Așa cum este structurat în momentul de față, canonul de la nivel liceal se caracterizează printr-o monotonie dezarmantă, care face ca poezia română (de la Eminescu la Nichita Stănescu) să se identifice cu abundența tropilor, iar proza (de la Creangă la Preda) cu ruralismul. În acest fel, liceul nu doar că întărește prejudecățile claselor primare și gimnaziale (pentru care poezia, de exemplu, înseamnă figuri de stil, calofilie ș.c.l.), dar el le oferă elevilor o reprezentare reductivă a literaturii române. Și, din păcate, nici primul ciclu universitar nu contribuie prea mult la schimbarea acestei imagini. Căci când și cât poți să le mai vorbești studenților despre postmodernism și douămiism, când grija ta ca profesor de literatură „contemporană” e să nu dea chix dacă le pică la titularizare Nichita sau Preda? În plus, la vârsta de 20-21 de ani, preferințele literare ale tinerilor sunt în mare măsură formate (sau deformate de școală). Tocmai de aceea, contactul lor cu literatura post-șazeicistă – în special cu poezia – dă, de obicei, naștere la reacții vehemente: fie de respingere necondiționată (majoritatea), fie (mai rar, în cazul celor care au frecventat cenacluri sau reviste literare) de adeziune totală și, implicit, de dispreț la adresa tradiției moderniste. Cred că o deschidere a corpusului canonic de texte studiate în liceu (în special către literatura contemporană) ar fi benefică, astfel, nu doar formării unui

gust mai larg, ci și atenuării idiosincraziilor de orice fel.

În sfârșit, o atenție sporită acordată literaturii contemporane (= postcomuniste) ar contribui la o mai bună promovare a literaturii române în ansamblul ei. Căci, dacă scopul real – și nu doar declarat – al studierii literaturii noastre în școală este „cultivarea interesului pentru lectură și a plăcerii de a citi”, atunci această disciplină își ratează cu brio obiectivul. Fie că ne place sau nu, școala este și va rămâne un mediu cultural de un impact mult mai mare decât presa noastră literară – fie și numai pentru faptul că presa o citește doar aceia pe care școala a reușit să-i convingă în prealabil că merită citită. Or, din acest punct de vedere, școala face în continuare un deserviciu major literaturii române. Cultivând o disociere fermă între literatura „canonică” (c. 1860-1980) și cea „necanonică” („contemporană”), ea transmite implicit ideea că doar cei 17 autori „canonici” contează cu adevărat, în timp ce literatura vie, care se naște sub ochii noștri, e una fatalmente inferioară. Mai mult chiar, ea sugerează că literatura română valoroasă reprezintă un proces istoric încheiat (cam prin 1980), o „lume dispărută” care în ultimii 30-40 de ani ea se zbate în propria-i mediocritate. N-aș vrea să fiu greșit înțeles: sunt de acord că există un nucleu al canonului literar românesc asupra căruia putem cădea de acord cu toții (sau aproape...) și că e bine ca acesta să fie cunoscut de către elevi. Nu sugerez o revizuire a canonului pe considerente multiculturaliste sau prezenteiste. Sunt doar pragmatic – în sensul că, între a le transmite cititorilor de mâine o imagine cât mai „corectă” a canonului și a le deschide apetitul pentru literatura contemporană, prefer literatură în detrimentul canonului. Nu ne va folosi la nimic dacă, peste 10-20 de ani, elevii de azi vor cunoaște exemplar dedesubturile operei lui Caragiale, Blaga și Preda, dar vor strâmba din nas când, într-o librărie, se vor apropia de rafturile cu literatură română contemporană. Tocmai de aceea, nu mi s-ar părea deloc scandalos dacă, într-un viitor pe care mi-l doresc cât mai apropiat, programele noastre de liceu îi vor include – cu titlu obligatoriu, nu doar facultativ! – pe Mircea Cărtărescu și pe Ștefan Agopian, pe Alexandru Mușina și pe Ioan Es. Pop, pe Petru Cimpoșu și pe Dan Lungu, pe Ionuț Chiva și pe Dan Sociu, pe Radu Vancu și pe Claudiu Komartin. Și vă asigur că o asemenea propunere e cât se poate de tradiționalistă. Căci una dintre cele mai importante lecții pe care ni le-au transmis marii noștri critici, de la Maiorrescu, Lovinescu și Călinescu până la Simion și Manolescu, a fost aceea că vitalitatea literaturii române depinde de capacitatea ei de a-și canoniza cât mai rapid contemporaneitatea. ■



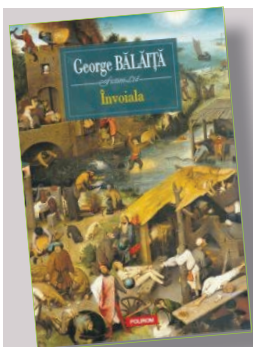
Pactul diavolului cu sine însuși

DORIS MIRONESCU

Faptul că, după mai mult de trei decenii, George Bălăiță se întoarce la roman într-o formulă originală, cu „Întâlnirea”, este un eveniment și trebuie salutat ca atare. Reputatul autor al „Lumii în două zile” reintră în arenă cu o rescriere a „Poveștii lui Stan Pățitul”, într-o epocă suficient de coaptă pentru rescrieri. Texte literare clasice sunt luate astăzi drept pretext pentru ficțiuni speculative, recapitulări filosofico-politice, jocuri intertextuale, având însă toate drept preocupare esențială paradoxul temporal care face din operele vechi ceva actual. Și tocmai aici romanul lui Bălăiță se deosebește fundamental de celelalte scrieri cu care, generic, se înrudește.

În „Învoiala” nu transpare nimic din preocuparea romanelor contemporane față de distanța istorică ce le desparte de textul original. În cazul „Republicii” lui Bogdan Suceavă sau al „Vieților paralele” de Florina Ilis, chestiunea rupturii culturale care ne separă de trecutul nostru fondator este esențială. Nimic din acestea în „Învoiala”. Cel mai important indiciu că temporalitatea rescrierii sale nu contează este opțiunea narativă a lui George Bălăiță. Nicolae Manolescu a observat aspectul de scenariu al romanului, fără a-i găsi vreo semnificație specială, dar îndemnând regizorii români să ia aminte. Cred totuși că sensul lui este altul decât o simplă invitație la ecranizare. Bălăiță scrie romanul ca pe un scenariu pentru că această formulă funcționează prin extirparea completă a referinței temporale. Totul e succesiune în imediat, evenimentele au loc în prezentul fără perspectivă, descrierea se lipsește chiar de verbe: „Este un cer de toamnă, deasupra unui ținut muntos, abia bănuț de sus. Discul lunii pline năvălește în ochi, lumină crudă, rece” etc.

Eliminarea timpului din text are sensul de a aboli temporalitatea rescrierii poveștii lui Ion Creangă. Problema este dublă: pe de o parte, pentru că rescrierea nu se prezintă ca atare, nu își asumă momentul istoric și locul social în care are loc, identificându-se cu textul pe care îl revizitează; pe de altă



George Bălăiță

Învoiala

Editura Polirom
Iași
2016

► Atribuindu-i lui Stan o latură obscură, potențial malefică, George Bălăiță îl transformă în personaj de nuvelă modernistă, erou abisal, animat de impulsuri contradictorii, inexplicabile.

parte, pentru că textul revizitat este el însuși proiectat într-o atemporalitate abruptă, necritică. Este adevărat că Ion Creangă a fost citit cam de toată lumea până acum ca un autor genial, lipsit de lecturi și atent doar la cadența goală a frazei, scriind o operă atemporală, valabilă oricând, ca și cultura populară din care se inspiră. Imaginea satului românesc pe care o creează basmele și amintirile a rămas emblematică, fără a se pune problema în ce măsură satul acela asimilează febra centralizării urbane, a pătrunderii modernității cu „drumul de fier” și a tensiunilor naționaliste, atât de puternice în secolul XIX. George Bălăiță lucrează și el cu satul „etern”, fără a se întreba dacă acel sat a existat vreodată.

„Învoiala” dilatează acțiunea basmului cu câteva scene și câteva personaje noi, totodată completând „actele de identitate” psiho-morală ale eroilor cunoscuți. Cum se știe, „realismul” basmului este o invenție a lui Creangă. George Bălăiță o perfecționează totuși, făcând ca Stan Pățitul să aibă o identitate complexă și o istorie neguroasă în spate, în același timp descriind gesturile personajelor cu o intensitate de dramă psihologică: „Îl privește pe Chirică (adânc, rece, crud) în ochi”. Există și o latură de realism carnavalesc: diavolul e mai hâtru decât în original, femeile mai iubește și vecinii mai bârfitori. Femeia e văzută și în roman, ca și în basm, drept marea necunoscută, mai rea decât dracul, pe care nici măcar „operația” conjugală de extragere a coastei malefice n-o potolește. În viziunea lui Bălăiță, „feminitatea ei victorioasă, problematică este ultima imagine a poveștii”, arătând că de fapt nu dualismul bine-rău, om-diavol hașurează existența indivizilor pe pământ, ci mult mai complicata ecuație bărbat-femeie.

Comentarii de până acum au atras atenția la umanizarea diavolului în romanul lui Bălăiță, deși „îmblânzirea” răului prin travesti comic ține de puternicul filon folcloric moștenit de la Creangă. Mai degrabă, contribuția lui George Bălăiță vine prin promovarea ideii că, simetric diavolului umanizat, omul are și el o latură diabolică. „Oamenii sunt un fel de draci și dracii un fel de oameni”, spune naratorul undeva, iar Stan îl numește pe diavolul Chirică „frate”. Romancierul explică demonismul omului printr-un trecut inavuiabil, care a atras un blestem („Era un semn al răului ce trebuia să-l port cu mine, după o întâmplare din tinerețe pe care nu vreau s-o spun nimănu”). Dar singurul moment de bestialitate al lui Stan apare atunci când are impulsul

să ucidă niște tâlhari de codru, după ce îi respinge în luptă. Atribuindu-i lui Stan o latură obscură, potențial malefică, George Bălăiță îl transformă în personaj de nuvelă modernistă, erou abisal, animat de impulsuri contradictorii, inexplicabile. Mergând pe această linie, el i-l alătură pe diavolul Chirică ca pe un ajutor, evidențiind multiplele asemănări ale celor doi. Fiecare este, în felul său, un cărturar. Despre Chirică aflăm că pierde timpul printre actori și că scrie poezii, iar Stan e un cititor nocturn, persecutat de șoarecii care îi rod „Alixandria” de pe masă. Stan posedă un trecut și o interioritate bogată, iar vecinătatea lui îl îmbolnăvește pe Chirică de „o boală a sufletului”. Ambii sunt precauți față de vecinii lor: Stan se ferește de vecinii bârfitori și de femeile intrigante; nici Chirică nu se înțelege bine cu Nașu, superiorul său în ierarhia iadului. Având o atitudine circumspectă față de ceilalți, e de înțeles că cei doi sunt, de fapt, niște „intelectuali”, niște ființe izolate, prigonite de ceilalți, problematizante și cu dispoziții analitice. Universalitatea generică a lui Stan Pățitul din povestea lui Creangă, un flăcău holtei și harnic ca atâția alții, se transformă în reprezentativitate simbolică, Stan suferind de o singurătate morală pe care nu o împărtășește decât cu „fratele său” Chirică. În aceste condiții, e neclar ce sens are „învoiala” omului cu diavolul în romanul lui Bălăiță: dacă omul are o latură diabolică și dracul una omenească, e ca și cum diavolul ar face un pact cu sine însuși.

Desigur, rafinatul prozator modernist care este George Bălăiță adaugă romanului și o dimensiune metatextuală. Personajele rulează puzderie de replici și aluzii cren-giene. Chirică povestește istoria „ursului pământ de vulpe” ca și cum ar fi fost martor la ea; Stan a trăit pe pielea lui povestea din „Ionică cel prost”. Un păpușar pune în scenă „Prostia omenească”. Fraze din „Moș Nichifor coțcariu” și din „Amintiri” se aud la tot pasul, făcând ca lumea lui Creangă să se oglindească în sine însăși. Pe lângă asta, un Scrib și un Păpușar străbat în curmeziș romanul, ca personaje-simbol care subliniază teme majore puse în joc. Dacă romanul spune povestea învoielii dintre om și drac, în același timp „între Păpușar și Scrib există o învoială până acum de nimeni știută”. Literatura este o întreprindere diabolică, ne avertizează prozatorul, și toți cei care se ocupă de ea au partea diavolului. Pentru cititorul cu gustul romanului modernist, simbolic și metatextual, nu cred să existe o mai eficientă invitație la lectură. ■

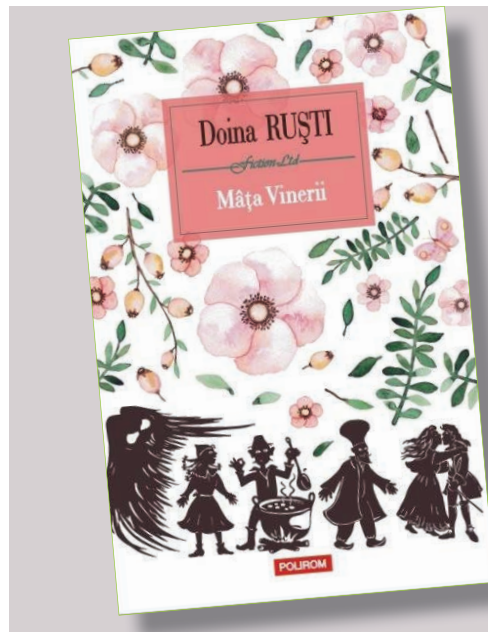


COSMIN BORZA

Realism balcanic

Puzderia năucitoarelor rețete de mâncăruri și de băuturi din „Mâța Vinerii” nu suprimă, dimpotrivă, acutizează senzația că Doina Ruști urmează o rețetă literară. E vorba, mai întâi, de cea al cărei succes de public a fost verificat prin „Manuscrisul fanariot” (2015): revizitarea ficțională a întunecatului, enigmaticului, miraculosului, magicului, straniului etc., etc. secol XVIII bucureștean, când și locurile, și oamenii, și cuvintele cunosc o nestatornicie ce intrigă – de nu fascinează de-a dreptul – aproape orice scriitor/cititor contemporan; în timp ce în alte spații se întrezărește modernitatea, Valahia fanariotă respinge până și ideile renaștivist-iluministe timide, experimentând plener un Ev Mediu învăluit de cele mai amețitoare culori și mirosuri, unde superstițiile, visele premonitorii și comploturile dospesc, domnitorii rezistă câteva luni, valabilitatea legilor se măsoară în ore, abuzurile devin rutină.

Dar similitudinile dintre „Mâța Vinerii” și romanele anterioare ale Doinei Ruști nu se limitează la atât. Protagonista Pâtca împărtășește cu Adela Nicolescu („Fantoma din moară” – 2008), cu Lizoanca („Lizoanca la 11 ani” – 2009), cu Maiorca și chiar cu Ioanis/Leun („Manuscrisul fanariot”) atât vârsta pubertății/adolescenței, cât și o istorie familială amestecată, surse ale unor percepții și raportări nebuloase la realitate. Apoi, proteicul Sator, „zeul” în care Pâtca a fost învățată să creadă, amintește de fantomatic-diabolicele forțe ce tutează „Omulețul roșu” (2004), „Zogru” (2006) și, firește, „Fantoma din moară”. De fapt, toate personajele importante din „Mâța Vinerii” (bucătarul Silică, „vrăjitoarea” Maxima Tutilina, Cuviosul Zăval, bonapartistul Dubois, boieroica pământeană Caterina Greceanu, principele Costas, spiritistul Peticari) își pot găsi corespondentul în cărțile Doinei Ruști. Mai mult, ca în celelalte proze, perspectivele și stilurile narative suferă un proces neîncetat de hibridizare, iar asupra planurilor epice se năpustește potop fie de prolepse,



Doina Ruști

Mâța Vinerii

Editura Polirom
Iași
2017

analepse și elipse, fie de referințe culturale nu o dată fățișe. Inclusiv câteva leitmotive sunt reluate fidel în „Mâța vinerii”: de la obsesia pentru „buzunărele, pliuri și manșete” ca simboluri ale trapelor imprevizibile ale existenței, la lăutarii și zvonarii care funcționează ca o „gură” a satului mai mare numit București, la forța magică acordată unor părți ale corpului (aici, dinții), la descrierile fastuoase de alimente și licori, până la mereu surprinzătoarele comparații animaliere (marcă înregistrată a Doinei Ruști).

Manierism, secătuire a imaginației creatoare, încremenire în proiect? Da, însă doar dacă „Zogru”, „Fantoma din moară”, „Manuscrisul fanariot” și „Mâța Vinerii” sunt citite strict ca *fantasy*. Dimpotrivă, dacă romanele amintite sunt interpretate, în primul rând, drept metanarațiuni istoriografice (opțiune pe care o consider legitimă), atunci se poate vorbi chiar de o maturizare a unei formule literare. Căci, în loc să prilejuiască simple transpuneri fantasmatică într-un univers pitoresc ori să etaleze o intrigă pe cât de captivantă, pe atât de evazionistă, proza Doinei Ruști din 2017 decelează și problematizează un spirit al locului susceptibil de a fi relevant nu doar pentru Bucureștiul finalului de secol XVIII, ci și pentru România de azi.

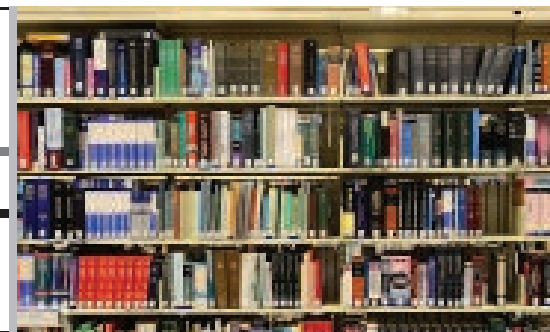
Povestea orfanei Pâtca, care moștenește de la „bunica”-vrăjitoare Maxima și de la „unchiul” Zăval credința că – de vreme ce ar aparține ordinului satorinilor – poate și trebuie să orienteze cursul lumii, este scrisă, după 30 de ani, din perspectiva unei Pâtce mature. Deși perspectivele

care filtrează o întâmplare sau alta se confundă adeseori, există destule interludii menite să destituie explicațiile mistice sau magice date evenimentelor cotidiene. Protagonista descoperă că doar o coincidență onomastică leagă numele său real, Mâța Vinerii, de personajul folcloric („răul drăcesc și creasta sfârșitului”, „aducătoarea de moarte” scăpată din iad) visat de Peticari, strigat și jucat în piețe publice de scamatori. La fel, tentativele fetei de a-l controla pe Sator sau de a profita de efectele stupefiante ale arătării dinților ei strâmbi sfârșesc buf. Tot în registrul burlescului/grotescului ar putea fi plasat și impactul „Cărții bucatelor rele”, pilonul central al intrigii din roman. Aparținând familiei Pâtcai, rețetele „diabolice” ajung la bucătarul domnesc Silică, iar protagonistă simte chemarea de a le recupera, convinsă că prepararea lor provoacă o apocalipsă. Nici vorbă însă de așa ceva. „Ova mora”, „Formaster rosulentus”, „Crumilla cum animis” ș.a. au într-adevăr influență halucinogenă, dar abia întretăie devenirea istoriei mari, decisă ca întotdeauna de interesele economice, militare, diplomatice și, eventual, erotice.

Și totuși, în ciuda tuturor acestor „probe”, cei ce populează carnavalescul București fanariot, un „Karaghiozi” generalizat, sunt vitalizați doar în momentul în care explicația realistă este deturnată de superstiție, zvon, rumoare mistică, premoniție, vrăjitorie. Până și Pâtca matură aderă, în finalul romanului, la rescrierea fantasmagorică a propriei vieți: „ar trebui să ajungeți la cartea mea, pe care o închid într-un cufăr, lăsat la vedere, în casele noastre din Lipsca. Prin visul cuiva va trece o pisică, dizolvată în aburii serii, iar acel visător de pisici va fi primul meu cititor. Ca de fiecare dată – există și neajunsuri. De aceea vă dau un mic sfat: în niciun caz vinerea nu e bine să dormiți la amiază”.

Această mișcare în trei timpi – empatie cu viziunea straniu-miraculoasă asupra identității/istoriei, deconstrucția ei prin apelul la înscenări metanarative care denunță caracterul iluzoriu al „poveștii”, respectiv urgența reidentificării cu ipostazele fabuloase – dă seama, cred, de cristalizarea unei direcții epice reprezentată timid până acum în literatura română. Alături mai ales de „Manuscrisul fanariot”, dar fără sentimentul de inedit oferit de volumul din 2015, „Mâța Vinerii” contribuie la delimitarea unui roman nu *fantasy* sau magic, ci realist-balcanic. ■

► Proza
Doinei Ruști
din 2017
decelează și
problematizează un spirit
al locului
susceptibil
de a fi relevant
nu doar pentru
Bucureștiul
finalului de
secol XVIII,
ci și pentru
România
de azi.



ALEXANDRU AGACHE

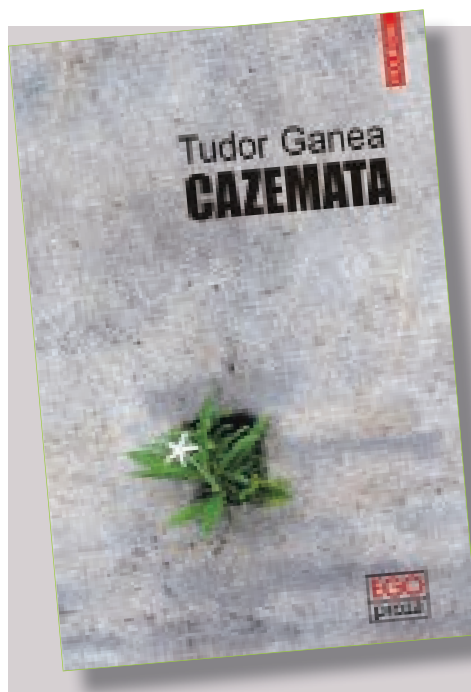
Revanșa lipovenilor

Într-un context al literaturii tinere pentru care autenticismul și biografismul sunt încă sacrosancte, a scrie proză fantastică poate părea un demers excentric, eventual compatibil cu relegarea în sfera anonimatului. În condițiile acestui inhibitor operant, ne-am putea întreba cam ce ar face posibilă, azi, apariția unui autor ca Tudor Ganea. Păi, spre exemplu, fericita lipsă a unor asemenea „calcul de impact” și subsecventa neînțelegere a riscurilor unei atari expunerii. Mai exact, o poziție exteroară universului literar, care să favorizeze fie apariția unor formule noi, fie reactualizarea altora care păreau demult epuizate.

Interesant este și cum alogenitatea, care plasa demersul sub spectrul unei viitoare receptări circumspec-te, s-a putut converti, în cazul „Cazematei”, într-un real succes de critică, premiul pentru debut al Clubului de lectură „Nepotu’ lui Thoreau” și premiul pentru prozatorului anului 2016, la Gala Tinerilor Scriitori, fiind doar primele obținute de arhitect. Unii s-ar grăbi să pună entuziasmul cu care a fost primit romanul pe seama unei suprasaturări de ego-ficțiunile publicate în ultimii cincisprezece ani de Polirom. Nimic mai fals, deoarece douămiiștii au reușit, în ultima perioadă, să ofere o proză a cărei valoare, pe bună dreptate, a devenit recunoscută și de către criticii mai puțin apropiați generației lor. „Nevoi speciale”, „Soldații”, „Boddah speriat”, „Uranus Park” și recentul „Interior zero” al Laviniei Braniște sunt exemple care ranforsează ideea unei formule aflate în plin proces de maturizare. Este adevărat că romanul lui Ganea, care inevitabil se individualizează într-un atare subcâmp de creație, ar fi putut impresiona tocmai prin depășirea unui orizont de așteptare determinat, însă acesta se impune conștiinței critice, așa cum am mai spus, nu speculând un proces de emaciare a formulilor autenticiste, ci, dimpotrivă, forțând în interiorul lor, prin indiscutabila sa valoare, o breșă tocmai atunci când acestea par să fi oferit, prin Lavinia Braniște, unul dintre cele mai bune romane din 2010 încoace.

Realismul magic

Asemenea lui „Django Unchained” sau „Inglourious Basterds”, „Cazemata” poate fi citită și ca o „narațiune compensatorie”, care inversează la nivelul ficțiunii istoria



Tudor Ganea

Cazemata

Editura Polirom

Iași
2016

oprimării unei populații minoritare. Aici, diegeza este sublimată într-un scenariu fantastico-alegoric despre lipoveni, etnie cu o cultură profund comunitară și izolaționistă. De altfel, „Cazemata” poate fi înțeleasă și ca o metaforă a felului în care staroverii din spațiul românesc au atenuat traumatizantele procese de dispersie și dezrădăcinare la care au fost supuși prin reconstituirea universului natal în diversele spații ale strămutării.

Nu cred că putem vorbi la Tudor Ganea despre (neo)realism magic, cu toate că eticheta, agreată inclusiv de către autor, a fost deja pusă în circulație. De altfel, cu excepția notabilă a primelor pagini, până la intrarea în scenă a inspectorului de poliție pare că am avea de-a face mai degrabă cu un neo-naturalism aldulescian, aseasonat cu doar câteva elemente fantastice. Pare, deoarece realitatea va recula treptat, până când nu va mai ajunge să joace decât rolul unui suport extrem de fragil pentru ceea ce va deveni un *fantasy* în toată regula. De altfel, înscrierea „Cazematei” în tradiția unor proze ca „Loștrița”, „Pescarul Amin”, „La Țigănci” sau „Șarpele” poate fi acceptată doar cu mențiunea upgradării fantasticului la resursele imaginare pe care actualele tehnologii le pun la dispoziția pasionaților de filme sau animații 3D. Realism magic cu lipoveni întâlnim în „Galeria cu viță sălbatică”, însă, acolo, spre deosebire de romanul lui Ganea, răscumpărarea ritualică a crimei prin jertfa morunului nu perturbă un raport echilibrat de forțe dintre natural și supranatural. Totuși,

► „Cazemata” poate fi înțeleasă și ca o metaforă a felului în care staroverii din spațiul românesc au atenuat traumatizantele procese de dispersie și dezrădăcinare la care au fost supuși prin reconstituirea universului natal în diversele spații ale strămutării.

un element de convergență cu povestirea despre Jurilofca l-ar reprezenta explorarea zonelor mai eretice ale comunității, în interiorul cărora au supraviețuit mai multe practici precreștine. Să nu uităm că despre cei „ademenți cu feribotul” familia lui Coco află de prin satele vecine că sunt „sălbatici” și „suciți”. Însă asta nu îl împiedică pe Ganea să speculeze alegoric exact trăsăturile generice pe care imaginarul românesc le-a înregistrat despre lipoveni: vitalitatea ieșită din comun, transpusă în violență exacerbată sau inșățietate sexuală, animismul, ihtiomorfismul, mentalitatea insulară, obiectivată în ecotopia din finalul textului sau chiar comunitarismul radical. De altfel, staroverii, protagonistul colectiv al romanului, par să fie plâsmuiți din acea materie inteligentă ale cărei particule împrăștiate au proprietatea de a se coagula până la recompunerea în starea inițială.

Staroverii

Tudor Ganea reușește cu maximă abilitate să capitalizeze în plan alegoric toate aceste atribute ale extra-ordinarului. Un exemplu relevant în acest sens l-ar reprezenta absența copiilor din registrele primăriei. Dacă în plan istoric, aceasta captează o realitate cât se poate de punctuală, mai exact necunoașterea pentru mult timp a numărului staroverilor, din cauza sustragerii lor de la înregistrarea în actele stării civile pe care le percepeau ca pe niște catastife malefice, în logica povestirii fantastice, lipsa din listele de recensământ indică o geneză aparte.

Prin dezinteresul față de verismul actual, Tudor Ganea reprezintă pentru prozatorii între 25 și 40 de ani ceea ce Radu Jude este în noul val al cinematografului românesc, un element puternic contrastiv, provocând o fisură într-un climat destul de omogen. Dincolo de câteva scăpări inerente oricărui debut, și mă gândesc aici în primul rând la uniformizarea vocilor personajelor (de la Olube până la comisarul Petrovici, toate folosesc același argou lubric-marinăresc), primul său roman, unul remarcabil, produce anumite dileme: va fi speculată această breșă și de către alți autori? Ar putea, de asemenea, apărea în viitorul apropiat tendința creării unor breșe concurente, încercându-se astfel evadarea din așa-zisul minimalism contemporan? Va miza Ganea de acum înainte pe un gen în care deja a excelat sau, intrând în jocul literar și acceptându-i cutumele, va încerca cu totul altceva, de ce nu, poate chiar o autoficțiune hiperrealistă? ■

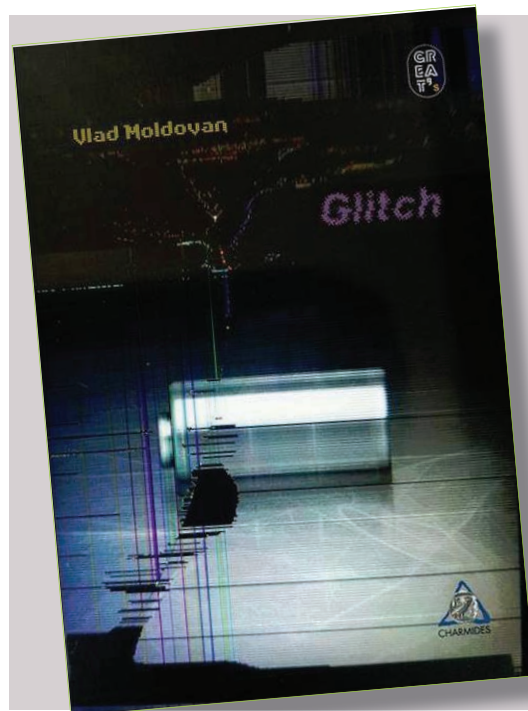


OVIO OLARU

Random Acces Poetry

Vlad Moldovan e o figură destul de cunoscută în mediul literar românesc. Niciodată căzut în *underground*, totodată nici pe deplin constant în activitatea literară, având o distanță de patru ani între debut și cel de-al doilea volum, respectiv de cinci între cel din urmă și cel de față („Glitch”, 2017), el și-a creat cu timpul un adevărat cult, poetic și biografic deopotrivă. Însă problema care survine în tratarea critică a unor astfel de poeți este tocmai complementaritatea ineluctabilă dintre operă și persoană, dintre poezie și anecdotă. Fiindcă e clar că Vlad Moldovan impune prin nume, fără a impune în mod necesar și prin receptare. Iar acest vid de receptare se datorează, cel mai probabil, situării temporale problematice și relativului decalaj al încadrărilor generaționiste pe care aceasta îl aduce cu sine.

Douămiist prin vârstă și formare, autorul deschidea prin debutul său din 2008, „Blank”, porțile unei noi sensibilități, tinere și exotice, care a dat, cu timpul, forma și imaginarul întregului postdouămiism (pentru teoretizarea provizorie a postdouămiismului, a se consulta dosarul coordonat de Alex Ciorogar în numărul 10/2017 din revista „Cultura”). Într-o anume măsură pierdut între generații, el a fost recuperat ca influență de poezii debutate după 2010, poetul clujean împărtășindu-le total sensibilitatea. E foarte clar că discursul de la debut se situează polemic atât față de douămiismul greu, cât și față de neoexpresionismul unui Teodor Dună sau Dan Coman, precum remarca Daniel Cristea-Enache într-o cronică la „Blank”: „Fără convulsioniari ale ființei și intensificări vizionare ale unui raport conflictual, tragic cu lumea, blank-urile lui Vlad Moldovan sunt lipsite de orice accent dramatic”. Absența acestui nucleu conflictual și a stridențelor de viziune semnala, în 2008, emergența unei estetici pentru care relevante nu erau valoarea de șoc și mutațiile biografice, ci detașarea fals-contemplativă, fulgurantă și dezumanizată. „Creatura de neon/ unduind din crengi” și „soarele cu încetinitorul” impuneau coordonatele unei staze dezangajate sau care, blurată în perspectivă, devenea post-angajată, eludând toate ipostazele autocompătimitoare sau încărcate de vizionarism gratuit ale predecesorilor poetici. Alex Goldiș nota, referitor la cel de-al doilea volum, creșterea mizelor, cu observația că limbajul frust al douămiismului – sau ceea ce reprezenta, în 2012, coada de cometă a generației – se vede amenințat de dezinvoltura unui limbaj presărat cu arhaisme și expresii față de care noii poeți s-au distanțat cu rușine.



Vlad Moldovan

Glitch

Editura Charmides
Bistrița
2017

E relevantă aducerea în discuție a tuturor volumelor tocmai în măsura în care ele alcătuiesc un portret omogen de autor. Mai mult decât să constituie o evoluție, „Dispars” reprezintă o adăugire necesară pentru debut, la fel cum „Glitch” nu e mai puțin decât o rafinare până la capăt a poeziei. Iar comun celor trei volume nu e numai insolitul titlurilor („Glitch” fiind continuarea firească de la „Dispars”, care la rândul lui venea natural după „Blank”), cât această suprasaturare cu *trip*, calcularea atentă a efectului prin tăierea versurilor, muzicalitate și rime gratuite. Departate de a avea în spate un program calofil, „Glitch” e un exercițiu de scriere digitală *comme il faut*, încărcat de englezisme și imagini efemere, secționat lucid. Rizomatic și modular, volumul se constituie ca încheiere firească a drumului care pornește de la blank-ul biografic, trecând prin imaginea pe jumătate coagulată și ajunge la glitch – eroarea digitală, viziunea conștient sabotată.

Deschizând o paranteză, era evident felul în care Alex Văsieș topea în „Instalația” atmosfera alienată și exotica predilectă lui Vlad Moldovan. Însă diferența esențială este cea a tipului de discurs. Aproximativ aceeași estetică ia în cazul celor doi poeți forme diferite. Dacă Văsieș e un poet discursiv, susținându-și viziunile prin construcții narrative, autorul de față a luat dintotdeauna drumul notației minimale și al cadrelor esențialiste. Tocmai prin acest refuz, el nu cade în tentația imaginilor ample și a declarațiilor ultimative – chiar dacă la Văsieș, angajarea plenară era dusă până la patetism și kitsch, unde primea o altă rezolvare,

prin asumare. La amândoi însă forma fixă se vede topită în versul liber, frizând intertextul prin concesiile sintactice aduse ritmului: „durerea nu robește/ paloarea iese castă/ cu irizări plâpânde/ spre sufletul cel frânt./ comorile din lujeri, brândușe de pe dealuri/ electric luminate’s/ de-a fulgerului valuri/ străjeri d’eternă moarte/ și clipe ferecate/ din când în când în cânt”.

Vocea din „Glitch” e cel puțin paradoxală: când extrem-tehnicistă, lucrând cu modulații clasice, când laxă și delirantă, ducând discursul în zona dicteului automat. Ceea ce primează nu este viziunea, ci imaginile succedate rapid și nediferențiat sau livrate numai pe jumătate, după o logică onirică. Avem de-a face cu o poetică descriptibilă numai în convenția sentimentelor și impresiilor globale, abstracție făcând de conținut. Fiindcă neajunsul cel mai facil de imputat volumului este tocmai nonsensul. Solicitant la lectură și fracturat logic, textul impune prin construcțiile nominale și sintaxa capricioasă („pilaștrii turquaz/ împrejmuți de gresie./ Regiuni stagnante fără patrimoniu/ traversate de tril.”) o dinamică fluidă, glitchuită, fără pretenția soluțiilor definitive. Iar tocmai acesta este programul lui.

Dincolo de trăsăturile intrinseci, încadrările se impun de la sine. Cartea posedă toate semnele culturale ale noii generații: poeme-mix, jocuri textuale post-ironice și o înclinație spre decor baroc-kitschos („ieși din cețuri/ de haznale/ ele atârnă fără sorginte/ pe pâraie captatoare/ curcubeu chimicale./ Între schimburi-chihlimbar și azot în/ nimburi.”, „perdea diamantină”) care confuzează instrumentele criticii tradiționale. Reticența abordării e firească: secvențe precum „spectro pe dealurile din depărtare” și „un set în mecanica celestă”, deși conțin imagini puternice, sunt aglomerate fără discernământ și refuză orice raportare analitică. Dincolo de lectura impresionistă, tentată să rețină din „Glitch” numai versurile cu portanță largă, pescuite aleatoriu din fiecare poem, e clar că tocmai în textele care nu urmează logica haotică a scrierii automate și păstrează retorica la un ermetism minimal, poetul iese cel mai bine. Însă un poem precum „Răpit” e memorabil nu numai fiindcă își păstrează consecvența tematică, ci pentru că deschide o lume inteligibilă. De unde carența esențială a volumului, aceea că e în mod programatic realizat fără vreo considerație pentru cititor („am tripul meu idiosincratic și aberant”), radicalizând până la autism subiectivitatea auctorială și izolând-o în proces. Iar întrebarea care se ridică este în ce măsură își păstrează astfel de volume relevanța peste ani. ■

► Vocea din „Glitch” e cel puțin paradoxală: când extrem-tehnicistă, lucrând cu modulații clasice, când laxă și delirantă, ducând discursul în zona dicteului automat.



Prin învăluire



MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Echipamentul sfințit – două șorturi și o pereche de pantofi de concurs – nu i-a ajutat cu nimic boxerului Mihai Nistor la Jocurile Olimpice de la Rio. Pugilistul băcăuan a fost învins din primul tur de iordanianul Hussein Iashaish, deși toată lumea văzuse exact invers lucrurile în ring. Ulterior, AIBA, forul internațional, a sancționat mai mulți arbitri-judecători care au greșit, cu sau fără intenție, dar asta nu i-a alungat dezamăgirea românului, pregătit ca anul acesta – între 17 și 22 iunie – să devină campion european. Povestea echipamentului s-a dovedit una fără de noroc pentru întreg lotul României de la JO, care s-a trezit că pantalonii de trening crapă la cusături, iar tricourile se deformează și decolorează, cu toate că purtau numele unei mărci cunoscute: Kappa. E drept că pe etichetele pieselor nu apărea chiar firma italiană, ci una din Franța, Sol's, dar oficialii Comitetului Olimpic și Sportiv Român (COSR) – care le comandaseră – s-au jurat că sunt originale, nu „fake-uri”. Asta aveau să declare și la Poliție, după Olimpiadă, când scandalul a luat proporții și au început anchetele, care au dus la deschiderea unui dosar penal.

Mulți vor spune că valoarea unui sportiv nu stă în hainele pe care le poartă și că

► Mulți vor spune că valoarea unui sportiv nu stă în hainele pe care le poartă și că românii ar trebui să caute alte scuze pentru contraperformanțele din Brazilia. Dar nu e chiar așa.

românii ar trebui să caute alte scuze pentru contraperformanțele din Brazilia. Dar nu e chiar așa. De pildă Federația Internațională de Natație (FINA) a interzis în competițiile oficiale, începând cu 2010, costumul-minune din poliuretan/fibră de carbon, grație căruia la Campionatele Mondiale de la Roma, în 2009, se doborâseră 43 de recorduri ale lumii! Practic, din toate probele incluse în programul concursului de înot, doar în zece nu a fost corectată performanța supremă. Specialiștii au legat avalanșa de performanțe de costumul futurist care îmbunătățea alunecarea în apă și plutirea, acest ajutor fiind considerat nenatural și eliminat.

Cu totul altfel se pune problema acum, când Nike a scos la rampă costumul „Pro Hijab”. Apărut la insistențele sportivele musulmane, care concureau purtând eșarfele tradiționale, noul costum cu glugă e realizat dintr-un strat de poliester, de preferat în culori închise, și are găurele în țesătură pentru a ajuta pielea să „respire”. Produsul va fi disponibil de anul viitor, fiind deja testat cu încântare de patinatoarea Zahra Lari, din Emiratele Arabe Unite. Se pune însă problema: vor accepta federațiile sportive internaționale derogări de la echipamentul standard? Se pare că da, dacă ținem cont că, tot la Olimpiada de la Rio, voleibalistele egiptene au jucat – pe plajă și la peste 40 de grade Celsius! – acoperite

din cap și până-n tălpi, contra Germaniei. Contrastul a fost șocant: nemțoaicele în slip și bustieră, iar adversarele – în tunică, pantaloni și cu vâl tradițional (unele). Firește, europencele au învins, poate și pentru că se mișcau mult mai lejer. Iar de aici și până la a imagina scenariul în care toate sportivele vor fi obligate să umble acoperite, ca să nu existe discriminare, nu a mai fost decât un pas.

Pas pe care l-a făcut Federația Internațională de Șah, când le-a recomandat oficial participantelor la Campionatul Mondial – găzduit zilele trecute de Iran – să accepte purtarea hijabului, în numele... „diferențelor culturale”. În caz contrar, jucătoarele riscau închisoarea, dat fiind că vâlul a devenit obligatoriu pentru femeile în Iran, după Revoluția Islamică din 1979. Mai multe mari maestre internaționale au boicotat competiția acuzând Federația Internațională de Șah (FIDE) de compromis rușinos. Între ele, campioana americană de origine gruzină Nazi Paikidze, fostă campioană mondială la tineret. La rândul său, fosta campioană pan-americană Carla Heredia, din Ecuador, a precizat că vâlul obligatoriu violează însăși esența sportului, care e libertatea.

Intersectarea sportului cu religia și politica a provocat și în Franța proteste. În 2009, o femeie a fost împiedicată să înoate într-o piscină publică purtând burkini (costum inspirat de cel al scufundătorilor, dar având în plus o tunică, pentru a nu fi prea... mulat), în baza legii care nu permite înotul în haine de stradă. Iar anul trecut, mai mulți primari de pe riviera franceză – cu Cannes în frunte! – dar și din zona corsicană au interzis mersul la plajă în veșmântul rezultat din combinația cuvintelor burka (vâlul musulman care acoperă în întregime fața și lasă doar ochii la vedere) și bikini. Motivul? Indică o afiliere religioasă ostentativă, într-un stat laic ca Franța. Premierul Manuel Valls a catalogat burkini drept „traducerea unui proiect politic [...] fondat pe aservirea femeii”, însă Consiliul de Stat francez, cea mai înaltă instanță administrativă, a anulat interzicerea controversatului acoperământ.

Cum nimeni nu mai citește, toată lumea presupune că musulmanii au inventat hijabul, exclamă la un moment dat Aaliya, „Femeia de hârtie” a libanezului Rabih Alameddine, al cărui unic Dumnezeu sunt cărțile. Și continuă: „Orice femeie care se roagă sau procește cu capul neacoperit își necinstește capul; căci totuna este ca și cum ar fi rasă. Căci dacă o femeie nu-și pune vâl pe cap, atunci să se și tundă”. Nu e vreun citat din Coran, ci din epistola I a Sfântului Apostol Pavel către Corinteni (11:5-6). Doar că a amesteca religia, indiferent care ar fi ea, cu sportul e o manevră de subjugare prin învăluire. Adică în-vâl-uire. ■

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

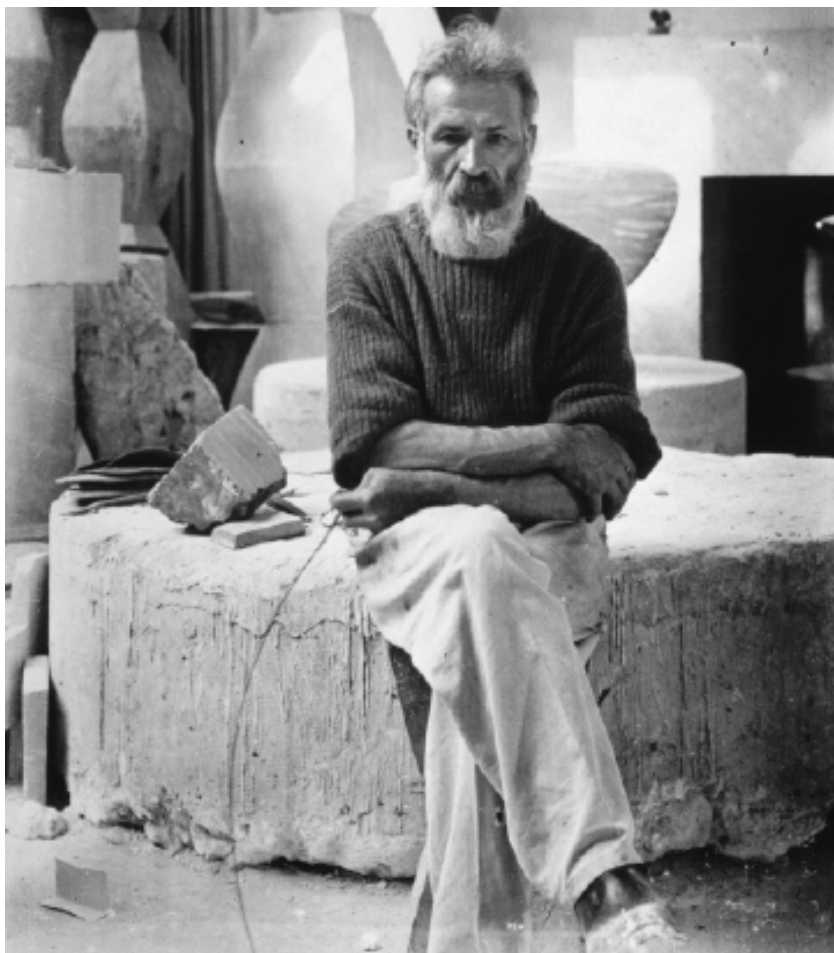
Brâncuși

primii 60 de ani de eternitate

După toată vânzoleala de anul trecut, când am aniversat 140 de ani de la nașterea genialului sculptor, fără să reușim să facem ceva semnificativ în această direcție, în afară de lungi prilejuri de vorbe și dispute politico-intelectualești, acum, în martie 2017, comemorăm 60 de ani de la trecerea lui în altă dimensiune. Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”, instituție aflată în subordinea Consiliului Local Târgu Jiu, a hotărât să marcheze evenimentul prin invitarea reprezentanților unor autorități centrale și locale, a unor exegeți și artiști, pentru a dezbate câteva dintre problemele care ne interesează, de fapt, pe toți cei care suntem conștienți de faptul că „inventatorul” sculpturii moderne ne-a lăsat o moștenire pe care, încă, nu știm să o administrăm așa cum se cuvine.

La invitația lui Doru Strâmbulescu, directorul Centrului, au răspuns Ionuț Vulpescu, ministrul Culturii și Identității Naționale, Radu Boroianu, președintele Institutului Cultural Român, câțiva dintre cei mai importanți artiști români contemporani (Mircea Dumitrescu, Napoleon Tiron, Florin Codre, Bata Marianov, Nicolae Fleissig, Neculai Păduraru, Vlad Ciobanu, Maxim Dumitraș, Mihai Țopescu, Panaite Chifu – și nu i-am numit, aici, decât pe cei din generațiile trecute de 50 de ani), critici precum Pavel Șușară, Adrian Guță și Florin Toma, dar și Dorin Ștefan, arhitectul preocupat, în cea mai mare măsură, de punerea în valoare a operei brâncușiene, atât la Târgu Jiu, cât și la Craiova. Nu putea lipsi echipa responsabilă de alcătuirea dosarului pentru includerea Căii Eroilor în Lista Patrimoniului Mondial UNESCO: Ștefan Bălici, Irina Iamandescu și Kovács József, așa cum n-a lipsit nici cineastul documentarist cel mai avizat în domeniu, Cornel Mihalache.

Nu intenționez să discut toate subiectele dezbătute în cadrul Colocviilor și nici să amintesc numeroasele evenimente colaterale subiectelor principale. Ceea ce m-a interesat mai cu seamă, a fost situația Muzeului Național „Constantin Brâncuși”, înființat în subordinea Ministerului Culturii prin Legea nr. 199/2015. Muzeul ar fi trebuit să devină funcțional de la 1 ianuarie 2016. Anul trecut, Ministerul a făcut o timidă încercare pentru a găsi un sediu potrivit viitoarei instituții, după care, a abandonat orice alt demers. Ionuț Vulpescu a și criticat, de altfel, în urmă cu puțină vreme, lipsa de reacție a foștilor miniștri în legătură cu soarta acestui muzeu.



Sursa foto: muzeugorj.ro

La momentul potrivit, înainte de promulgarea Legii, m-am pronunțat, în paginile acestei reviste, împotriva ideii înființării unui muzeu care ar dubla activitatea Centrului din subordinea Primăriei, fără să aducă nicio valoare în plus, dar care să cheltuiască mai mult. Nu mi-am schimbat nici acum această opinie.

În discursul său, ministrul Ionuț Vulpescu s-a referit, bineînțeles, la soarta muzeului și ne-a asigurat că, împreună cu autoritățile locale, este foarte aproape de a găsi cea mai bună soluție pentru viitorul sediu. Din păcate, ca de atâtea alte ori, agenda încărcată a demnitarului nu i-a permis să asculte și opiniile majorității celor prezenți, care nu sunt în acord cu prevederile Legii. De fapt, nimeni nu își dorește un muzeu care să expună copii și holograme. În schimb, am înregistrat acordul unanim privind necesitatea unui muzeu de artă. Muzeul Județean Gorj „Alexandru Ștefulescu”, în sediul său modest din fosta Primărie, nu poate acomoda expoziții de

▶▶ Nimeni nu își dorește un muzeu care să expună copii și holograme. În schimb, am înregistrat acordul unanim privind necesitatea unui muzeu de artă.

artă contemporană și nici nu ar trebui, neapărat, să se concentreze asupra acestora. Pe de altă parte, nici Muzeul de Artă Vizuală din Galați și Muzeul Național de Artă Contemporană al României nu sunt suficient de preocupate de creația artistică românească post-brâncușiană. Muzeul gălățean expune opere din ultimele două secole, iar cel din Capitală s-a specializat pe expresiile artistice apropiate artei conceptuale. În fine, Muzeul Național de Artă al României nu intenționează să se concentreze asupra creației curente.

În această situație, marii artiști ai României, care s-au afirmat exact de la începutul deceniului șapte din secolul trecut, fiind martorii renunțării la realismul socialist, nu își găsesc locul în niciun muzeu dedicat lor. Nu intenționez să contest locul câștigat în muzeul din București de artiști precum Mircea Cantor, Adrian Ghenie, Gili Mocanu, Roman Tolici, Matei Bejenaru, Mona Vatamanu și mulți, mulți alții, care sunt intens promovați de MNAC. Dar ce facem cu artiștii care au, deja, o operă consolidată și care, în afară de câteva expoziții temporare, sunt ignorați de comisiile de achiziții ale muzeelor? Sigur, aici, intrăm, deja, într-o altă discuție, pentru că veți întreba, cu dreptate: „care comisii de achiziții”? Muzeele de artă românești, ca, de altfel, toate muzeele din România nu au nici depozite suficient de mari, nici bani pentru achiziții, nici suficienți conservatori angajați și nici posturi pentru conservatori, muzeografi și curatori. Nu vom putea rezolva toate aceste probleme dintr-o dată. De aceea, propun, deocamdată, să încercăm găsirea unei soluții pentru Muzeul „Brâncuși”.

Am să încerc, așadar, să rezum concluziile dezbaterii din Colocviile de la Târgu Jiu. În loc să continuăm edificarea unui muzeu inutil, am putea lăsa în sarcina Centrului local tot ceea ce se dorește a face noul muzeu național. Pentru asta, trebuie ca Ministerul Culturii și Identității Naționale să ia inițiativa modificării fundamentale a Legii nr. 199/2015. Muzeul de care avem nevoie la Târgu Jiu este un muzeu care să preia în grijă toate operele rezultate în urma taberelor de creație organizate anual în oraș. Totodată, muzeul ar trebui să colecționeze, exclusiv, sculptură românească creată după moartea lui Brâncuși. Ar fi, în acest fel, un implicit omagiu adus geniului artei românești de urmașii lui spirituali. ■



Începuturile popularizării darwinismului în cultura română

COSMIN KOSZOR

Recent, Editura Herald și cea a Academiei Române și-au unit forțele pentru a publica o ediție revizuită a lucrării lui Charles Darwin, „Originea speciilor”. Volumul reia de fapt traducerea lui Ion E. Fuhn din 1957, după ediția a VI-a a operei originale, dar adaptată la „standardele lingvistice actuale”, omițând totuși rubrica dedicată „adăugirilor și îndreptărilor”. Adică tocmai secțiunea care scotea în evidență evoluția gândirii autorului și numărul de ediții ale cărții la care s-a ajuns în țări precum Germania sau Franța. Probabil că, tot din considerente de spațiu, noua ediție din 2017 rămâne nu numai fără glosarul de termeni științifici folosiți de Darwin ori fără indexul alfabetic al traducerii din 1957, dar renunță și la studiul introductiv al biologului Vasile Mârza. Cu toate că făcea o analiză de pe poziții ideologice marxiste legate de micurism și lysenkoism (doctrină științifică ce urmau să domine cercetările biologice până prin anii '70), studiul amintit includea o amplă panoramă despre receptarea lui Darwin în România. În schimb, ediția cuprinde o nouă prefață care oferă câteva informații greșite: de pildă, se precizează că prima versiune în limba română a ideilor lui Darwin este o traducere după autorul francez Émile Ferrière, care ar fi apărut undeva la începutul secolului al XX-lea, în cadrul seriei de popularizare a științei editată de „Biblioteca pentru toți” (i.e. cel mai probabil în 1908). De asemenea, descoperim că subtilitățile teoriei lui Darwin au rămas „practic necunoscute, nu doar la nivelul publicului larg, ci și în cercurile de elită ale societății din România.”

Cu atât mai nejustificate rămân aceste absențe/inadvertențe, cu cât din prefață aflăm că reeditarea „Originii speciilor” este menită să suplinească tocmai lipsa unei dezbateri autentice în România despre darwinism: în 2009, „Anul Darwin” nu a prilejuit evenimente consistente, iar noua programă școlară de biologie a stârnit reacții controversate în mass media. Or, un asemenea demers ar trebui să se fundamenteze tocmai pe evitarea

prezentării lacunare a trecutului istoric, un apel promovat recent chiar de Academia Română. Iată de ce consider că este necesar să revizităm câteva aspecte privitoare la începuturile popularizării darwinismului în România.

Trebuie spus de la bun început că situația receptării operei lui Darwin e problematică, deoarece, în cursul secolului al XIX-lea, comunicarea științifică nu se baza pe o limbă „universală” precum limba latina în Evul Mediu sau engleza în perioada recentă. De aceea, naturalii români care nu erau familiarizați cu limba engleză recurgeau în cel mai bun caz la edițiile traduse în limba franceză și germană sau la materiale adaptate din periodicele de popularizare științifică. Aceștia, la rândul lor, se vor ocupa cu articole de popularizare, cu scopul de a dobândi un nou statut și în același timp finanțare a eforturilor de observare și clasificare a naturii. De altfel, unul dintre principalii factori ai procesului de a forma idei științifice în rândul opiniei publice apare pe filiera literaturii de popularizare a științei, în cadrul căreia se vor face și primele traduceri ale operelor lui Darwin. Nu în ultimul rând, lăsând la o parte nume deja celebre, care au dezbătut sau atacat implicațiile lucrării lui Darwin precum I. Baras, V. Conta, I. Ghica, B.P. Hașdeu, G. Barițiu, Gr. Ștefănescu, C. Erbiceanu, Z.C. Arbure, N. Leon, N. Paulescu etc., spre sfârșitul secolului al XIX-lea apare o nouă formă de popularizare a științei, datorată extinderii comercializării de carte în rândul unor noi clase sociale.

La nivel de popularizare a științei, apare, printre altele, o traducere din lucrarea „Descendența omului”, între anii 1885-1886, sub forma a trei articole publicate de revista „Țara nouă”, condusă de Ioan Nenițescu.

► Spre sfârșitul secolului al XIX-lea apare o nouă formă de popularizare a științei, datorată extinderii comercializării de carte în rândul unor noi clase sociale

(vezi, „Un capitol din Darwin. Descendența omului și selecțiunea secșuală”, în „Țara Nouă. Revistă Științifică, Politică, Economică și Literară”, Anul II, Nr. 18, 19, 20, 23 și 24, 1885-86). La fel ca marea majoritate a revistelor dedicate popularizării științei (una dintre excepții fiind „Revista Științifică”, 1870-1882), traducerea apare simultan cu studii legate de literatură, istorie sau economie. Cutoate acestea, față de alte adaptări după autori secundari, studiul prezintă interes, deoarece este un extras din lucrarea originală, ceea ce permite cititorului familiarizarea cu textul propriu-zis.

O altă traducere în limba română, de data aceasta din „Originea speciilor”, apare sub forma unor colecții de note științifice din 21 februarie 1877 ale doctorului George Angelescu, publicate în anul 1884. (vezi George Angelescu, „Collectiune de note științifice extrase și traduse din franțuzesce”, Vol 1, Buzău, Tipografia Alexandru Georgescu, 1884, pp.183-203) Medic al orașului Buzău și totodată profesor de igienă și medicină populară al Seminarului din același oraș, acesta va publica într-un volum mai multe traduceri cu diverse observații pe marginea celor mai importante opere ale unor autori precum Charles Darwin, Alfred Russel Wallace, Charles Lyell, Isidore Geoffroy St. Hillaire.

Apoi, merită semnalată și o adaptare după autorii Alphonse de Candolle și Albert Südekum, în cadrul seriei „Biblioteca de popularizare. Literatură, știință, artă”, în traducerea lui I. Hussar din anul 1887: „Darwin. Viața, doctrina și importanța lui”. Broșura constituie un studiu introductiv după un articol publicat inițial de Candolle la Geneva în 1882 și republicat în germană de jurnalistul Albert Südekum. La fel ca studiul menționat mai sus, a lui Emile

Ferrière, se rezumă aici principalele caracteristici și implicații ale teoriei lui Darwin, într-un limbaj accesibil publicului larg, interesat de opinii științifice.

O altă traducere parțială, atât din „Originea speciilor”, cât și din „Descendența omului”, este publicată la „Biblioteca Lumen” în 1909, ea fiind datorată lui A. Luca. În comparație cu celelalte broșuri, care sunt adaptări după diverși autori, aceasta conține o selecție a celor mai semnificative paragrafe din operele lui Darwin. Astfel, comercializată la un preț de 15 bani, împreună cu traduceri din Ernst Haeckel, Max Nordau sau Camille Flammarion, broșura putea să fie disponibilă unui număr mare de cititori. (Charles Darwin, „Lupta pentru existență”, trad. A. Luca, București, Biblioteca Lumen, Str. Mavrogheni, 20, 1909, 32 p.)

Așadar, la nivel de popularizare a operei lui Darwin în secolul al XIX-lea, au existat mai multe traduceri parțiale după textul propriu-zis, care au reușit să familiarizeze cel puțin o parte a cititorilor din România cu teoria evoluției. În aceeași măsură, articolele de popularizare a științei care apăreau în același timp cu cele referitoare la literatură sau economie aveau interesul de a forma opinii științifice pe diferite domenii, cât și de a atrage atenția autorităților asupra profesionalizării omului de știință. Mai mult, broșuri ca acelea din seria „Biblioteca pentru toți” sau „Biblioteca Lumen” constituiau adevărate instrumente de informare rapidă care contribuiau la formarea unei „științe populare”. De altfel, accentul pus pe știință populară s-a intensificat în preajma primei traduceri românești din anul 1957. În acest context, autoritățile comuniste au extins popularizarea darwinismului în spațiul public, printr-o expoziție cu tema „Originea și evoluția omului” în sala Dalles, un pavilion cu aceeași temă în Parcul Libertății și o conferință dedicată clasei muncitoare la Filatura de Bumbac din București. ■

Notă: Cosmin Koszor este doctorand la Oxford Brookes University cu o teză despre receptarea românească a darwinismului între 1859 și 1918.

Preotul băuturii sacre

VALENTIN PROTOPOPESCU

Atunci când realitatea imediată se dovedește potrivnică existenței omenești, insul caută modalități de supraviețuire. Și nu este vorba despre o amenințare fizică, concretă, materială, ci despre absența perspectivei, despre sucombarea speranței. Lipsa unei alternative spirituale îndurerează mai profund sufletul omului decât orice suferință corporală. De aici și nevoia de ritual evazionist, de simbolizare a libertății spirituale. Iar uneori un text sau un om sau o idee pot fi un început de cale la fel de bun ca oricare altul... Trebuie doar să fii atent și să nu cedezi depresiei sau alienării.

O carte precum este volumul scris de antropologul american Michael Harner, „Calea șamanului. Un ghid pentru putere și vindecare”, se citește cu sufletul la gură. Este genul de carte în măsură să indice o cale de mântuire, o modalitate de viață alternativă. De aceea, nu trebuie să ai o formație umanistă pentru a rezona cu întrebările și problemele formulate de autor în economia acelor rânduri. Ele privesc condiția umană în ceea ce are generic aceasta și trimit la o altă realitate, dar nu mistică și nici transcendentă, căci este una naturală, doar că nu evidentă și, firește, nu imediat accesibilă celor ce-și ignoră condiția cosmică. Și trebuie spus că lucrarea citată a apărut la Editura Herald din București în supla traducere semnată de Constantin Stan.

Michael Harner, născut în 1929, doctor în antropologie al Universității Berkeley și profesor mult timp în cadrul Columbia și Yale University, a ales să părăsească în 1987 orizontul academic pentru a se consacra pe deplin cercetării, păstrării și promovării culturii de tip șamanic. În acest sens, el este președintele în exercițiu al Fundației pentru studii șamanice, un organism cu realizări importante în acest domeniu.

Despre Harner celebrul psiholog transpersonalist Stanislav Grof spunea că este nu numai „un antropolog care a studiat șamanismul, ci și un autentic șaman alb”. Și

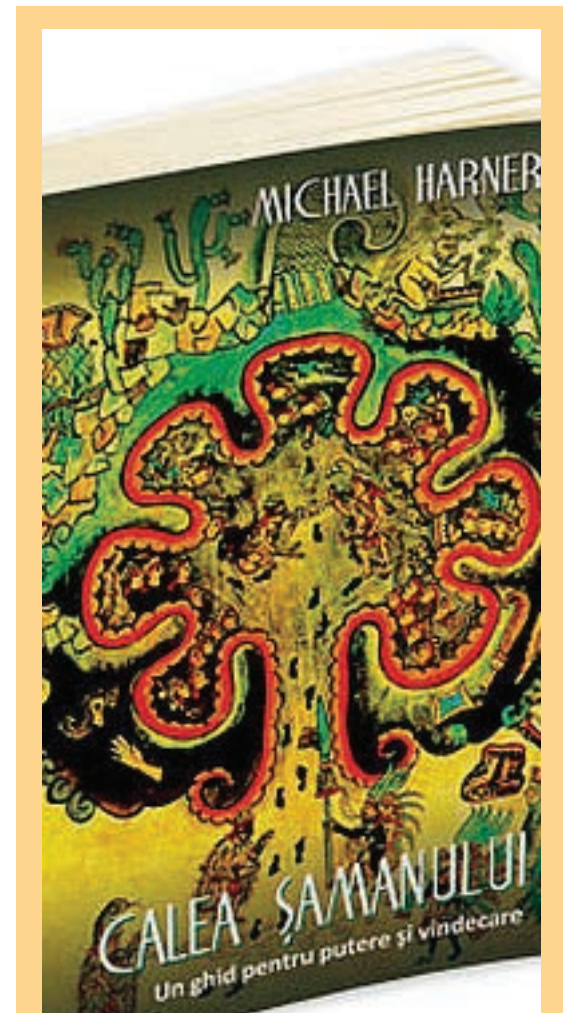
tot Grof sublinia faptul că volumul „Calea șamanului. Un ghid pentru putere și vindecare” constituie un instrument excepțional referitor la înțelegerea artei șamanice de a vindeca, precum și la integrarea în înțelegerea occidentală a tehnicilor de ordin sacru cu care operează șamanii.

Într-adevăr, cartea lui Harner transcrie experiențele trăite de acesta între anii 1956 și 1957 în comunitatea indienilor Jivaro din Anzii ecuadorieni, dar mai ales în perioada 1960-1961, când a trăit, studiat și experimentat tehnicile sacre ale șamanilor din tribul Conibo al indienilor din zona peruviană a Amazonului, în regiunea râului Ucayali. Într-o primă secțiune dedicată povestirii acestor experiențe fundamentale, prin ingurgitarea băuturii sacre „ayahuasca” și asumarea existențială a trăirilor onirice induse de această substanță comparabilă cu excesul de DMT (dimetiltriptamină), autorul formulează concluzii extrem de interesante, pe baza cărora el redactează un adevărat ghid al controlului șamanic asupra diferitelor puteri umane și naturale, precum și un autentic ghid al metodelor terapeutice de tip șamanic.

Povestea băuturii sacre „ayahuasca” este complicată. În țările occidentale ea nu este permisă de lege, fiind asimilată unui drog puternic. În realitate, efectul ingurgitării acestei substanțe, ce-i drept, din familia halucinogenelor, este, dincolo de beneficiile spirituale, unul opus celui rezultat în urma consumului de droguri tradiționale și industriale. Drogul clasic generează dependență și destructurează echilibrul psihic, în vreme ce „ayahuasca”, dincolo de faptul că armonizează sufletul și ordonează realitatea priorităților existențiale, mai degrabă impune o neputință în a relua prea curând experiența ingurgitării. Trăirile experimentate sunt atât de intense iar viziunile atât de fundamentale, încât nu-ți dorești prea degrabă să le reeditezi.

Aspect elocvent, Michael Harner citează masiv din cartea lui Mircea Eliade, „Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului”, în care americanul află intuiții fabuloase, chiar dacă formulate doar livresc de savantul român, cu privire la realitatea lumii naturale subpământene sau celeste la care șamanul are acces. Eliade, fără să fie cercetător de teren, a intuit și a găsit formule dense pentru a descrie trăirile și tehnicile șamanice. Pe urmele filosofului de la Chicago, Harner oferă sinonime pentru termenul de șaman, precum tămăduitor,

► Michael Harner citează masiv din cartea lui Mircea Eliade, „Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului”, în care americanul află intuiții fabuloase, chiar dacă formulate doar livresc de savantul român, cu privire la realitatea lumii naturale subpământene sau celeste la care șamanul are acces.



vraci, taumaturg, văzător și magician. Dar, pentru a introduce o diferență specifică aptă să ferească de orice confuzie, cercetătorul american afirmă că șamanul este un om care pătrunde deliberat într-o stare modificată de conștiință astfel încât să accedă într-o realitate diferită și secretă, în scopul de a obține putere și informații sau de a ajuta o altă persoană aflată în suferință.

Starea de conștiință șamanică este un fel de transă hiperlucidă considerată drept un mijloc de a atinge dezideratele specifice anterior, nefiind un scop în sine, cum se întâmplă în extazul mistic medieval creștin. ■



Arta lui Grigorescu

NICU ILIE

O țărăncuță (diminutivul e necesar!) cu un ulcior, un tablou de mici dimensiuni, – o palmă toată suprafața picturii –, văzut într-o galerie comercială, relevă stilul lui Nicolae Grigorescu în mai mare măsură decât un „Smârdan” de 10 metri pătrați. Dincolo de locul obținut în panteonul național, dincolo de încadrări în ideologii culturale, el e un maestru al instinctului pictural, al atingerii de pensulă venită din inspirație pură, mai puțin al rațiunii, iar stilul său este doar domesticit și consolidat prin studiile și canoanele pe care le-a adoptat, însă niciodată până la capăt. Cu o singură vultură făcută cu pensula încărcată de vopsea, Grigorescu desenează întreaga broboadă a țărăncuței, cu toate volumele ei, cu nodul și colțurile încrețite de nod. Totul dintr-o singură mișcare. Fără a fi studiat vreodată în Orient, fără a fi direct expus la viziunea plastică a acestuia, lucrând în ulei, nu în cerneală, Nicolae Grigorescu are, totuși, un stil aproape caligrafic, constituit din mișcări unice și irepetabile ale pensulei pe pânză. Fenomenul e evident în picturile sale cu tentă impresionistă, cele mai multe, unde, la fel ca la Monet, dar mult mai pronunțat, tablourile se clarifică în jurul figurii umane, pensula folosită devine din ce în ce mai subțire în jurul chipurilor, atingerea mai fină, totuși fără a renunța complet la impasto, la utilizarea unei suprasaturații de vopsea care creează mici reliefuri și care documentează până astăzi fiecare tușă, fiecare mișcare de pensulă a artistului.

Cu peste 1000 de tablouri semnate (conform unor estimări moderate), dintre care circa 400 sunt care cu boi, Nicolae Grigorescu este unul dintre cei mai prolifici pictori români, la nivelul contemporanilor săi francezi. Încadrarea sa stilistică nu este, însă, una simplă, în opera lui variațiile fiind date și de perioada creației, ca la orice alt artist, dar și de natura subiectului. Astfel, are picturi impresioniste (carele cu boi sau naturile statice), altele într-un mix personal cu elemente de Barbizon (frunze, iarbă, detalii neesențiale) și impresionism sau neoclasic, dar și tablouri pur neoclasic (portrete) sau cu elemente ce le duc în pragul realismului (scenele din războiul de Independență).

El a început ca pictor de icoane și de biserici, încă de la 10 ani, în atelierul lui Anton Chladek, un pictor austriac (ceh născut



Nicolae Grigorescu, *Fete lucrând la poartă*, Muzeul Național de Artă al României

În muzee

Cea mai valoroasă colecție a operelor lui Nicolae Grigorescu se află la Muzeul Național de Artă al României din București. O întreagă sală din Galeria de artă modernă este dedicată picturilor sale. De asemenea, muzeul deține și o bogată colecție de desene și schițe ale aceluiași autor. Cel mai important tablou este „Atacul de la Smârdan”, fiind opera cea mai complexă compozițional, cu cele mai mari dimensiuni și cu o tematică ce o face dezirabilă oricărui muzeu din România, nu doar de artă. Tabloul a fost comandat de Primăria Bucureștiului și are mai multe variante, de mai mici dimensiuni, în muzeul din Craiova și în colecții particulare. Tot de războiul de Independență este legată și o a doua pictură importantă de la MNAR, „Spionul”. Ambele au fost pictate la un deceniu după război, pe baza schițelor

realizate de Grigorescu ca pictor de front. Alte picturi remarcabile din colecția muzeului sunt un autoportret, precum și peisaje sau lucrări cu subiecte rurale. Casa memorială de la Câmpina reunește o altă colecție de opere ale lui Nicolae Grigorescu, multe dintre ele din ultimii ani ai vieții. Clădirea originală a fost distrusă în timpul Primului Război Mondial, la fel ca și o parte a colecției. După reconstrucție, colecția de acolo a fost completată cu opere de la muzeul de artă din Ploiești și de la MNAR astfel încât selecția să fie reprezentativă pentru toate temele și perioadele de creație. La Câmpina se află și o copie după Giorgione realizată în tinerețe. Toate celelalte muzee de artă din țară dețin opere ale lui Nicolae Grigorescu. De asemenea, o colecție importantă de schițe este în proprietatea Bibliotecii Academiei Române, iar o alta, de grafică, în cea a Bibliotecii Naționale.

în Serbia), stabilit în Țara Românească pentru a face primele portrete ale boierilor de aici. Era anul 1848. Prin intervenția lui Kogălniceanu a plecat în Franța, în 1861, la 23 de ani, studiind la academia pariziană și la Barbizon. A locuit în străinătate până în 1890, în perioada de apariție și ascensiune a impresionismului, dar nu a făcut parte din cercurile acelei avangarde. Influențele impresioniste asupra sa au avut loc în expoziții, nu în coloniile de creație, nu în cafenele. Ultimii 17 ani, până la moartea

►► Mișcări unice și irepetabile ale pensulei pe pânză...

sa în 1907, i-a petrecut în țară, la Câmpina, unde și-a definitivat stilul și tematica. Alexandru Vlahuță, mai tânăr cu 20 de ani, l-a captat în proiectele sale cultural-literare, pictorul realizând, în 1901, coperta primului număr din „Sămănătorul”. Dealtfel, programul revistei a fost discutat în fața unor tablouri de Grigorescu, iar astăzi este greu de spus cine a influențat pe cine. Temele lui Grigorescu la Câmpina sunt, toate, din același spectru: o lume rurală apolonică, idealizată, un calm și o simplitate din



secole neprecizate, o modestie glorioasă. Țăranii și țărăncile sale seamănă mai mult cu zeitățile antice din pictura Renașterii decât cu țăranii români pe care îi putem reconstitui din istoriile sociale. La Millet asemenea personaje sunt asuprite de cenușiul și ruginiul fundalurilor; la Van Gogh sunt topite în peisaje copleșitoare, pline de vitalitate, dar instabile, tulburătoare. Apropiat de Millet prin formare și de Van Gogh prin instinct, Grigorescu pictează o viață rurală cu multe culori de pământ, cu o pensulă lată și cu tușe scurte, care lovesc pânza din direcții neregulate, dar și cu mult verde în tonuri crude, pulverizat în peisaj, cu nuanțe bogate de alb și cu roșuri intense. Efectul este acela de liniște, de mulțumire, de optimism. Încadrarea, mai întotdeauna, face focus pe personaj. Chiar și când e prins în plan general, antropicul este centrul logic al tablourilor lui Grigorescu, subliniat prin creșterea nivelului de detalii. Dar, deși omniprezenți, oamenii nu guvernează peisajele, nici măcar interioarele. Suprafețe ample ale picturii, chiar și ulițe, ca în „Fete lucând la poartă”, sunt dominate de o natură abia domesticită, care coexistă cu personajele, nu se supune lor. Această sălbăticie domoală, mai degrabă lirică decât amenințătoare, subliniază și ea convergența simbolică dintre țărăncuțe și nimfe, dintre viața rurală și arhetipurile fondatoare.

Deși a lucrat mult în străinătate, Grigorescu a expus rar în Franța și singura piață pentru operele sale a fost cea de la București. Acest fapt i-a adus o slabă notorietate internațională. Mult prea marele succes, încă din timpul vieții, în țară, într-un mod paradoxal a făcut ca operele sale să nu aibă decât un circuit local, iar numele său să fie rar amintit în istorii ale artei europene. Tablouri ale lui sunt în toate marile colecții din țară, dar în niciuna internațională. Chiar și în rarele cazuri când o operă a sa apare la case de licitații importante, cumpărătorii, la prețuri de zeci de mii de dolari, sunt români. Nicolae Grigorescu este astfel pictorul național, dar nu și pictorul internațional al României.

E contrafactual să ne imaginăm cum ar fi fost picturile de maturitate ale lui Grigorescu dacă acesta n-ar fi studiat la fața locului tehnicile și canoanele picturii franceze. Dacă, în schimb, doar s-ar fi plimbat (cum a și făcut-o) prin marile orașe ale Europei să vadă capodopere ale artei vechi și noi. Putem totuși să afirmăm că Nicolae Grigorescu se află printre acei pictori, puțini, alături de nume ca Dürer, Caravaggio, Velázquez, la care tehnica a fost un artificiu necesar, dar neesențial, și a căror perfecțiune plastică transcende canonul (și orice filosofie personală) printr-un desen instinctual, printr-un reflex al 2D-ului și printr-o sinapsă directă între ochi și penel. ■



Nicolae Grigorescu, *Păstorița*, Colecție privată

În colecții private

Numărul lucrărilor aflate în colecții private este doar estimat, neexistând până în prezent un catalog raisonné al autorului. Dealtfel, nici operele sale muzeale nu beneficiază de un asemenea index. Se estimează că sunt câteva sute de picturi în ulei (după unele surse peste 1000) în colecții private, parte dintre ele neavând o autentificare certă. Dintre colecțiile private cea mai importantă a fost cea a doctorului Iosif Dona, donată forțat în anii comunismului către MNAR și retrocedată după 2000. Parte dintre lucrările acestei colecții au ajuns în licitații, stabilind, constant, prețuri de vânzare de peste 100.000 de euro. De altfel, Nicolae Grigorescu este principala figură a pieței de artă din România, atât în decursul secolului 20, când vânzările se făceau, inclusiv, prin magazine de tip consignația, cât și după lansarea pieței profesionale de artă, după 2000. Statisticile pieței, care monitorizează vânzările începând cu 1995, îl plasează, constant, pe primul loc în topurile anuale de vânzări,

iar operele sale stabilesc cu regularitate noile recorduri de preț. În prezent, cel mai scump tablou vândut în România este „Țărăncuțe (De la fântână)”, adjudecat la 320.000 de euro la Artmark în 2016. Alte 20 de picturi ale sale au depășit suma de 100.000 de euro, iar cele mai mici prețuri pentru uleiuri semnate de Grigorescu sunt de 5.000-6.000 de euro, acestea fiind lucrări de mici dimensiuni sau crochiuri. Picturi ale lui Grigorescu apar destul de rar pe piața internațională, cei care le vând fiind fie membri ai diasporei, fie urmașii unor funcționari străini care au lucrat în România în perioada antebelică sau în cea interbelică. Prețurile sunt mai mici pe piața internațională, în 2016 o țărăncuță de mari dimensiuni fiind vândută la Boisgirard cu 15.500 de euro, iar un portret de evreu cu 18.000 de euro la casa Tiroche din Israel. În 2014 un portret de copilă, sub titlul „Daydreaming” („Visare”), a fost câștigat la Sotheby's la prețul de 46.000 de dolari, iar recordul internațional al autorului datează din 2011 și a fost stabilit la casa Bonhams, unde un „Car cu boi” a obținut în licitație 85.000 de dolari.

» O lume rurală apolonică, idealizată, un calm și o simplitate din secole neprecizate, o modestie glorioasă.



Nicolae Grigorescu, *Atacul de la Smârdan*, Muzeul Artă din Craiova



Limbajul nou al picturii religioase

MIHAELA PROCA

Elena Murariu este deprinsă cu migala lucrului la icoane, ca restaurator de scene pictate, atât murale, cât și de șevalet. Precum iconarii anonimi din veacurile apuse, „zugrăvița” se simte chemată să alcătuiască o morfologie nouă pentru pictura ortodoxă, un limbaj formal al vremurilor noastre, de început de mileniu al treilea al creștinismului.

Ni se pare convenit a sublinia, pentru o încadrare stilistică a generației contemporane, câteva repere în evoluția recentă a domeniului. Sintaxa rămâne cea tradițională: bidimensionalitatea compozițiilor desfășurate în prim-plan, ordonarea figurilor după axe strict ortogonale, ce pot părea rigide prin simetria și repetitivitatea lor; reducerea cadrului scenografic la câteva linii de fugă, menite a sugera narația întregă. Elementele de morfologie sunt cele care individualizează fiecare iconar în parte. Toți artiștii inspirați reinterpretează, în lucrările originale, temele și principiile iconografice tradiționale, pe care le respectă și în cursul restaurării.

Expoziția intitulată „Înălțarea șarpelui de aramă”, deschisă la Librăria Bizantină din București, în 16 martie 2017 (până de Paști), este un studiu de caz, în termenii unui proiect contemporan. Sunt expuse schițele premergătoare și variantele de lucru care au dus la alcătuirea, în forma finală, a icoanei „Înălțării Sf. Cruci”, pentru mănăstirea Lupșa, din Apuseni. Totodată, sunt prezentate și lucrări care ilustrează istoria Crucii, cu episoade din Vechiul și Noul Testament, de la Păcatul originar și până la Înălțarea Crucii.

Titlul expoziției evocă un popas de cumpană și de inspirație al lui Moise, când își conducea poporul în lunga pribegie a întoarcerii la vatra neamului său. Alăturările diacronice sunt o constantă în iconografia muralismului postbizantin balcanic și rusesc. Dar, pentru pictura de șevalet – indiferent de suport: lemn, pânză sau hârtie – expozeul tematic este nevoit să fie sintetic și, în consecință, devine mai pregnant, fiind constrâns de dimensiunile reduse.

Subiectele rediate în grafica Elenei Murariu de la Librăria Bizantină sunt din cele două cicluri de Patimi biblice: Patimile evreilor și Patimile lui Iisus Cristos, salvatorul singur al comunității creștine. Dintre acestea, amintim: Adam și Eva călcând porunca, Moise invocând pe Amalec, Moise punând pe stâlp șarpele de aramă, Avraam



și Isaac urcând pe munte, Iisus Cristos urcând Golgota, Drumul Crucii, Răstignirea, Dezvăluirea și dezgroparea Crucii, Sf. Maria Egipteanca și ierarhul Sofronie, Sf. Mucenici, precum și diferite variante ale Crucii, din surse literare diferite.

Aspectele formale sunt influențate de stilul monumentelor la care a lucrat restauratoarea, îndeosebi de cel al bisericii Fundeniei Doamnei, ctitoria cantacuzină din București. Locașul este singular – în cadrul artei brâncovenești – în privința decorului fațadelor din stucatură și al elementelor din piatră, pe linia curentului islamist din leagănul civilizației dintre Tigru și Eufrat, aflat în mare vogă la vremea aceea, a turcocrăției învingătoare și în Balcani.

► Alăturările diacronice sunt o constantă în iconografia muralismului postbizantin balcanic și rusesc.

Piesa centrală a expoziției este icoana „Înălțării Sf. Cruci”, de dimensiuni mari: 170x90 cm. Dreptunghiul înalt este împărțit în două scene suprapuse, comemorând atât Înălțarea Crucii, de către episcopul Nicodim, în dublă redare și în prezența Sf. Împărați Elena și Constantin, cât și readucerea acesteia la Ierusalim, după captivitate, 300 de ani mai târziu, pe timpul lui Heraclius. Scenele superioară, având Crucea în mijloc, este înconjurată de alte opt secvențe importante din narație, provenite din surse biblice și din Acatistul dedicat.

Tipologia recognoscibilă a Elenei Murariu se caracterizează prin corporalitatea aplăzită, prin siluetele mult alungite și subțiate, cu capete prelungi și trăsături emaciate. În aceste coordonate stricte, posturile corporale și gesturile apar cu o expresivitate sporită, rezultată tocmai din „economia” mijloacelor plastice, din restrângerea figurărilor și a elementelor de fundal. Traseul curbat al conturilor, șerpuirea liniilor interioare de demarcație, ca și rafinamentul decorului (păuni, pomul vieții, păsările din rai, heruvimii etc.) – sunt aspecte distincte, recognoscibile, ale zugrăviței. Restrângerea gamei cromatice la două-trei culori, cu laviuri intermediare, prețiozitatea aurului, luciul mat al suprafeței pictate pe lemn – sunt caracteristici definitive ale unui artist cu o practică îndelungată, care transpune evlavie pe înțelesul tuturor. Execuția minuțioasă este un atribut al „cumințeniei” inspirate de harul desenării. Mai adăugăm acuratețea titlurilor lucrărilor și a redării citatelor, cu indicarea sursei, caligrafia, precum și iscălitura particulară (anul, „de mâna Elenei Murariu”); toate acestea arată smerenia zugrăviței din Bucovina și respectul pentru cuvântul sacru. ■

