

Anul XI
Seria a III-a
Nr. 14 (570)
joi
6 aprilie
2017

CULTURA

Fundația Culturală Română



ePaper
28 de pagini
Apare săptămânal
Se distribuie
gratuit

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU Declarația de la Roma și viziunea pentru cultură

Scepticismul meu este legat de faptul că, asemenea multor alte texte fundamentale ale Uniunii, cultura este menționată la „și altele”. / **pagina 3**

GINA STOICIU Individul numeric

Câte prietenii involuntare fabrică Facebook-ul? Ce se întâmplă cu acest maniac al socializării care ne obligă la prietenii virtuale? Ne va recomanda, oare, mâine să ne împrietenim cu dușmanii noștri, pe care i-am uitat? / **pagina 7**

IOAN BOLOVAN Dosar Ioan Slavici Între loialismul prohabsburgic și devotamentul național

Slavici a fost marcat de modelul de luptător pentru interesele românilor al episcopului și mai apoi al mitropolitului Andrei Șaguna, cel care a început, după restaurarea mitropoliei ortodoxe a Ardealului, separarea ierarhică a românilor de sub dominația mitropoliei sârbe. / **paginile 11-15**

IOAN-AUREL POP Românii „luptă nu atât pentru păstrarea neatinsă a vieții, cât a limbii”

Preoți, călugări, condotieri, arhitecți, medici, negustori din Peninsula Italică străbat Țările Române și regiunile locuite de români, rămân surprinși de insula de latinitate întâlnită și duc acasă mesaje verbale și scrise despre aceasta. / **pagina 16**



MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Arta de a te epuiza,
știința de a te reface

/ p. 24

MIHAI DUMA

Subversiune
și (r)evoluție
în „Republica”
romanesului

/ p. 21

NICU ILIE

Modernismul văzut
prin ochii Omului
de Bronz

/ p. 26



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

Asistent Manager:
 VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:
 SC VIZUAL GRAFICANTE
 PUNCT RO

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

E-mail:
 culturafcr@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



CULTURA SPECTACOLULUI
ROXANA PAVNOTESCU
 Mark Morris – dirijor și coregraf / 25

COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA EDIȚIEI

DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ
 // (1559–1660) / Pus în raftul picturii baroce
 mai mult datorită perioadei de creație decât
 stilului efectiv, Diego Velázquez este unul din-
 tre cei mai influenți vechi maeștri, iar arta sa
 este, deopotrivă, o rafinată sinteză a stilurilor
 și tehnicilor anterioare, dar și generatoare de
 noi direcții. El a preluat, nedisimulat, eleme-
 nte de compoziție și desen de la Caravaggio și
 Tizian sau cromatica Școlii din Sevilla (unde
 și-a făcut ucenicia), pasiunea pentru contraste
 puternice și arta griurilor profunde ce caracte-
 rizează pictura spaniolă de la El Greco la Goya,
 fără a-l uita pe contemporanul său, Zurbaran.
 Pictor de curte, Velázquez a executat multe
 portrete, scene regale și lucrări cu tematică re-
 ligioasă, dar astăzi cele mai interesante opere
 ale lui sunt lucrările de la începutul carierei,
 necomisionate, în care a putut să își exerseze
 stilul și obsesia pentru verism, anticipând
 marea dilemă a relației dintre realitate și ima-
 gine, care va constitui subterana întregii sale
 creații și va fi o temă majoră a picturii și filo-
 sofiei secolelor următoare. (N.I.) / **Pe copertă:**
Sacagiul din Sevilla (El aguador de Sevilla,
 1618-1622, versiunea Apsley House, Londra,
 colecția Ducelui de Wellington).

EDITORIAL

**VIRGIL ȘTEFAN
 NIȚULESCU**

Declarația de la Roma și
 viziunea pentru cultură / 3

CULTURA POLITICĂ

GEORGE APOSTOIU

Cronica diplomatică //
 Un referendum-
 sancțiune / 4

CULTURA ECONOMICĂ

TEODOR BRATEȘ

Senzaționalul ieftin și...
 scump / 5

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

**MONICA SĂVULESCU
 VOUDOURI**

România din diaspora //
 Paradoxuri / 6

GINA STOICIU

Lumea sub lupă //
 Individul numeric / 7

VALENTIN

PROTOPOPESCU

Prin oglindă // I.A.S.
 sau despre ignoranță,
 aroganță și suficiență / 8

CULTURA IDEILOR

DAVID ILINA

Gânditorul filosof / 9

ANDREI MARGA

Conceptul dinamic al
 națiunii / 10

CULTURA ISTORIEI

DOSAR IOAN SLAVICI

// **Între loialismul
 prohabsburgic și
 devotamentul național (II)**
 De IOAN BOLOVAN /
 11-15

IOAN-AUREL POP

Elogiu latinătății //
 Românii „luptă nu atât
 pentru păstrarea neatinsă
 a vieții, cât a limbii” / 16

CULTURA LITERARĂ

COSMIN BORZA

Întâmpinări //
 Contaminări / 17

ȘTEFAN BAGHIU

Perspective // O carte
 cu bătaie dublă: între
 arheologia cunoașterii și
gender studies / 18-19

IOANA PAVEL

De la pactul cu diavolul
 la „învoiala” cu cititorul
 / 20

MIHAI DUMA

Subversiune și
 (r)evoluție în „Republica”
 romanescului / 21

RODICA GRIGORE

Iubiri, trădări, războaie /
 22

MARIAN VICTOR BUCIU

Ștefan Agopian și
 exemplaritatea onto-
 retorică a romanului / 23

CULTURA SPORTULUI

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

In corpore sano // Arta
 de a te epuiza, știința de a
 te reface / 24

CULTURA VIZUALĂ

NICU ILIE

Arta cicladică sau
 Modernismul văzut prin
 ochii Omului de Bronz / 26



MIHAELA PROCA

Metafore ale luminii / 27

CARMEN CORBU

Destabilizarea în variantă
plein-air / 28



Declarația de la Roma și viziunea pentru cultură

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Ca filoeuropean și federalist declarat, privesc cu maxim interes convulsiile prin care trece UE, din 2014 încoace, odată cu avântul euroscepticilor pe tabloul politic european. Avansul dobândit de personaje precum conducători ai unor partide eurofobe, din Regatul Unit, Olanda, Franța, Austria, Polonia, Cehia, Slovacia ori chiar Germania mă face, adeseori, să mă întreb ce ar putea fi greșit în proiectul european și cum se face că, totuși, românii rămân cei mai consecvenți filoeuropeni, chiar dacă nu își doresc neapărat o integrare mai profundă?

Chiar de la crearea sa, Uniunea Europeană a avut parte de un proiect pragmatic. Robert Schuman, unul dintre părinții fondatori ai Uniunii, spunea, în 1950, că „Europa nu va fi construită dintr-odată sau ca urmare a unui plan unic, ci prin realizări concrete care să creeze, în primul rând, o solidaritate *de facto*”. Acesta este primul dintre motivele pentru care s-a pornit de la obiective atât de îndepărtate de cultură cum sunt producția de oțel și de cărbune. Știu că se spune că Jean Monnet ar fi zis, târziu, după retragerea sa din activitate, că, dacă ar fi să reînceapă construcția europeană, de data aceasta, ar începe dinspre cultură, pentru a schimba, mai întâi, mințile și conștiințele oamenilor, dar, din păcate, nu există nicio dovadă că această declarație este adevărată. Al doilea motiv pentru care până târziu cultura nu a constituit un subiect de interes pentru organismele europene a fost legat, pe de o parte, de teama părinților fondatori de a nu se pierde specificul și tradițiile fiecărei țări în parte (așa încât, în chiar preambulul Tratatului Uniunii Europene, se spune că întărirea solidarității între națiuni se face prin respectarea totodată a istoriei, culturii și tradiției acestora; este ca și cum s-ar sublinia că solidaritatea nu implică pierderea propriilor culturi) și, pe de altă parte,

de dorința liderilor politici naționali de a păstra cultura în stricta sferă de decizie a organismelor proprii, fie din convingere, fie din oportunism politic. De aceea, chiar și acum, articolul 167 din actuala formă a Tratatului Uniunii Europene exclude orice tip de armonizare juridică în domeniul culturii, mărginindu-se la a statua încurajarea cooperării între statele membre în acest domeniu și angajându-se să sprijine și să completeze acțiunea statelor, „în cazul în care este necesar”. Este interesant de observat aici că, pe de o parte, această rezervă permite Comisiei Europene să fie destul de zgârcită cu finanțarea programelor specifice; pe de altă parte, politicienii eurosceptici profită de ignoranța cetățenilor pentru a acuza organismele paneuropene că vor să distrugă specificul național al statelor membre (de parcă ar exista la Bruxelles și vreo altă voință decât cea exprimată de națiunile europene înseși), în vreme ce guvernele naționale reduc subsidiile pentru cultură, îndemnând instituțiile și organizațiile culturale să apeleze, în mai mare măsură, la fondurile europene.

Se poate spune, așadar, că domeniul culturii este subfinanțat atât la nivel național, cât și la nivel european, în condițiile în care Comisia Europeană susține că nu face altceva decât să aplice prevederile



Panorama Romei. Foto: Guias-viajar.com, licență CC

Tratatului și să nu se amestece în politicile culturale naționale, iar guvernele naționale consideră că oamenii de cultură ar trebui să se descurce singuri.

Tratatului și să nu se amestece în politicile culturale naționale, iar guvernele naționale consideră că oamenii de cultură ar trebui să se descurce singuri. Este curios cum acest val de neoliberalism, care mătură politicile publice europene, se îmbină atât de armonios cu naționalismul feroce al partidelor eurosceptice, fie că acestea se află ori nu la guvernare! Avem, de altfel, exemplul „luminos” al actualei administrații americane, care a decis retragerea oricărui sprijin federal pentru cultură.

Și aici intervine, în opinia mea, viziunea îngustă a celor care au redactat recenta Declarație de la Roma, din 25 martie 2017. Este adevărat, Declarația este un document scurt, de doar trei pagini, care subliniază numai patru obiective fundamentale ale Uniunii. În aceste condiții, faptul că în cadrul obiectivului al treilea se menționează dorința de a construi „o Uniune care păstrează patrimoniul nostru cultural și promovează diversitatea culturală” s-ar putea să pară important. Scepticismul meu, bazat pe cunoașterea abilității funcționarilor europeni de a respecta câteva principii fundamentale ale discursului politic, este legat de faptul că, asemenea multor alte texte fundamentale ale Uniunii, cultura este menționată la „și altele”, mai exact, la sfârșitul unei enumerări. Se continuă, așadar, politica pragmatică, a pașilor mici, politică moștenită de la părinții fondatori ai Uniunii, în vreme ce susținerea culturii este lăsată în seama nimănui. Mi se pare regretabil faptul că redactorii și semnatarii Declarației de la Roma nu și-au pus problema cum a fost posibil ca majoritatea unei națiuni, altfel, educate, cum este cea britanică, să fie atât de ușor de păcălit de o mână de politicieni veroși, de teapa lui Nigel Farage. Oare nu a fost tocmai lipsa cunoașterii celorlalte culturi europene una dintre principalele cauze ale recentului Brexit? Oare nu ar fi cazul ca, după 60 de ani de experimente care au început întotdeauna din aceeași direcție, să încercăm, măcar o dată, să aducem cultura în prim-plan, pentru a evita rupturi dureroase și în viitor?

Nu am un răspuns la această întrebare. Răspunsul corect îl are electoratul european care ne alege conducătorii. Și dacă vrem să schimbăm ceva, atunci va trebui să începem prin a ne ajuta propriul electorat să aleagă răspunsul corect. ■

CRONICA DIPLOMATICĂ

Un referendum-sanctiune

GEORGE APOSTOIU

Așadar, negocierile pentru ieșirea Marii Britanii din Uniunea Europeană pot să înceapă. Premierul Theresa May a prezentat Bruxelles-ului, la 29 martie, „scrisoarea de ruptură”. Dacă insularii nu s-au simțit prea confortabil în cei 44 de ani de trai în familia continentalilor, acum sunt neliniștiți în fața consecințelor divorțului. Michel Barnier, fost președinte al Comisiei Europene, desemnat de Bruxelles să negocieze despărțirea Londrei de Europa, îi avertizează pe britanici și pe amatorii tentați să le urmeze exemplul: „Decizia majorității cetățenilor britanici de a părăsi Uniunea Europeană conduce la o situație excepțională: Brexit-ul va avea importante consecințe umanitare, economice, financiare, juridice, sociale și politice”. Nu este un avertisment gratuit, antieuropenismul, alimentat copios de populism, seduce tot mai mult pe nemulțumiți. Criza și erorile de construcție produse de adaptarea proiectului european la legile neoliberalismului au făcut să crească numărul acestora.

Situația văzută mai de aproape

Din înaltul pedestal pe care se află cocotat zeul banului, patronul Bruxelles-ului, experții avansează ideea că, în final, nota de plată a Londrei se va ridica la 60 de miliarde de euro. Politicienii consideră că acesteia i se vor adăuga, eventual, consecințele unei posibile desprinderi a Irlandei de Nord de Regatul Unit și, de ce nu, chiar și a Scoției, atât nord-irlandezii, cât și scoțienii fiind, majoritar, reticenți față de părăsirea Uniunii Europene. O astfel de evoluție ar echivala cu o sancțiune istorică pentru Regatul Unit.

Negocierile se anunță dure, nimeni nu vrea să piardă. Premierul Theresa May se arată intransigentă: nu va fi nici un acord fără acordul tuturor! Adică, nu accept să mi se impună ceva. În „scrisoarea de ruptură”, din 27 martie, doamna May propune negocierea, concomitent cu divorțul, a unui „parteneriat special privind cooperarea economică și securitatea”. Nici președintele Consiliului European, Donald Tusk, nu acceptă să i se impună ceva. La 31 martie, a fixat o „foaie de parcurs” a negocierilor și a informat cele 27 de state membre. Intransigență totală. Angela Merkel cere: „Mai întâi să vedem cum dezlegăm firele atât de încâlcite”. Se referă la cele 19.000 de legi și norme europene sub care Marea Britanie și-a consolidat economia de la aderare până azi. Franța, Spania, Italia, Portugalia, Grecia, Cipru și Malta, țări riverane la Mediterana, se întâlnesc la 10 aprilie, pentru a analiza consecințele Brexit-ului. Michel Barnier pare sumbru: peste patru milioane de europeni insulari și

continentalii vor fi confrunțați cu incertitudini totale asupra drepturilor și viitorului lor. Revenirea la practicile controlului vamal, perturbarea traficului aerian vor crea balamuc la frontiere; suspendarea circulației produselor nucleare va scoate Marea Britanie din EURATOM. Economia britanică va fi grav afectată în absența unui acord; două treimi din schimburile actuale sunt încadrate și protejate de regulile pieței unice și de numeroasele acorduri de liber schimb încheiate de Uniunea Europeană – cu Marea Britanie parte – cu peste 60 de state partenere. Dar, la rândul ei, și Uniunea Europeană poate să piardă în urma Brexit-ului. De aceea, e necesară unitatea celor 27 de state; tratativele bilaterale separate, secrete, nu sunt agreate. „Cei care vor «să părăsească UE»... trebuie să explice, pentru ei și pentru statele membre, rațiunea deciziei lor; cetățenilor noștri trebuie să le spunem adevărul”.

► „Cei care vor «să părăsească UE»... trebuie să explice, pentru ei și pentru statele membre, rațiunea deciziei lor; cetățenilor noștri trebuie să le spunem adevărul”

Și dacă un Brexit (real) nu va fi posibil?

Pare o glumă această întrebare din moment ce Londra a declanșat mecanismul de ieșire din UE, iar președintele Consiliului European, Donald Tusk, a comunicat o „foaie de parcurs a negocierilor”. Și, totuși, destule riscuri se arată la orizont. Este vorba despre cele privind apărarea și securitatea continentală. Barnier: „Securitatea cetățenilor nu poate fi negociată; nu poate fi pusă în balanță cu negustoria și interesele economice”. În această privință, cine este dispus să riște? „Prețul grandorii, spunea Churchill, este responsabilitatea”. Într-adevăr, mari complicații pot să se ivească în negocierea dosarului de apărare. Marea Britanie este putere nucleară europeană, are cea mai modernă armată de pe continent, iar pe plan decizional, ca membră a Consiliului de Securitate, are un cuvânt esențial în problemele păcii și războiului. În afară umbrelei NATO, în Europa, forța de descurajare și apărarea se bazează pe cooperarea dintre Londra și Paris. Industriile de armament ale Marii Britanii și Franței au un grad de integrare major și sunt așezate pe acorduri de lungă durată. Din punct de vedere militar – să admitem –, dacă nu se va ajunge la un acord cu Bruxelles-ul, Londra are mai puțin de pierdut. În primele zile după instalarea președintelui Donald Trump la Casa Albă, premierul Theresa May i-a reconfirmat hotărârea Londrei de a menține relații speciale cu Statele Unite și după Brexit. Să mai spunem că, la ultima reuniune a miniștrilor Apărării ai statelor UE, ministrul britanic Michael Fallon a fost ferm: „NATO trebuie să rămână piatra unghiulară a apărării noastre în Europa, orice altă idee ar săpa autoritatea Alianței”. Pornind de la aceste direcții, vechi și actuale ale Londrei, să ne imaginăm cât de departe se poate merge cu intransigența în negocierea Brexit-ului. ■



Diego Velázquez, Bătrână gătind ouă (1618, în prezent la Galeria Națională a Scoției; jos detalii)



Diego Velázquez (lucrare atribuită), Natură statică în bucătărie (detaliu)

Senzaționalul ieftin și... scump

TEODOR BRATEȘ

Fel de fel de întâmplări ne pun în situația ca, la capătul unui anumit interval, să ne reînnoim o speranță: „Mai rău nu se poate!”. Din păcate, sunt prea multe cazurile în care trebuie să recunoaștem că ne-am înșelat: „Se poate!”. Exemplul la care mă voi referi ține, dacă vreți, chiar de cultura economică.

„Studiu de caz”

Mai multe publicații print și posturi de televiziune au anunțat (la propriu) „Apocalipsa economiei românești” peste circa un deceniu. Pe ce se bazau (vorba lui Moromete)? Chipurile, pe un studiu al BNR. Cine nu a avut curiozitatea să apeleze direct la „sursă” a rămas cu informația mai mult decât alarmantă. Pe manșeta unui cotidian se putea citi: „BNR: Peste 500.000 de firme vor dispărea în următorii 10 ani”. Chiar așa? Să ne limpezim.

Între publicațiile ocazionale ale BNR se află „Caietele de studii”. Aici își expun opiniile mai ales cercetători din sfera macroeconomiei. Studiul de la care a pornit tevatura este intitulat „Pregătiți pentru viitor? O nouă perspectivă asupra economiei României” și îi are ca autori pe Florian Neagu și Florin Dragu (cercetători la BNR, Direcția de Stabilitate Financiară), precum și pe Adrian Costeiu (cercetător la Banca Centrală Europeană, Direcția de Gestiune a Riscurilor).

Ei bine, încă de la început, se precizează: „Opiniile prezentate în această lucrare aparțin în întregime autorilor și nu implică sau angajează în vreun fel Banca Națională a României”. Mai clar nici că se poate. Or, cele mai multe relatări din presă au omis să menționeze tocmai acest fapt: BNR nu a emis nicio poziție în legătură cu opiniile autorilor. Cu toate acestea, unele televiziuni au ocupat tot ecranul cu emblema băncii centrale.

În condițiile în care spațiul public nu este – de regulă – „populat” cu abordări serioase privind teme cu adevărat importante, este de lăudat practica BNR de a încuraja cercetătorii să publice în amintitele „Caiete de studii”, cu precizarea expresă, de fiecare dată, că nu se exprimă punctele de vedere oficiale ale băncii centrale.

Cât privește fondul chestiunii, trecând peste elementele de strictă specialitate, este de reținut că „noua abordare” vizează doar (subliniez „doar”) trei categorii de firme: „veteranii în putere” (cei care au rezistat rigorilor pieței și continuă să funcționeze), elita firmelor (generatoare de performanță autentică) și întreprinderile de stat (câte au mai rămas și câte, probabil, vor mai exista peste un deceniu). Autorii consideră că aceste companii – 10 la sută din totalul firmelor – formează masa critică (adică ating numărul de la care intervine un prag calitativ superior) în stare să facă față provocărilor previzibile până în 2027.

Partea și întregul

Deși aparent amplă, analiza vizează nu mai un segment al ansamblului economiei românești. Pe baza unei metodologii speciale, autorii emit estimări, între care șansele de supraviețuire ale fiecărei categorii de firme supuse analizei. Așa s-a ajuns la „cele 500.000” care ar urma (probabil? posibil?) să dispară, provocând ceea ce gazetarii cu pricina au definit drept „Apocalipsa economiei noastre naționale”. Or, cine consultă Registrul Comerțului constată că au intrat și au ieșit din piață, în fiecare an, zeci de mii de firme. Chiar și în asemenea circumstanțe, autorii consideră că, peste un deceniu, vor exista aproximativ

► Cine consultă Registrul Comerțului constată că au intrat și au ieșit din piață, în fiecare an, zeci de mii de firme.

600.000 de firme, aproape tot atâtea câte sunt înmatriculate în prezent.

Prin urmare, discutăm în esență despre falimente, dar și despre înființarea de firme. Cu siguranță, majoritatea falimentelor reprezintă și drame autentice pentru întreprinzători, pentru familiile lor. Cauzele majorității falimentelor (adică firme aflate în imposibilitatea de a-și achita datoriile) vizează gestionarea inadecvată a afacerii, iar acest „inadecvat” include și acte frauduloase, inclusiv în sfera mass-media autohtonă. Falimentul este și o „sită” a valorilor, a capacității de a face față pieței concurențiale, dar și o zonă în care politicile publice pot influența (uneori decisiv) soarta unui mare număr de firme (de cele mai multe ori autohtone).

Atât... și nimic mai mult

Autorii studiului formulează și propuneri care prezintă, de asemenea, interes exact în zona politicilor publice, de la fiscalitate până la adaptarea legislației la cerințele specifice economiei românești (bineînțeles, sub influența proceselor de integrare și globalizare). Pentru „conformitate”, cred că este util să redau finalul studiului.

„Viitorul ar trebui să aducă mai mult interes din partea firmelor către menținerea prudenței bilanțiere (prin evitarea: supraîndatorării, utilizării capitalului de lucru pentru efectuarea de investiții, inițierea de proiecte supradimensionate, gestionării defectuoase a lichidității etc.). Nu în ultimul rând, relația dintre firme și creditorii profesioniști (din sectorul bancar sau din piața de capital) are spațiu să devină mai amplă, inițiativa aparținând celor din urmă (inclusiv prin îmbunătățirea gradului de pregătire profesională a personalului implicat în acordarea finanțării și în gestiunea riscului, precum și prin revizuirea condițiilor de acordare a creditelor)”. Autorii consideră că prudența bilanțieră și rolul mai activ al creditorilor sunt ingrediente importante atât pentru rețeta longevității, cât și pentru cea a performanței.

Acum putem să răspundem la întrebarea: în ce măsură studiul anunță „Apocalipsa economiei românești”? Poți să fii sau nu de acord cu autorii, dar cât de „deontologic” este să le denaturezi concluziile de dragul senzaționalului (în cazul cel mai bun)? Și cât de grav este ca opinii personale să fie prezentate drept poziții oficiale ale unor instituții publice? Curat murdar, coane Fănică! ■

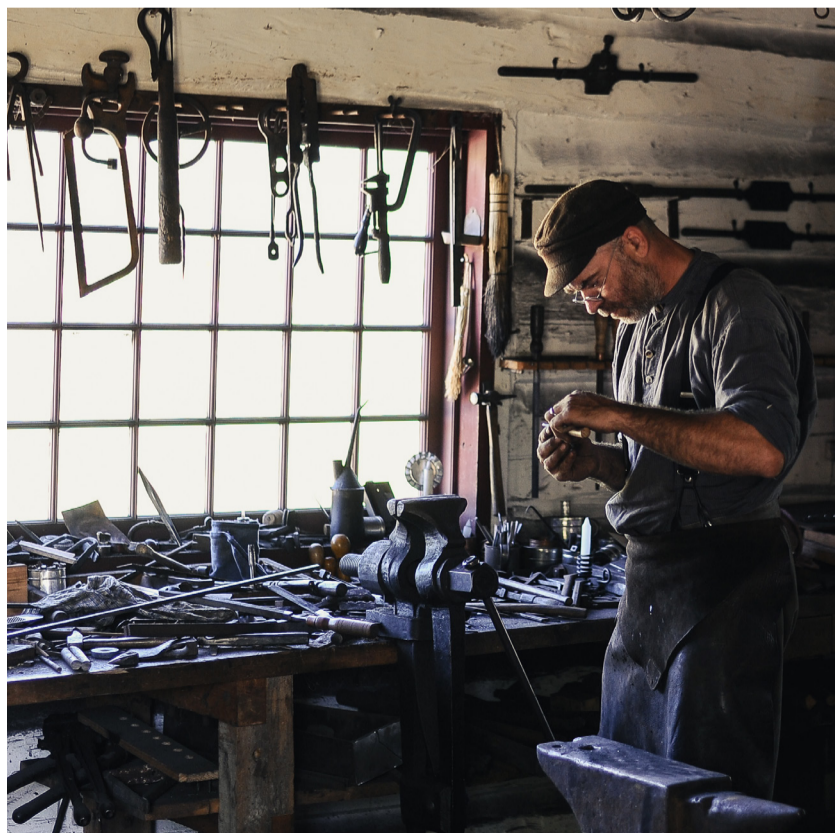


Foto: Clarend Young, CC Unsplash

ROMÂNIA DIN DIASPORA

Paradoxuri

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

Vorbesc cu români care vor să „remigreze” din Grecia. Fiindcă nu se mai găsește de lucru de când cu criza. Nici măcar cu plata la negru, așa cum, în anii lor buni, grecii îi foloseau pe majoritatea străinilor. Acum străinii sunt puși pe plecare. Românii se întorc și ei în țară. Unde și-au făcut, aproape fiecare, câte-o căsuță, câtă vreme au muncit „afară”. Au unde locui deci; cu munca se descurcă mai greu. Și foarte greu cu școlarizarea copiilor, care trec dintr-un sistem de învățământ în altul. În cazul revenirii din Grecia, chiar de la un alfabet la altul, de la o limbă, grea, pe care au deprins-o în școlile grecești, la o limbă, a părinților, vorbită la nivelul a câteva sute de cuvinte.

„Remigrarea” naște niște paradoxuri care te fac să te crucești. Familia se întoarce în România și... își înscrie copiii la școlile grecești. Aflu că la școala grecească din București majoritatea copiilor sunt români. Români „remigrați”. Cei cu care vorbesc au aceeași intenție. Se frământă la gândul că n-or să mai găsească locuri la școala grecească, lucru care-i reține până la sfârșitul anului școlar. Să vadă atunci cum stau treburile. Adică, îi întreb, chiar cu riscul de a pierde un an, doi, nu vrei să înscrii copilul la școlile țării în care te întorci, la școlile noastre, din România? Răspunsul e mai năucitor decât își poate închipui cineva: Păi, știu eu dacă rămân în România? Dacă mă mai pot integra? Dacă găsesc de lucru? Dacă mă mai potriveșc la situația de acolo? Dacă vrea copilul să rămână când se face mai mare?

Concepte noi în sociologia emigrației se nasc zilnic și rămân în afara unor studii serioase în cazul unui popor care până în urmă cu câteva decenii nu avea nicio tradiție la acest capitol. Mă gândesc că ar trebui să se ocupe cineva cu pertință de această „remigrare pe jumătate”. Vasăzică, îmi spun, ei se întorc ca să aibă de unde pleca. Ba, vreau să spun că au prins un asemenea curaj de viață – oameni care până în urmă cu câteva decenii de-abia ce știau să iasă până la reședința lor de județ –, că acum au în perspectivă țări la rând: dacă n-o fi Grecia, poate că e Italia, dacă nu e Italia, atunci poate că au în vedere Anglia sau Spania sau Irlanda, mă rog. Ideea este să rămână întotdeauna o porțiță deschisă, să știe că există un loc de întoarcere, după întoarcere.

Pe strada mea, în Atena, o femeie tânără vrea să-și parcheze mașina și nu se descurcă. Își cheamă în ajutor bărbatul, la telefonul mobil. Fiindcă are geamul coborât, îi aud vorbind românește. El coboară din apartament, aflu că suntem aproape vecini. Lucrează de câțiva ani în Grecia. Și sunt dintre pușinii care dețin încă un loc fix de muncă. Îmi spun că au trei copii. Și cu cine-i lăsați când sunteți la lucru? Cu mama, îmi răspunde femeia. Mă gândesc la o băbuță, adusă de prin cine știe ce sat din Moldova. „Săraca!”, mă ia gura pe dinainte. „Săraca?

De ce?”, mă întrebă femeia. Caut repede un răspuns: „Așa, fiindcă i-o fi greu cu limba asta păcătoasă, pe care, uite, și noi, cei de multă vreme aici, o vorbim încă greu”. „Mama?”, se miră femeia de vorbele mele. „Păi mama vorbește mai bine ca dumneavoastră”. Și uite că mă pomenesc în fața unei alte situații care se cere studiată și conceptualizată: dinastia de emigranți. Situație care mă surprinde, fiindcă uit că, de fapt, de când circulația e liberă în România, au trecut aproape trei decenii. Aflu astfel de la interlocutori că mama lor a fost prima din neamul lor care a venit în Grecia. În iarna lui '90,

► Concepte noi în sociologia emigrației se nasc zilnic și rămân în afara unor studii serioase în cazul unui popor care până în urmă cu câteva decenii nu avea nicio tradiție la acest capitol.

printre temerari, fiindcă Grecia nu primea încă oficial străini pentru munca de jos. În limbajul emigranților, cei veniți atunci sunt numiți „alpiniștii”. Ei au venit aduși de călăuze peste crestele munților Macedoniei și au intrat în Grecia străbătând dramaticele masivele muntoase din nord. Multe femei au luat calea atunci. Fiindcă în Grecia era nevoie de ceea ce tot în limbajul lor se numea „messa”. Persoane care să locuiască în casele celor care le angajau și să aibă grijă de bătrâni sau de copii. Printre emigranți se știe că aceste „messa” au avut un statut privilegiat în ceea ce înseamnă câștigul, fiindcă puteau să păstreze întreg salariul, fără să plătească gazde și fără să aibă nevoie să consume pentru cele zilnice. Au avut un statut privilegiat și în privința deprinderii limbii, fiindcă nevoia te învață. Fiind puse în incapacitatea de a comunica, ele au trăit cu dicționarele în buzunar și cu urechea pâlnie. Au învățat de la bătrânii cei cu o mie de nevoi, au învățat de la copiii care le solicitau permanent. Să trăiești „messa” era, însă, viață de prizonier. Așa că ele, după ce își făceau plinul, se mai întorceau în România, până la următoarea tură. Când reveneau, nu mai erau însă străine în absolut. Știau limba, aveau câteva familii de cunoscuți dintre băștinași, care le puteau oferi recomandări, în zilele de duminică se adunau cu cei de-o seamă, prin „platiile” care deveniseră clasice locuri de întâlnire ale străinilor. Ele plecau acasă în România și, când se întorceau, se întorceau tot acasă. Și cultivau în familiile din țară această disponibilitate, de a pleca și de a veni, de a veni și a reveni. „Mama? Păi ea vorbește grecește mai bine ca dumneavoastră”.

Nu știu în ce măsură cei care studiază fenomenul emigrației românești au cât de cât înțelegere pentru motivul care a determinat-o și o determină. Nu știu, de asemenea, dacă pentru cei care „remigrează” există un sistem de legi și de norme, care să le facă după anii de absență inserția (sau reinserta?) mai adecvată realității. Dar aceste fenomene, ale porților deschise pentru totdeauna către o nouă plecare, această parte de străinătate care se adaugă identității oricărui emigrant, sunt sigură că n-a fost până acum studiată. În țările în care emigrează, se spune că niciodată integrarea nu este definitivă, că „once migrant, always migrant”. Îmi vine, însă, să cred că la fel de valabilă poate să fie și formularea: „once remigrant, always a virtual migrant”. ■



Deigo Velázquez, Sacagiul din Sevilla (versiunea Uffizi, 1618)



Deigo Velázquez, Sacagiul din Sevilla (1620, colecție privată)



Deigo Velázquez, Dejunul (1617)



Deigo Velázquez, Dejun țărănesc (1618)

GINA STOICIU

Individul numeric

M-am înscris pe Facebook din motive profesionale. Nu țineam neapărat să-mi fac prieteni; am câțiva prieteni apropiați și-mi sunt de ajuns. În câteva zile, am primit zece solicitări să mă împrietenesc cu persoane serioase, recomandate insistent de Facebook. Apoi, în fiecare zi, când intram pe Facebook, mă aștepta întrebarea: „Cunoașteți această persoană?” În cele mai multe cazuri era vorba de foști colegi de școală, de liceu sau de universitate, cu care nu aveam niciun contact. Era o întrebare ipocrită cunoașterea uneia sau alteia dintre persoanele recomandate, fiindcă Facebook deținea informațiile de unde ar fi trebuit eu să le recunosc.

In fiecare zi mi se amintea în mod pervers că e aniversarea lui X sau a lui Y. Și eram chiar și somată: „Chiar nu doriți să lăsați un mesaj de aniversare?” Facebook mă șantaja afectiv. Am întrebat și eu pe cei mai pricepuți ca mine de unde știa Facebook atâtea despre mine. Mi-au explicat că totul este o chestiune de profil și că Facebook are nu numai o memorie bună, dar și algoritmi care combină tot ce se poate combina pentru a se face folositor utilizatorilor.

Într-o zi, am primit pentru a patra oară cererea de a ne împrietenii a unei persoane pe care nu o cunoașteam. Și Facebook m-a interpellat: „Chiar nu vreți să vă împriete-niți cu această persoană?” Din jenă, a patra oară am dat click-ul pe „da”. Nu mare mi-a fost uimirea când, câteva ore mai târziu, am primit un mesaj din partea acestei persoane: „Am primit oferta dumneavoastră de a ne împrietenii pe Facebook, deși eu nu v-am cerut asta niciodată. Nu spun că nu aș vrea să fim prieteni, dar nu înțeleg de ce amestecați Facebook-ul în posibila noastră prietenie”. Mirată și, ca să nu mă creadă insistentă, i-am răspuns imediat că Facebook mi-a transmis invitația de patru ori și, se înțelegea, nu eram inițiatora cererii. Dialogul s-a oprit aici.

Câte prietenii involuntare fabrică Facebook-ul? Ce se întâmplă cu acest maniac al socializării care ne obligă la prietenii virtuale? Ne va recomanda, oare, mâine să ne împrietenim cu dușmanii noștri, pe care i-am uitat? Suntem noi „nereceptivi social” dacă nu avem mulți prieteni pe Facebook? De ce trebuie să răspundem unor invitații pe care nu le-am făcut și să ne scuzăm

pentru intenții pe care nu le-am avut? De ce trebuie să luăm în seamă comentariile – despre tot și despre toate – ale unor persoane care nu ne interesează?

Am decis să ignor total contul meu Facebook.

O remarcă a lui Maupassant, din anii 1881, ne poate face să surâdem: Astăzi toată lumea socotește, vorbește, discută, afirmă ceea ce ignoră și dovedește ceea ce nu crede. Arătăm ca niște coperti de volume groase cu titluri pretențioase, dar înăuntrul volumului foile sunt goale. Știm fără să învățăm și asta ne face să devenim în mod natural grosolani.

Oare nu așa se petrece și cu utilizarea Facebook-ului în care toată lumea știe tot și toată lumea își dă cu părerea?

Ni se sugerează că singurătatea ar fi sinonimă cu lipsa de prieteni pe rețelele sociale. A apărut sindromul „Momo”, „Mystery of Missing out”, panica de a nu fi primit imediat răspuns la un mesaj trimis pe Facebook, și inconfortul de a avea zero *like* la mesajele postate. În reacție la sindromul „Momo” a apărut mișcarea „Jomo”, „Joy of missing out”, bucuria de a fi absent, o vibrantă și utopică chemare spre izolarea de numeric. Ar trebui să nu răspundem imediat nici la Facebook, nici la telefonul mobil, care ne solicită în fiecare moment, de parcă viața și destinul s-ar juca chiar atunci, chiar în acel moment. Acest contracurent numeric ne amintește că, în spatele tuturor straturilor de existență, trebuie să avem conștiința că suntem singuri și triști. Singur la volanul mașinii personale, de ce ne-am grăbi să trimitem un „Salut” la 50

► Suntem noi „nereceptivi social” dacă nu avem mulți prieteni pe Facebook?

de prieteni de pe Facebook? Ar trebui să lăsăm singurătatea să ne percuteze ca un camion. Și, cum avem anticorpii necesari, fericirea ne va întâmpina. Ne va întâmpina sau nu, asta este o altă discuție.

Indivizii numerici fac desigur parte din mulțimea numerică, din triburile numerice interconectate. Pe unele forumuri „online” se discută, însă, despre „tristețea postrealitate virtuală”. Cei care folosesc intensiv realitatea virtuală vorbesc de un sentiment de melancolie și de decepție în fața vieții reale, lipsită de magia virtualului. Copie palidă și plicticoasă a lumii virtuale, lumea reală le provoacă o anxietate profundă. Ei constată nu numai un soi de disociere de viața reală, ca și cum lumea exterioară ar fi ireală, ci și un proces de depersonalizare.

Pe de altă parte, numericul a schimbat, pentru mulți salariați, modul de organizare a muncii. Dacă, înainte, salariatul era legat profesional de un loc de muncă, astăzi el este conectat numeric cu mediul său profesional. Ziua, noaptea, la sfârșit de săptămână sau în vacanță, el își privește mesajele, de teama unei urgențe profesionale, a colegilor care ar putea da dovadă de o mai mare capacitate de sacrificiu decât el, a riscului de a fi eliminat din cursă. A apărut astfel și sindromul „Fomo”, „Fear of missing out”, frica de a pierde ceva important, dacă nu ești permanent conectat. Există, de altfel, o categorie întreagă de persoane care lucrează contractual și sunt „FBF”, „fără birou fix”. În acest caz, numericul devine incontornabil, pentru că el permite contactul între salariat și patron, contractant și contractat.

Cum să ne ferim atunci?

În „Psihologia singurătății”, Gérard Macqueron semnalează faptul că singurătatea favorizează descoperirea de sine, acceptarea propriilor limite și eliberarea de dependențe relaționale. Remarca psihologică e bună, dar, în lumea de azi, deconectarea de rețelele sociale este considerată lipsă de sociabilitate, chiar și indice de deconectare socială.

A fost votată în Franța, în 2017, o lege care va fi inclusă în Codul muncii și care se referă la dreptul de deconexiune al salariatului, reglementare ce-i va permite să-și protejeze dreptul la odihnă și să evite epuizarea profesională. Rămâne de văzut dacă, în societatea de muncă de mâine, în societatea automatizată, vom putea evita să nu fim conectați. ■



Foto: Pixabay, CC



I.A.S. sau despre ignoranță, aroganță și suficiență

VALENTIN PROTOPOPESCU

Uneori se întâmplă ca prejudecățile să fie confirmate în împrejurări banale, consumate spontan. O schemă de gândire, un clișeu al reflecției, un stereotip al argumentației se văd întărite de un banal accident empiric. Sincer, nu știu ce tâlc să atribui unui asemenea eveniment pe care l-am trăit, cu toate că mi se pare evident că trebuie să existe unul.

Nu cred în gratuitățile absolute, oricum, nu în cele umane și istorice. În cele cosmice, da. Regretatul Henri Wald spunea că civilizația umană există doar pentru că asteroizii mari încă nu s-au lovit de suprafața terestră, iar acest fapt nu e rezultatul voinței divine, ci consecința pură a întâmplării fericite. În schimb, vizita unui ambasador la un anumit ministru exact în ziua în care un înalt magistrat își programase descinderea la același minister firește că nu are nimic de-a face cu vreo coincidență dată.

Dar cum spuneam, întâmplarea confirmă și întărește prejudecata, care devine postjudecată, primind astfel conținut empiric și sens indus. Cea la care mă refer este una privitoare la ignoranța, aroganța și suficiența intelectuale ale unor occidentali. Nu sunt alergic la paradigma vestică, nu sunt comunist, nu am făcut vreo pasiune secretă pentru spațiul rusesc. Îmi plac Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Bunin, Bulgakov, dar și Ceaikovski, Prokofiev, Musorgski și Șostakovici, îmi repugnă Lenin, Stalin, Beria și Putin. Însă asta nu înseamnă că nu pot să observ cu ochiul liber lacunele, erorile și sincopel modelului cultural-civilizațional occidental. O fac din ce în ce mai des în ultimii 27 de ani, mai cu seamă trăind într-o societate despre care se spune că gravitează în sfera paradigmei apusene. Am încetat de multă vreme să mai iau foarte în serios sintagme precum „democrație”, „economie de piață”, „stat de drept” și „libertate de expresie”.

Dar ca să n-o mai lungesc, iată întâmplarea cu pricina.

Coboram pe scara rulantă în Pasajul de la Universitate. Fiind cald afară, aveam pe mine pantaloni și un tricou. Eram adâncit în gânduri, nu mă interesa împrejurul, mergeam automat pe drumul spre casă. Trezindu-mă ca dintr-un vis (de fapt, mai precis, din reverie), un glas pițigăiat și feminin îmi lasă aparența unei apostrofări. Vocea se exprima în engleză. Venea de pe scara rulantă de vizavi, cea care urca. Comunicarea avea în vedere tricoul meu. N-am dat atenție, mi s-a părut că nu eu eram adresantul mesajului. În fond, de ce-aș fi fost? Când ajung în capul scării rulante, la bază, de undeva de sus același glas pițigăiat și feminin, doar că mult mai strident, în încercarea de a acoperi distanța dintre noi care se mărise, aproape că striga: „Fascistule, ai pe tricou un simbol nazist!”.

Aaaah, iaca, s-a făcut lumină. Am priceput fără drept de tăgadă că eu eram „andrisantul” acelei voci anglofone. Și m-am dumirit și de ce: într-adevăr, tricoul meu negru are imprimat cu caractere gotice roșii, galbene și cenușii, sub o cruce de Malta, expresia germană „Hart und Zäh”, ceea ce înseamnă *ad litteram* „dur și tenace”. Tânăra occidentală – probabil vreo bursieră Erasmus, vreo ONG-istă sau poate chiar vreo turistă etc. – se revoltase văzând în mine, purtătorul unui tricou cu un simbol și o expresie pe care ea le considera naziste, un exponent explicit și sfidător al extremei drepte ce-l glorificase cândva pe Adolf Hitler.

Dincolo de nerușinarea și agresivitatea verbală dovedite de juna din Apus, ceea ce m-a frapat până la siderare, căci pe moment n-am avut replică, a fost ignoranța, aroganța și suficiența intelectuale ale respectivei făpturi. Întâi de toate, nu te apuci să răcnești lucruri rele pe stradă despre un om pe care nu-l cunoști deloc. Dacă m-ar fi întrebat de sănătate, domnișoara ar fi aflat că sunt un ins cu simpatii de stânga. Apoi, indiferent de opțiunea mea politică, nu încălcăm nicio lege purtând acel tricou, pe care-l cumpărasem oficial de pe net de la o companie totalmente în bun raport cu legile românești și europene.

Nu în ultimul rând, Crucea de Malta este un simbol împrumutat de regele Frederic Wilhelm al III-lea de Prusia în 1813 pentru a înființa o decorație care să răsplătească eroismul soldaților care au luptat contra armatelor napoleoniene. Pe filiera Ordinului Cavalerilor Teutoni, crucea malteză

► Întâmplarea confirmă și întărește prejudecata, care devine postjudecată, primind astfel conținut empiric și sens indus.

devine în veacul al XIII-lea simbolul heraldic „Crucea de Fier” („Eisernes Kreuz”), preluat în secolul al XVII-lea de către Ordinul ecvestru Cap-de-Mort și apoi abilitat de suveranul prusac pentru a deveni o reprezentare heraldică curentă a armatei germane, Wehrmacht până în 1945 și Bundeswehr după război, până în zilele noastre. Cât privește formula „Hart und Zäh”, aceasta este derivată în perioada interbelică de la calitatea excelentă a produselor Krupp, industriale sau militare. Că Hitler, NSDAP și SS s-au înstăpânit asupra imaginii și formulei este o altă problemă, însă nu Merkel și Frederic Wilhelm al III-lea, după cum nici Nietzsche, Schopenhauer și Wagner sunt vinovați pentru genocidul înfăptuit de naziști. E ca și cum l-ai repudia pe Șostakovici pentru Gulagul realizat de Stalin. Însă în ignoranța, aroganța și suficiența ei, juna occidentală, cu creierul bine spălat de educația „politically correct”, a găsit cu cale să se isterizeze când nu era cazul, într-un context neutru și care oricum nu-i era accesibil cu bruma de carte pe care o stăpânea.

Poate că e de răs o astfel de mărunță întâmplare, însă eu parcă nu m-aș veseli excesiv. În fond, plecând de la o logică similară, votul din 2012 a 8,5 milioane de români a fost considerat „lovitură de stat sud-americană” de părinții și bunicii urlătorului personaj. Abia când I.A.S. deformează judecata apare adevăratul nazism, adică gândirea întemeiată pe scheme, clișee și prejudecăți exclusive. ■



Deigo Velázquez, *Torcătoarele (Arachne)* (1655-1660)

DAVID ILINA

În terminologia gazetei citită de Ilie Moromete la fierăria lui Iocan, am putea încropi următoarea definiție a gânditorului: „acela care face din gândire principala lui ocupațiune mintală”. Trecând cu vederea viciul logic al tautologiei, definiția are meritul de „a lovi la țintă”, de a surprinde esențialul. Desprins de preocupările ori silniciile curente ale vieții, gânditorul e insul năpădit de gânduri și asaltat de întrebări. Pe scurt, e cel ce încearcă să prindă adevărul în lațul unui gând. De altfel, cred că, în mentalul colectiv, aceasta e reprezentarea cea mai răspândită despre omul-gânditor.

Statutul acestei „ocupațiuni”, atribuită prin tradiție filosofilor, s-a modificat în timp, uneori în mod dramatic. Cred că putem distinge aici cel puțin două variante.

Încă din Antichitate a circulat varianta ironică a reprezentării gânditorului, pentru care pățania lui Thales a servit drept model. Preocupat de problemele cerului, cu privirea fixată pe aștrii îndepărtați, neavând ochi pentru terenul accidentat pe care călca, s-a întâmplat ca Thales să cadă într-un puț, atrăgându-și dojenile și ironiile servitoarei sale. Auzindu-l cum geme și strigă după ajutor, femeia i-ar fi spus: „Cum vrei să știi ce-i în cer, Thales, când nu ești în stare să vezi ce-i la picioarele tale?” Cei din tîi iubitori de înțelepciune erau percepuți de cetățenii obișnuiți ca personaje stranii, ca „oameni cu capul în nori”, naivi și nepri-cepuți la treburile domestice, dar năzuind să fie „asemănători divinității”.

Cel căzut pe gânduri desparte gândirea de acțiunea practică transformând-o într-o activitate de sine stătătoare. Aceasta era marea noutate pe care publicul nu o pricepea ori nu o privea cu ochi buni. Și mai era un fapt, de-a dreptul năucitor: la capătul acestui efort lăuntric, puteai ajunge la concluzia (formulată explicit de Socrate) că nu știi sau că știința îți e extrem de limitată și precară, că a cunoaște înseamnă mai mult căutare decât posesie a adevărului. E unul dintre motivele pentru care, în comedia „Norii”, Aristofan îl prezintă pe Socrate într-o manieră caricaturală, ca maestru al retoricii sofistice, acuzându-l de șarlatanie, numindu-l „coate-goale”.

În variantă romantic-eroică, gânditorul e conceput ca explorator temerar al tenebrelor, iscoditor solitar prin cotloanele necunoscutului, desferecător de taine, capabil să lumineze – pentru el și pentru alții – măcar o parte din cele neînțelese. Cam ca impetuosul Faust, al lui Goethe, retras într-o firidă îmbâcsită, datat studiului, cercetării și reflecției: „Împresurat de tomuri, de teancuri învechite// Roase de molii și de praf acoperite”. Sarcina gânditorului, se credea, e să arunce făclii în abisuri, să răpună „balaurul” ignoranței, să destrame vălul celor ascunse, să ofere „rețeta” vieții înțelepte. Din această perspectivă, el se conturează ca un personaj misterios, înzestrat cu puteri excepționale, ce inspiră deopotrivă admirație și teamă.

În oricare variantă, gânditorul e conectat la lumea ideilor, e unul care receptează, dar și creează idei pe cont propriu. Dar nu orice „producție” ideatică te legitimează ca gânditor. Filosofii metafizicieni sunt înclinați să confere gândirii un înțeles superior, supraprofan, investind-o cu puteri oculte. În același timp, ei pretind că dețin monopolul acestei „gândiri pure”. Martin Heidegger era de părere că „știința nu gândește”; ea s-ar ocupa de ceea ce e măsurabil și verificabil, nu de deslușirea „sensului ființării”. Obsedată de „frenesia facerii” și de exactitate, știința lucrează în termenii „gândirii de laborator”, ai „gândirii calculatoare”. Or, dacă nu te interesează problema lui „dincolo”, dacă nu vizitezi transcendentul, nu ai căzut serios pe gânduri.

Pentru o mare parte a publicului instruit „adevărații” filosofi (respectiv „adevărații” gânditori) sunt filosofii speculativi, metafizicieni sau gânditorii „vizionari”. Gândirea lor, singura aptă să surprindă esența lucrurilor, să ajungă la temeiul ultim al acestora, „ia la ochi” (L. Blaga) întregul existenței, se încheagă în forma înalt elaborată a sistemului. În concepția lui Blaga, metafizica de sistem este „incoronarea gândirii filosofice”. În „Despre conștiința filosofică” el scria: „Metafizicianul este autorul unei lumi. Un filosof care nu ține să devină autorul unei lumi își suspendă vocația; el poate fi orice, chiar un genial gânditor câteodată, dar rămâne un adept al neîmplinirii”. Pentru o altă parte a publicului, gânditori de marcă sunt acei filosofi care, împărțășind și ei idealul filosofiei ca viziune subiectivă, practică totuși filosofia ca reflecție liberă, nesistematică, aforistică, mai accentuat personală, mai apropiată de pulsuniile vieții.

Mult mai rar sunt validați ca gânditori veritabili, cei care practică filosofia ca

► Mircea Flonta arată că tradiția dominantă la noi, care e una literar-umanistă, a inculcat publicului ideea că filosofia „științifică” sau filosofia ca cercetare nu prilejuiește desfășurarea unei gândiri „înalte” ori „profunde”, de anvergură.

cercetare. În lucrarea sa „Cum recunoaștem Pasărea Minervei?”, Mircea Flonta arată că tradiția dominantă la noi, care e una literar-umanistă, a inculcat publicului ideea că filosofia „științifică” sau filosofia ca cercetare nu prilejuiește desfășurarea unei gândiri „înalte” ori „profunde”, de anvergură. Filosofii „critici” ca Descartes, Hume, Kant, Mill sau Wittgenstein n-ar fi de același calibru ca Platon, Aristotel, Toma d'Aquino, Hegel, Sartre sau Heidegger. În realitate, susține M. Flonta, asemenea aprecieri relevă o „ruptură de comunicație între două culturi filosofice”.

În fața gândirii omeneste stau însă nu doar „marile întrebări existențiale”. De multe ori tocmai cercetarea evidențelor reaprinde mirarea ca act fondator al reflecției filosofice. Întrebările amânate, eludate, nepuse se dovedesc în cel mai înalt grad incitante, apte de a facilita noi perspective de înțelegere. Clarificările conceptuale, analiza modului cum funcționează limbajul comun, cel științific și cel al moralei, cercetarea limitelor propriilor noastre facultăți de cunoaștere nu sunt mai puțin relevante pentru condiția umană decât speculațiile despre cine suntem ori despre sensul vieții. ■

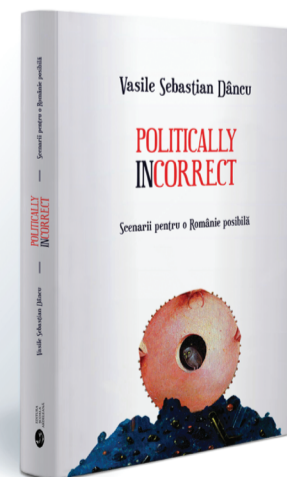


Editura Școala Ardeleană

LANSARE DE CARTE

la Târgul de carte GAUDEAMUS
Ediția a XVIII-a, 5-9 aprilie 2017
Piața Unirii, Cluj-Napoca

8 APRILIE 2017
ORA 12.30



Vasile Sebastian Dăncu

POLITICALLY
INCORRECT



Scenarii pentru o Românie posibilă



Conceptul dinamic al națiunii

ANDREI MARGA

Istorici cu bună stăpânire a conceptelor (de pildă, Andreas Wirsching, „Demokratie und Globalisierung. Europa seit 1989” [„Democrație și globalizare. Europa după 1989”], C.H.Beck, München, 2015, pp. 228-229) arată că modelările postbelice ale Europei au nevoie astăzi de reevaluare pe direcția reprofilării națiunilor. Franța este chemată să-și asume proeminența, Germania își regăsește vocația central-europeană, țările Europei Centrale revendică un rol de sine stătător, narativii integrării europene se cer actualizați.

Argumentul este întărit de sociologi. Unii (Harold Berman, „Recht und Rechtsrevolution: die Bildung der westlichen Rechtstradition” [„Dreptul și revoluția în drept: formarea tradiției occidentale a dreptului”], Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991) au atras atenția asupra emergenței naționale a evoluției dreptului. Alții (Ulrich Beck, „Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter” [„Putere și contraputere în era globală”], Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002) au semnalat împletirea dintre național și global în viața societăților actuale. Ceva mai recent (Saskia Sassen, „Territory-Authority-Rights. From Medieval to Global Assemblages” [„Teritoriu-autoritate-drepturi. De la organizările medievale la cele globale”], Princeton University Press, 2006) au arătat că globalizarea are rădăcini în evoluția unor națiuni, încât ceva național la origine a devenit suportul relativizării statelor naționale.

O analiză reprezentativă (Pierre Mannent, „La Raison des nations. Reflexions sur la démocratie en Europe” [„Rațiunea națiunilor. Reflecții asupra democrației în Europa”], Gallimard, Paris, 2006) a arătat la timp cât de mari sunt forțele de integrare în lume, dar

► Astăzi se poate ușor observa că în societățile în care prevalează conceperea statică și sumară a națiunii sunt câmpuri de tensiune.

și dependența democratizării de cadrul național. O idee și-a croit oricum drumul: statele naționale au o evoluție ce nu este automat cea a națiunilor, care sunt mai stabile.

Așa stând lucrurile, se pune din nou întrebarea: ce este națiunea? În urma dezbaterilor de la Viena din faza tardivă a istoriei Imperiului Habsburgic, „s-a fixat” considerarea națiunii drept comunitate: „comunitate de sânge”, „comunitate de limbă”, „comunitate de destin istoric”, „comunitate geografică”, „comunitate de viață economică”, „comunitate statală”. Definițiile date națiunii, cu care se operează până astăzi, au reținut de fapt câteva sau toate aceste note, într-o ordine sau alta.

Mai rezistă această listă a notelor națiunii? Fapt este că, la orice încercare, cazuri semnificative de națiuni nu încap în definiție sau chiar o contrazic. Căci sunt, de pildă, națiuni care nu prezintă „comunitate de sânge” (cum este națiunea americană) sau „comunitate de limbă” (precum elvețienii), sau comunitate de viață economică (precum evreii), sau „comunitate statală” (națiuni în formare). Sau națiuni care avansează sub ochii noștri (națiunea canadiană sau cea australiană, de pildă) și prezintă și alte caracteristici.

O definiție a națiunii care ar face față situațiilor factuale nu mai poate apela doar la caracteristici statice ale națiunilor (constatate după formarea lor). Pare să fie mai bună definiția – luând termenul drept precizare a conotației și denotației, încât să se poată opera delimitări univoce – care ia în considerare caracteristicile formării (sau genezei) națiunilor. Adică, laturi „dinamice” ale acestora! Din acest punct de vedere, Richard Coudenhove-Kalergi („Die europäische Nation” [„Națiunea europeană”], 1953), avea dreptate să considere națiunile „mari școli, nu familii” („große Schulen, nicht Familien”) și să mute interesul asupra a ceea ce transformă o comunitate de ființe umane într-o națiune. Numai că el a restrâns aceste „mari școli” („große Schulen”) la „mari comunități ale spiritului” („Grossegemeinschaften des Geistes”) și nu a mai captat sistematic componentele economice, sociale, instituționale, alături de cele nemijlocit culturale, ale națiunilor.

De altfel, astăzi se poate ușor observa că în societățile în care prevalează conceperea statică și sumară a națiunii sunt câmpuri de tensiune. Un câmp este între tradiționalismul celor care îmbrățișează tenace doar aspecte culturale și modernismul celor care vor, pe bună dreptate, ca națiunea să fie privită și din alte puncte de vedere. Al doilea câmp de tensiuni este între cei care se deschid spre lumea largă și adepții rezolvărilor autarhice. Al treilea câmp de tensiuni este între practicienii „corectitudinii politice” („political correctness”) și adepții soluțiilor creative.

Și astăzi, desigur, conceptul națiunii configurat în dezbaterile anilor douăzeci rămâne punct de plecare pentru orice analiză. Dacă însă se vrea să se facă față competițiilor din „societatea globală” a zilelor noastre, atunci acest concept trebuie „dinamizat” și reconstruit. Am propus și apărât în analizele pe care le-am făcut reconstrucția, luând în seamă trei aspecte.

Primul aspect constă în explicitarea definiției clasice. De pildă, „comunitate economică” nu înseamnă doar faptul că oamenii sunt reuniți într-o economie, ci și acela că această economie contează. „Comunitate socială” nu înseamnă doar că oamenii sunt parte a unei societăți, ci și că acea societate asigură un anumit nivel de emancipare. „Comunitate statală” nu înseamnă doar că oamenii sunt cetățenii unui stat, ci și că acel stat întručujează libertăți și drepturi competitive.

Al doilea aspect al reconstrucției constă în includerea „voinței politice” printre condițiile națiunii. Nu este națiune efectivă fără asemenea voință. Deja Ernst Renan a observat că „o națiune se constituie prin voința cetățenilor, exprimată într-un plebiscit cotidian” („Ce este o națiune?”, 1882). Națiunea nu este fasonată pentru totdeauna, ci este ceva ce se profilează continuu. Națiunile sunt realități condiționate, fiecare, de asumarea unui *telos* și de străduința de a atinge ceva prin efort propriu.

Al treilea aspect constă în considerarea relației dintre identificare națională și națiune pe fondul creat de noua migrație a popoarelor, la care asistăm în ultimele decenii. Națiunea presupune identificări naționale pe scară semnificativă și depinde de ele.

Reconstrucția în această formă accentuează nu doar ceea ce a lăsat în urmă o națiune, ci și ceea ce o face efectivă. Iar identitatea națională nu este dată doar de fapte consacrate, ci și de mănunchiuri de inițiative salutare și relevante. ■

(Din volumul Andrei Marga, „Identitatea națională astăzi”, în curs de publicare)



Ioan Slavici Între loialismul prohabsburgic și devotamentul național (II)

Dosar de Ioan Bolovan

Este binecunoscut dar și de necontestat rolul lui Ioan Slavici în crearea, apărarea și promovarea culturii naționale românești din Transilvania în timpul dualismului austro-ungar. Cu toate acestea, în ultimul secol, lui Slavici i s-a pus de câteva ori eticheta de „trădător” al intereselor neamului, iar între 1914 și 1918 chiar și aceea de „spion” al Germaniei și Austro-Ungariei. Să fi suferit cumva cunoscutul scriitor de bipolarism sau aprecierile diverse, încadrabile unui spectru larg, care variază între „trădător” și patriot, derivă din interpretarea într-o cheie unilaterală a biografiei sale? Fără a avea pretenția de a da un verdict definitiv, vom încerca în cele ce urmează – în prima dintre cele două părți ale dosarului găzduit de revista „Cultura” – să analizăm câteva dintre opțiunile și faptele lui Ioan Slavici într-un context mai larg, istoric și istoriografic.



Slavici patriot și naționalist român. Context istoric și cultural

Este bine reliefat în istoriografia românească faptul că, în epoca modernă, elitele românești din Transilvania s-au implicat masiv în slujba propășirii națiunii române. Începând cu importantul memoriu „Supplex Libellus Valachorum” din 1791, angajarea intelectualilor în slujba națiunii prin acțiuni de tip revendicativ prin intermediul memoriilor și prin mesianism fervent a devenit o constantă. Ioan Slavici

provenea din părțile sudice ale Crișanei, la confluența cu Banatul, unde influența Preparandiei din Arad, întemeiată la 1812 cu sprijinul nemijlocit al împăratului Francisc I, a imprimat elitelor din zonă un militantism cultural-național exemplar. Liderii spirituali din Arad și Banat, personalități precum Dimitrie Țichindeal, Damaschin Bojincă, Paul Iorgovici, Moise Nicoară, Atanasie Șandor, Alexandru Gavra ș.a. au reprezentat repere și modele

► Este binecunoscut dar și de necontestat rolul lui Ioan Slavici.

pentru intelectualitatea deopotrivă laică și ecleziastică. Precum în Ardeal, în Banat și Partium se constată până la Revoluția de la 1848, anul nașterii lui Ioan Slavici, acțiuni revendicative ale elitei românești pentru ameliorarea situației sale politice, profesionale și culturale în cadrul Ungariei. Alături de manifestările legaliste (petiția românilor din dieceza ortodoxă a Aradului în anul 1814 în problema numirii unui episcop român, memoriul protopopului ortodox

DOSARELE REVISTEI CULTURA

Ioan Slavici: între loialismul prohabzburgic și devotamentul național (II)

al Timișoarei, Vasile Georgevici, etc.), s-au înregistrat și participări ale unor intelectuali la inițiativele societăților secrete din zonă. De asemenea, tot în Banat, în anii 1842-1845, cărturarul român Eftimie Murgu a combinat metodele conspirative cu cele legale pentru a dezvolta un program politic democratic și național: autonomia Banatului în raport cu Ungaria, înlăturarea realităților învechite, acordarea libertăților și drepturilor individuale etc. (1).

Ioan Slavici se încadrează astfel în tiparul unui comportament specific majorității intelectualilor români ardeleni și bănățeni, tot ceea ce a însemnat pentru el promovarea națiunii române captându-i energiile și interesul. Ca o particularitate, Slavici a fost marcat și de modelul de luptător pentru interesele românilor al episcopului și mai apoi al mitropolitului Andrei Șaguna, cel care a început, după restaurarea mitropoliei ortodoxe a Ardealului, separarea ierarhică a românilor de sub dominația mitropoliei sârbe de la Karlovic. Pentru românii ortodocși din zona Aradului această separație bisericească era o problemă foarte

importantă deoarece în conștiința publică era încă proaspăt faptul că românii din Episcopia Aradului au reușit destul de târziu să își impună un episcop român, așa încât veniturile consistente ale bisericii ortodoxe din eparhie fuseseră dirijate înspre Karlovic. Aflat în perioada tinereții în căutare de modele, Slavici l-a descoperit pe marele ierarh și s-a atașat de valorile promovate de acesta, în special de strategia sa de luptă națională. Iată cuvintele lui Slavici despre Șaguna: „mi-am petrecut viața universitară la Viena, sub înrâurirea sufletească a marelui Mitropolit Andrei și a ucenicilor lui care-n urmă mi-au fost tovarăși de luptă la «Telegraful Român» și la «Tribuna», din Sibiu, precum și la cea din Arad” (2). De altfel, Ioan Slavici i-a dedicat acestui exemplar ierarh, patriot român, dar și loialist proimperial, o valoroasă evaluare istorică și avem toate motivele să credem acum că una dintre numeroasele surse de inspirație ale loialismului prohabzburgic/proaustriac profesat de scriitorul arădean a fost tocmai personalitatea lui Andrei Șaguna. Cuvintele lui Slavici despre mitropolitul Șaguna

► Slavici a fost marcat și de modelul de luptător pentru interesele românilor al episcopului și mai apoi al mitropolitului Andrei Șaguna.

sunt elocvente în acest sens: „voia să câștige iubirea poporului pe care-l păstora pentru ca să-i poată lăsa drept moștenire planurile sale și să-l poată hotărî de a urma cu dragoste lucrarea începută de dânsul; voia să câștige atât pentru sine, cât și pentru acest popor un sprijin statornic în încrederea și bunăvoința Curții din Viena ale cărei interese le credea în mare parte identice cu ale poporului roman” (3). Atari aprecieri despre înaltul ierarh le-a făcut Slavici de mai multe ori în cuprinsul lucrării, asociind de fiecare dată loialismul românilor față de împărat cu obținerea de beneficii pentru națiunea română din Transilvania. Iată o mostră de asemenea evaluare: „La anul 1863 Șaguna obținuse pentru românii ardeleni dreptul de a se întruni în Congres național și prezentând împăratului deputațiunea trimisă la tron din partea acestui Congres, împăratul îi răspunde: «Cu plăcere vă primesc ca pe reprezentanții bravilor români ai Marelui meu Principat Transilvania care de repetate ori mi-au dat testimonii de neclintita lor credință și alipire către mine și casa mea»” (4).

Activitatea sa cultural-științifică și politico-organizatorică

În toamna lui 1869 Ioan Slavici sosea la Viena ca soldat cu termen redus pentru a-și continua studiile universitare începute la universitatea din capitala Ungariei. Aici, în capitala imperiului, i-a găsit pe români dezbinați în privința tacticii politice, ca urmare a conturării celor două variante de luptă din mișcarea națională românească din Transilvania: activistă și pasivistă. Dar și mai grav era că studenții, proveniți din Bucovina, Banat, Ardeal și de peste munți, erau la rândul lor divizați în mai multe asociații și organizații studențești, urmare a opțiunilor politice pe care tinerii studenți și le-au așezat. Obsesia lui Ioan Slavici, ca și a lui Eminescu, precum și a multor alți tineri, era de a coagula toate forțele studențești pentru a crea o singură organizație puternică și eficientă. După doi ani de încercări eșuate și de tentative de armonizare a orgoliilor, eforturile „unioniștilor” au fost încununat de succes în primăvara anului 1871, când, la 25 martie, autoritățile vieneze au consimțit să aprobe statutele noii societăți „Româna Jună”. La prima adunare generală din 8 aprilie 1871, Slavici a fost ales președintele nou înființatei organizații studențești „România Jună” (5).

Ioan Slavici a făcut echipă bună cu Mihai Eminescu în organizarea activităților culturale și sociale la „Româna Jună”. Primele luni din existența noii organizații studențești au fost fecunde și bogate în manifestări care au prilejuit afirmarea plenară a identității naționale românești. În același

► Obsesia lui Ioan Slavici, ca și a lui Eminescu, precum și a multor alți tineri, era de a coagula toate forțele studențești pentru a crea o singură organizație puternică și eficientă.

timp, el și cu Eminescu au fost principalii organizatori ai serbărilor naționale de la Putna din 15 august 1871, Slavici fiind ales chiar președinte al serbării. În memoriile sale, Slavici rememora apelul adresat publicului pentru a se organiza serbarea de la Putna, apel publicat în ziarul „Românul” din 10 iunie 1871: „Nu junimea română academică a produs ideea serbării, ea precede din conștiința națională română. Națiunea română voiește cultură, și cultura ei trebuie să fie una, omogenă la Prut și la Someș, omogenă în sânul Carpaților și pe malurile Dunării bătrâne». În gândul nostru dar serbarea de la Putna era începutul unei conștiințe lucrări pentru restabilirea unității în viața culturală a românilor” (6). Din acest apel răzbate fără tăgadă idealul național care l-a înflăcărat pe scriitor încă din tinerețe, convingerea lui fermă că elitelor le revenea nobila misiune de a asigura într-un viitor cât mai apropiat unitatea culturală a tuturor românilor. Că la unitatea politică nici nu putea fi vorba să aspire cineva la vremea aceea când jumătate dintre românii trăiau într-un stat mic încă dependent de Imperiul Otoman și cealaltă jumătate în cadrul a două alte imperii: Imperiul Rus și Imperiul Austro-ungar!

În această fază a cercetării noastre considerăm că atitudinea lui Slavici de a milita din toate puterile pentru realizarea unității culturale românești a fost sensibil marcată și de inițiativele fecunde din 1866. Acest an a fost poate unul dintre cei mai faști din

toată existența națiunii române, deși nu a fost lipsit nici el de evenimente sau de momente care sunt încadrabile pierderilor (de personalități mai cu seamă). În luna ianuarie a plecat dintre cei vii ilustrul cărturar Aron Pumnul, autorul primei sinteze de istoria literaturii române, momentul trist prilejuind imediat debutul literar al celui mai mare poet român, tânărul Mihai Eminescu, care, în februarie, își va începe colaborarea și la revista „Familia” a lui Iosif Vulcan. Faptul că un bucovinean debutează în cealaltă extremitate geografică a neamului românesc, precum și prietenia profundă cu Eminescu au contribuit la militantismul cultural-național manifestat de Slavici. Un alt moment remarcabil al primăverii anului 1866 a fost decretul Locotenentei Domnești din 1/13 aprilie de înființare a Societății Literare (Academice) Române, care prevedea alegerea de membri „din toate provinciile românești”, cei dintâi membri numiți, în noua Societate Literară (Academică) de la București fiind transilvănenii Timotei Cipariu, George Barițiu, Gavriil Munteanu, Andrei Mocioni, Vincențiu Babeș, Iosif Hodoș și Alexandru Roman, urmași apoi de reprezentanții de frunte ai culturii românești din Bucovina, Basarabia și firește din România (7). Academia Română a avut o contribuție majoră la menținerea individualității etno-lingvistice a românilor din teritoriile aflate sub dominație străină până la 1918, adunările generale ale înaltului for științific și cultural de la București fiind cu





DOSARELE REVISTEI CULTURA

Ioan Slavici: între loialismul prohabzburgic și devotamentul național (II)

adevărat un „prim parlament” al viitoarei României Mari. Aportul Academiei Române înființate în anul 1866 la dezvoltarea națiunii române în general și la realizarea Marii Uniri a fost unul substanțial (8). Or lui Slavici nu i-a scăpat acest gest extraordinar venit dinspre autoritățile din București care i-au numit ca membri în primul rând pe intelectualii transilvăneni, luându-i astfel simbolic sub oblăduirea Academiei Române pe românii ce trăiau în Transilvania. Instituție care și-a propus de la bun început să coaguleze energiile creatoare ale tuturor românilor și să promoveze unitatea culturii naționale, Academia Română a reprezentat pentru Ioan Slavici încă din anii tinereții un alt reper în modelarea convingerilor și a militantismului său cultural-național. Cuvântul transilvăneanului Iosif Hodoș adresat fraților români în preajma deschiderii sesiunii Societății Literare la 31 iulie/12 august 1867 este mai mult decât elocvent pentru starea de spirit și pentru așteptările elitei românești la începutul activității Academiei Române: „Am avut fericirea a fi chemați ca, în unire cu domnia voastră, să stabilim unitatea limbii: unitatea limbii o avem, fraților, de la Tisa până la Marea Neagră, toți românii au aceeași limbă, prin urmare n-avem a stabili unitatea limbii, ci numai forma ei, unitatea gramaticii și a dicționarului. Când vom avea această unitate în expunerea cugetării noastre, vom fi și mai uniți în sentimente și cugete. Libertatea este dreptul tuturor: românul o cere cu binele, o pretinde în numele dreptului și, când i se contestă, o dobândește cu mijloacele morale sau materiale, după împrejurări. Bine v-am găsit, fraților...” (9).

Legăturile personale ale lui Slavici pe durata studiilor începute la Budapesta și continuate apoi la Viena cu Alexandru Roman, contactele cu Vincențiu Babeș și cu alți transilvăneni membri ai Academiei Române s-au dovedit a fi fecunde pentru concepția și pentru militantismul său cultural-național. Istoria a fost fastă cu Slavici în ceea ce privește relația cu înaltul for științific și de cultură de la București, cel puțin în anumite momente din biografia lui, deoarece, în sesiunea 1881-1882, din 22 martie, Academia Română l-a ales membru corespondent. Era, desigur, în primul rând o recunoaștere a operei sale literare, dar și a angajării lui totale pentru propășirea națiunii române. În 1894 a fost numit director, iar soția sa a devenit subdirectoare la Institutul „Ioan Oteteleşanu” de la Măgurele, importantă instituție școlară patronată de către Academia Română, unde a activat până în anul 1908. Nu lipsit de importanță în acest context este și faptul că, din 1874, Slavici a devenit secretar al colecției de documente Hurmuzaki, funcție în care, timp de circa trei decenii a activat la traducerea de documente din limbile latină, maghiară,

contribuind nemijlocit la tipărirea a 11 volume de documente referitoare la istoria românilor (10). Chiar și atunci când nu a mai fost plătit pentru această funcție, Slavici a trudit la descifrarea documentelor păstrate la Academie, convins că munca lui este vitală pentru progresul istoriografiei românești.

O nouă etapă în viața și activitatea lui Ioan Slavici intervine în anul 1884 când devine director și redactor la „Tribuna”, primul cotidian românesc din Transilvania întemeiat la Sibiu, aici fiind lansată celebra formulă „Pentru toți românii soarele la București răsare”, care i-a adus lui Slavici o faimă binemeritată. Despre venirea lui Slavici la „Tribuna” există mai multe ipoteze, una dintre ele fiind lansată de Lucian Boia în urmă cu mai multe decenii: întemeierea „Tribunei” și implicarea lui Slavici ar fi constituit o acțiune a guvernului condus de Ion C. Brătianu, care, după aderarea României în anul anterior la Tripla Alianță, dorea să exercite un control asupra mișcării naționale românești din Transilvania; Slavici ar fi primit misiunea de a fi interfața între București și liderii politici români din provincie. Un cunoscut și profund analist al problematicii a demontat recent respectiva ipoteză, fiindcă nu există probe care să confirme că guvernul Brătianu a fost implicat în fondarea ziarului „Tribuna” (11). Indiferent dacă a primit sau nu „misiunea” de la București de a fi purtătorul de mesaj al liberalilor din Vechiul Regat, Slavici a menajat Curtea de la Viena și nu a pierdut nicio ocazie să proslăvească binefacerile aduse de Habsburgii românilor din Transilvania, atitudine care nu avea cum să nu fie pe placul guvernanților de la București. Nu la fel a procedat însă cu autoritățile maghiare, înfierând abuzurile acestora împotriva românilor și atacând ori de câte ori a putut măsurile guvernului de la Budapesta, care perpetuau discriminările la adresa națiunii române. Tocmai de aceea, tribuniștilor care au devenit cei mai vehemenți contestatari ai guvernului maghiar li s-au intentat numeroase procese de presă, Slavici nefiind ocolit nici de ele, nici de amenzi (12).

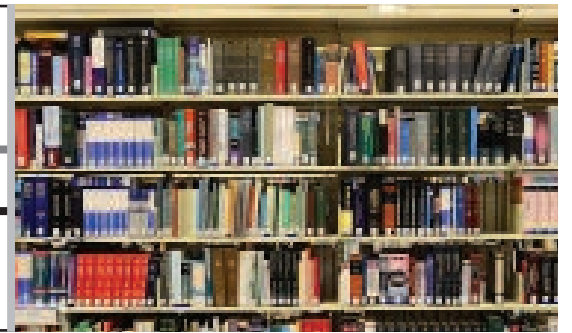
Etapa tribunistă din biografia lui Slavici a fost una care i-a accentuat nu doar opțiunea geopolitică pentru o monarhie austriacă ca factor de stabilitate și de civilizare în zona Balcanilor, ci și pe aceea de semnalare a pericolului reprezentat de o Rusie autocrată și mereu în expansiune spre Balcani, ceea ce genera instabilitate și insecuritate pentru națiunile și statele mici din zonă. „Rusofobia” „Tribunei” a făcut obiectul unei analize atente din partea istoricului Vlad Popovici care a reliefat și rolul României într-o asemenea Europă bipolară. Mai mult, poporul român de pe ambele versante ale Carpaților deținea statutul de actor principal în zonă, în consonanță cu monarhia

dunăreană a Habsburgilor, românii având o misiune civilizatoare, fiind „vârful de lance al structurilor europene” (13). Această experiență tribunistă a avut cu siguranță un impact pe termen lung asupra opțiunilor geopolitice ale lui Slavici, precum s-au văzut la începutul și pe parcursul Primului Război Mondial. Orientarea sa antirusă era nu doar consecința bunelor sale relații cu Eminescu și cu alți intelectuali din Vechiul Regat (care după Războiul de Independență din 1877-1878 au perceput și mai acut Rusia drept principalul pericol pentru suveranitatea României), ci și reflexul unei tradiții ardelenice exprimate fără niciun echivoc în timpul Revoluției de la 1848. Revoluția Română de la 1848 din Transilvania a avut în desfășurarea ei un moment astral, reprezentativ pentru responsabilitatea cu care românii ardeleni s-au îngrijit de soarta fraților lor din Principate. La Blaj, între 3/15 și 16/28 septembrie 1848, a fost convocată o nouă adunare națională (a treia), la care au participat circa 60.000 de oameni, de astă dată mulți înarmați. Adunarea a reafirmat programul revoluționar adoptat la a doua adunare din mai de la Blaj, a accentuat anumite aspecte sociale și politice: se respingea încorporarea Transilvaniei la Ungaria și se cerea redarea autonomiei provinciei; se solicita încetarea execuțiilor militare și a represiunii împotriva celor care se opuneau autorității guvernului revoluționar maghiar etc. Proclamând ruptura cu guvernul maghiar, elita românească s-a îndreptat spre o posibilă alianță cu Austria liberală și constituțională. În memoriul redactat la această a treia adunare națională și trimis Parlamentului austriac, s-a avansat ideea constituirii unui stat românesc autonom în cadrul Austriei, prin unirea Transilvaniei, Moldovei și a Țării Românești: „În niciun stat nu au obținut toate naționalitățile atât de multe garanții pentru libertatea și naționalitatea lor ca în Austria, prin hotărârile drepte, liberale ale unui înalt Parlament... Noi vrem uniunea liberă a unor popoare libere sub conducerea Austriei, liberă în interior, puternică în afară... Dar nu numai pentru noi ne rugăm, ci și pentru frații noștri din Principatele Dunărene” (14). Memoriul din 16/28 septembrie 1848 constituie punctul culminant al colaborării dintre revoluționarii români din Transilvania, Țara Românească, Moldova și Bucovina. În același timp, el este dovada unei acțiuni concertate, menite să salveze statutul politico-juridic al Țărilor Române aflate sub dublă ocupație străină. Regimul politic instaurat după înfrângerea revoluției din Țara Românească era o evidentă încălcare a autonomiei, iar soluția preconizată de memoriul transilvănenilor, deși propunea crearea unui stat românesc sub egida Austriei, era în mod evident un pas înainte față de situația existentă în

► Academia Română a reprezentat pentru Ioan Slavici încă din anii tinereții un alt reper în modelarea convingerilor și a militantismului său cultural-național.

► Istoria a fost fastă cu Slavici în ceea ce privește relația cu înaltul for științific și de cultură de la București, cel puțin în anumite momente din biografia lui.

DOSARELE REVISTEI CULTURA



Ioan Slavici: între loialismul prohabzburgic și devotamentul național (II)

cele două state românești de peste Carpați unde ingerințele Rusiei țariste reprezentau un factor perturbator în viața politică internă.

Slavici a devenit spre sfârșitul deceniului nouă al secolului al XIX-lea tot mai fervent în activitatea sa politică dedicată promovării intereselor românilor din Transilvania. În mai 1887, la Conferința Partidului Național Român (PNR), el a fost ales în Comitetul Central Electoral, deținând și funcția de secretar al PNR. Mai mult, conform deciziilor partidului, Slavici a redactat pentru ședința din 30-31 iulie 1887 a Comitetului Central Electoral un prim document, o schiță a proiectatului Memorand al românilor din Transilvania și Ungaria, care să fie înaintat împăratului cu ocazia vizitei pe care acesta urma să o facă în acel an în Transilvania (15). Analiza schiței de Memorand a lui Slavici degajă aproape în fiecare frază un vădit loialism prohabzburgic, contrapus însă unei exprimări virulente anti-Budapesta. Activismul politic al lui Slavici și impactul tribunismului în rândul societății românești i-a făcut pe oficialii maghiari să dispună stricta sa supraveghere polițienească, represiunea guvernului de la Budapesta împotriva lui Slavici culminând cu condamnarea sa la închisoare și efectuarea în 1888-1889 a unui an de detenție la Vacz pentru procese de presă (16). Tipic pentru comportamentul inflexibil al lui Slavici, (auto)motivată principial este refuzul acestuia de a cere guvernului de la Budapesta grațierea sa din închisoare, mai ales că după vizita din 1888 a regelui Carol I la Viena a fost sfătuit să solicite această grațiere primind asigurări că ea va fi aprobată: „Am dat răspunsul că eu toată viața mea i-am fost monarhului meu cel mai credincios supus și astfel sunt gata să-i fac cererea, nu pot însă să-i adresez o cerere guvernului, care poate să facă raport de grațiere și fără ca să fi primit o cerere. «Cred că guvernul nu va face raportul fără ca să fi primit cererea», mi s-a zis. Atunci o să mai stau încă vreo nouă luni, ca să-mi împlinesc anul, am răspuns eu și am rămas la Vacz» (17).

După eliberarea din închisoarea maghiară, Slavici a trecut munții și a trăit la București. Această alegere nu l-a făcut însă să abandoneze credința sa că în orice loc poate să se implice în susținerea intereselor românilor din Transilvania. În capitala tânărului regat România, în 1892, alături de arădeanul său Ioan Russu-Șirianu, de Ioan Nenițescu și de alți patrioți români, Ioan Slavici a pus bazele „Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor”, organizație care, în anii Primului Război Mondial, și-a schimbat numele în „Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor” (18). „Liga culturală” a devenit în scurt timp o instituție esențială în difuzarea către publicul

► După eliberarea din închisoarea maghiară, Slavici a trecut munții și a trăit la București. Această alegere nu l-a făcut însă să abandoneze credința sa că în orice loc poate să se implice în susținerea intereselor românilor din Transilvania.

românesc de peste Carpați a informațiilor referitoare la românii din Ungaria și la situația acestora în cadrul politicii de maghiarizare forțată la care erau supuși. În preajma izbucnirii Primului Război Mondial, manifestările de sprijin din România pentru frații lor din Transilvania și Bucovina mai cu seamă s-au multiplicat. Nu de puține ori diplomații Austro-Ungariei acreditați la București au transmis la Viena și Budapesta mesaje alarmante despre creșterea sentimentelor naționale în rândul populației din Vechiul Regat, evidențiind eforturile elitelor culturale de a întreține o stare de solidaritate națională. Discursul lui Virgil Arion, vicepreședintele Ligii Culturale la adunarea de protest din București din 6 iunie 1911 împotriva practicilor electorale ale guvernului maghiar menite să stopeze alegerea de deputați români pentru Parlamentul de la Budapesta, este sugestiv în acest sens: „Sântem de același neam cu românii din Ungaria: nu putem să rupem pe Românul de aici de Românul de dincolo... Nu putem ființa națiunii să o rupem în bucăți care să nu se țină unele de altele... O națiune este un ce viu, ceva perfect și armonios, care trăiește, care durează, care străbate veacurile” (19).

Odată cu izbucnirea războiului în vara anului 1914, Slavici este încadrat redactor și director la ziarul „Ziua”, publicație cu o pronunțată orientare progermană și prohabzburgică. În destule articole publicate de Slavici se face o pledoarie nedisimulată pentru alăturarea României la Puterile Centrale, alături de aliații tradiționali ai țării din ultimele decenii, care i-au susținut și le-au garantat independența după 1878. Slavici a cerut și a primit de la vreo 80 de învățători răspunsuri despre ce zic țărani despre război, vreo 30 dintre ele au fost premiate și apoi publicate de acesta cu o prefață în broșura „Vox populi” (20). În unele dintre aceste răspunsuri se poate remarca, prin comentariile lui Slavici, empatia față de țărănimea din România, care, în eventualitatea intrării României în război, ar fi fost clasa socială care ar fi avut cel mai mult de suferit: „Sătenii nu se pronunță după moda oamenilor politici nici pentru Dubla Alianță, nici pentru Tripla Înțelegere... Mai mult decât atâta în intimitatea lui țăranul nici nu dorește războiul și nu-l cere cu atâta gălăgie, cum fac oarecari domni din tagma conducătorilor; el știe că tot greul va fi pe el și mai știe că jertfa lui pentru țară este invers proporțională cu folosul moral ori material. Singurul câștig e fraza banală: Patria recunoscătoare” (21). Crescut în mediul țărănesc de la Șiria din Câmpia Aradului, familiarizat cu lumea rurală atât transilvană, cât și de dincolo de Carpați, pe care o cunoaște în perioada în care a fost redactor la „Tribuna”, dar și la alte publicații din Vechiul Regat, Slavici nu

putea să nu fie solidar cu modul în care percepea războiul această clasă socială care a asigurat de atâtea ori în istorie carnea de tun pentru planurile voievozilor și ale tuturor conducătorilor politici ai neamului.

Ce a urmat după intrarea României în război în vara anului 1916 am detaliat în prima parte a articolului, inclusiv calvarul carceral din 1916 și 1919. Am arătat cum Slavici a încercat încă din vara anului 1918 să reintre în posesia manuscriselor sale confiscate în noaptea primei arestări, motivația fiind nu numai materială, dar și intelectuală, lucrările încorporând un volum mare de muncă. Nu e de mirare că scriitorul simțea nevoia de a încheia un proiect editorial la care trudise ani buni. Această „bătălie” pentru recuperarea pierderilor spirituale confiscate de Siguranța statului a reluat-o după ce a ispășit și a doua condamnare și a fost eliberat. La 13 martie 1920 el depune la Registratura Generală a Ministerului de Interne un memoriu: „În noaptea zilei în care România a declarat războiul, am fost ridicat din pat de către comisarul secțiunii XV și trimis la Prefectura Poliției, de unde am fost dus la fortul Domnești. Același comisar a sechestrat tot atunci toate manuscriptele ce se aflau pe masa mea de lucru peste o mie de pagini... Am trecut în mai multe rânduri pe la Siguranța Statului, ca să-mi iau manuscriptele, dar n-am reușit să le primesc. Constituindu-se guvernul sub președinția Domnului Marghiloman, mi-am cerut manuscriptele de la Ministerul de Interne. Mi s-a răspuns că ele se află în Rusia și că-mi vor fi restituite după ce vor fi aduse înapoi. Au trecut, Domnule Ministru, de atunci ani de zile, iară eu n-am ajuns să mă pot bucura de roadele îndelungatei și stăruitoare mele munci. Chiar și dacă mai curând sau mai târziu manuscriptele ar fi aduse din Rusia, eu am pierdut foloasele pe care le-aș fi avut dacă mi-aș fi publicat scrierile. Scrierile mele sunt singura mea avere și singura moștenire, pe care pot s-o las familiei mele. Țiu, Domnule Ministru, să Vă spun aici că nu numai sunt scrietor cu reputațiune bine stabilită și vechi Membru Corespondent al Academiei Române, dar încă de la 1875 dau lecțiuni de limba și literatura română, am colaborat cu A. Odobescu, cu care am publicat o carte de citire și am lucrat împreună în materie de limbă cu M. Eminescu, I. Caragiale și G. Coșbuc. O gramatică publicată de mine ar fi avut deci cumpărători nu numai în România, ci și în toate țările române unde sunt bine cunoscut. Nu e aici vorba de o despăgubire de război, ci de un act de dreptate elementară ca să fiu despăgubit de către Ministerul de Interne pentru pierderile pe care le-am suferit pe urma neglijenței unei autorități atârnată de El... Domnule Ministru, se împlinesc cincizeci de ani de zile de când mi-au fost



DOSARELE REVISTEI CULTURA

Ioan Slavici: între loialismul prohabzburgic și devotamentul național (II)

publicate primele scrieri în „Convorbiri literare”. În timpul acestor cincizeci de ani am ostenit, ca nu mai puțini, pentru unitatea sufletească a poporului românesc și pentru ridicarea nivelului moral al societății române.” (22).

Din păcate, nici acest demers nu a fost încununat de succes, iar Slavici a mai încercat în anii următori să dea de urma manuscriselor confiscate. Chiar și după moartea sa, soția și urmașii s-au străduit să recupereze lucrările scriitorului arădean, tentativele lor prelungindu-se până în anii celui de-Al Doilea Război Mondial. Este posibil ca lucrările lui Slavici să fi fost cu adevărat pierdute în împrejurările dificile ale evacuării autorităților guvernamentale de la București la Iași și apoi înapoi, după cum nu se poate exclude nici altă ipoteză, anume că respectivele manuscrise au fost „pierdute” cu bună știință de cineva nemulțumit de atitudinea politică și comportamentul rectiliniu al marelui scriitor. Articolele deloc comode ale lui Slavici la adresa unor mari politicieni ai vremii, atât înainte, cât și după încheierea marelui Război puteau să genereze orgolii mărunte care să-i fi determinat pe mai marii zilei (fie ei politicieni ai Partidului Național Român care proveneau din Transilvania, fie politicieni liberali sau conservatori, reconvertiți la noile ideologii de după 1918) să încerce să-l pedepsească pe Slavici pentru tonul lui critic și pentru „rătăcirea” lui geopolitică. Nimeni nu poate contesta devotamentul lui Slavici pentru națiunea română, implicarea sa responsabilă mai multe decenii pentru ameliorarea stării cultural-naționale a conaționalilor din Transilvania.

► Nimeni nu poate contesta devotamentul lui Slavici pentru națiunea română, implicarea sa responsabilă mai multe decenii pentru ameliorarea stării cultural-naționale a conaționalilor din Transilvania.

simpatiile geopolitice, când a debordat din acțiunile lui loialismul prohabzburgic visceral, specific mai tuturor românilor transilvăneni până la 1918, a făcut-o cu sufletul curat crezând că doar o orientare a României spre Austria și Germania poate salva Vechiul Regat și pe românii de aici de pericolul rusesc. Nu trebuie uitat că independența României la 1878 a fost consolidată în planul relațiilor internaționale din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea de alianța țării noastre cu Tripla Alianță, adică de alăturarea României la Austro-Ungaria și Germania!

Crezul proaustriac al lui Slavici și dorința de a colabora cu minoritățile din spațiul unde trăiau nu au fost singulare în rândul intelectualilor români din monarhia austro-ungară, care militau prin diverse mijloace pentru ameliorarea statutului românilor din dubla monarhie. În Bucovina, spre exemplu, tipic este cazul lui Aurel Onciul, un devotat luptător și care mulți ani a militat în Parlamentul de la Viena pentru drepturile românilor bucovineni, dar care a promovat colaborarea cu ucrainenii pe care îi considera, la fel ca pe români ca fiind cei mai vechi locuitori ai provinciei. În planul opțiunilor geopolitice externe, Onciul a apreciat că românii fiind un popor prea mic ca să poată rezista singuri în fața pericolului rus, trebuie să se alieze cu o mare putere pentru a face față acestei presiuni, respectiv cu Austria. El a fost adeptul unei formule de unitate politică în Sud-Estul Europei din care să facă parte, firește, și națiunea română, în care Austria urma să joace un rol foarte important (23). Desigur, alegerea politică neinspirată făcută

de Onciul în toamna anului 1918, când a agreat teza ca Bucovina nu se unească în bloc cu România, ci să fie divizată în funcție de criteriul populației dominante în provincie a atras după sine condamnarea sa din partea contemporanilor lui.

Poate că în finalul acestor considerații ar fi mai nimerit să-l lăsăm pe inegalabilul G. Călinescu să caracterizeze omul și opera: „A fost o greșeală desigur arestarea efemeră a acestui om văităreț, mai mult bolnav de un sânge amestecat, spuindu-și cu ochii plecați în jos aversiunile. Petrecerea lui la închisoare, rușinările lui de promiscuitate le-a povestit el însuși cu stăruința lui penibilă... Dar opera este remarcabilă. Cu percepția justă numai când se aplică la viața țărănească, ea nu idealizează și nu tratează cazuri de izolare. Oamenii sunt dârzi, lacomi, întreprinzători, intriganți, cu părți bune și părți rele, așa cum trebuie să fie o lume comună. Dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a satului” (24). Ioan Slavici a fost fără îndoială un titan al literaturii române și nimeni nu îl poate detrona din locul câștigat prin muncă în Panteonul culturii naționale. Opera lui literară a fost, desigur, rezultatul vocației sale, al talentului înnăscut, dublat de o muncă tenace. Opțiunile sale geopolitice și implicarea sa civică și politică reprezintă alegeri deliberate, motivate de el adeseori prin convingerea sa fermă că astfel slujește mai bine interesele națiunii sale, deopotrivă ale românilor din Transilvania, aflați în cadrul Imperiului Austro-Ungar, și ale fraților din Vechiul Regat. ■

Note:

1. Ioan-Aurel Pop, Ioan Bolovan, „Istoria Transilvaniei”, Ediția a II-a, revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, p. 202.

2. Arhivele Naționale București, Arhivele Istorice Centrale, Fond „Direcția Poliției și Siguranței Generale”, dosar 1138/1916, f. 20.

3. Ioan Slavici, „Dare de samă despre arhiepiscopul și metropolitul Andreiu baron de Șaguna de Nicolau Popea”, Sibiu, 1880, p. 4.

4. *Ibidem*, p. 69.

5. Dimitrie Vatamaniuc, „Ioan Slavici și lumea prin care a trecut”, Editura Academiei RSR, București, 1968, p. 101.

6. Ioan Slavici, „Lumea prin care am trecut. Memorialistică. Publicistică”, ediție și prefață de Constantin Mohanu, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p. 27sq.

7. Ioan-Aurel Pop, „Transilvania, starea noastră de veghe”, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, p. 118.

8. Dan Berindei, „Cultura națională română modernă”, Editura Eminescu, București, 1986, p. 372sq.

9. v. Eugen Simion, „Cuvânt înainte”, în Dr. Dorina N. Rusu, „Membrii Academiei Române. Dicționar”, ediția a III-a revăzută și adăugită, cu un cuvânt înainte de Academician Eugen Simion, Editura Enciclopedică/Editura Academiei Române, București, 2003, p. 14.

10. Dr. Dorina N. Rusu, „Membrii Academiei Române. Dicționar”, ed. cit., p. 771.

11. Vlad Popovici, „Tribunismul (1884-1905)”, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2008, p. 61 sqq.

12. Răducu Rușeț, „Comitete de redacție și politici editoriale în presa românească din Transilvania și Ungaria. Intelectualitatea jurnalistică românească între anii 1838-1918”, Academia Română – Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2015, p. 90.

13. Vlad Popovici, *op. cit.*, p. 128sq.

14. Cornelia Bodea, „1848 la români. O istorie în date și mărturii”, vol. II, București, 1982, p. 911.

15. Vlad Popovici, *op. cit.*, p. 143; Liviu Maior, „Memorandumul. Filosofia politico-istorică a petiționalismului românesc”, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992, p. 155.

16. Răducu Rușeț, *op. cit.*, p. 90.

17. Ioan Slavici, „Închisorile mele”, Editura ALLFA, f.l., 1996, p. 38.

18. Petre Dan, „Asociații, cluburi, ligi, societăți. Dicționar cronologic”,

Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.

19. „Calendarul Ligei Culturale pe anul 1911”, Vălenii de Munte, 1911, p. 19.

20. „Răspunsuri primare de la sate la concursul publicat de «Ziua». «Vox populi». Mai 1915”, București, 1915

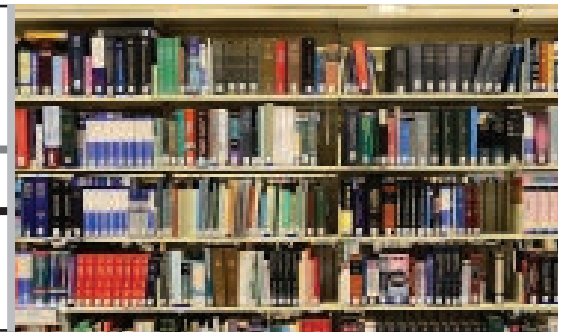
21. *Ibidem*, p. 114sq.

22. ANB, AIC, Fond „DGP”, dosar 16/1918, f. 18 r-v.

23. Mihai-Ștefan Ceaușu, „Parlamentarism, partide și elită politică în Bucovina habsburgică (1848-1918)”, Editura Junimea, Iași, 2004, p. 438sq.

24. G. Călinescu, „Istoria literaturii române. De la origini până în prezent”, ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982, p. 508.

ELOGIU LATINITĂȚII



Românii „luptă nu atât pentru păstrarea neatinsă a vieții, cât a limbii”

IOAN-AUREL POP

De mare impact este și mărturia lui Antonio Bonfini (1434-1502), umanist italian care i-a cunoscut direct pe români, în calitatea sa de secretar la curtea regelui Matia Corvin: „Căci românii se trag din romani, ceea ce mărturisește până în vremea de acum limba lor, care, deși se află în mijlocul unor neamuri barbare atât de felurite, nu a putut fi răpusă”. În același sens, umanistul italian spune: „Încate sub valul de barbari, ele – coloniile romane din Dacia – mai exală limba romană și, ca să nu o părăsească nicidecum, se împotrivesc cu atâta îndârjire, încât îi vezi că luptă nu atât pentru păstrarea neatinsă a vieții, cât a limbii. Căci cine nu s-ar minuna – (dacă ar sta să socotească bine) dese puhoai ale sarmaților și goților și, de asemenea, ale hunilor, vandalilor, gepizilor și incursiunile germanilor și longobarzilor – că s-au mai păstrat încă până acum la daci și geți rămășițele limbii romane?”.

Mesajul lui Antonio Bonfini, cel care, știind că regele Ungariei era de spiță sigură românească, i-a dus acestuia genealogia (imaginară) în adâncurile istoriei, până la familia romană Corvina, este tulburător. Pentru el, mărturia de căpetenie a latinității românilor nu este neapărat istoria, nici cucerirea romană, nici fondarea provinciei romane Dacia, ci limba. Firește, împrejurările istorice sunt importante și sunt relatate și de Bonfini, dar limba română rămâne pentru el dovada capitală. Iar a spune că un popor a supraviețuit fiindcă și-a apărut de-a lungul timpului mai mult limba decât viața nu este un simplu compliment, ci o filosofie

de viață. Cu alte cuvinte, Bonfini povestește lumii secretul existenței românilor în acest colț îndepărtat al Europei: apărarea, mai presus de toate, a limbii! Limba este marca supremă a identității. Este cel mai frumos elogiu care li s-a adus românilor întru glorificarea limbii române.

Toscanul Raffaello Maffei zis Volterrano (1451-1522), secretar și camerier secret al papei Pius al II-lea (umanistul Enea Silvio Piccolomini), a fost trimis în Ungaria ca legat apostolic. A fost un savant, dedicat studiilor clasice, filosofiei și teologiei, A elaborat la Roma, după 1480, anumite comentarii istorico-geografice, pornind de la Antonio Bonfini și de la Enea Silvio Piccolomini. Scrie în cunoștință de cauză despre români, dând Transilvaniei, Țării Românești și Moldovei numele generic de Valahia: „În aceste regiuni au fost primiți, cum am zis, coloniștii romani, care au făcut ca aici să se vorbească astăzi o limbă semi-italică, iar un argument este numele prin care cheamă Valahia, fiindcă valah îi spun în limba lor italicului”. Astfel, el explică romanitatea românilor prin colonizarea romană a teritoriului românesc, prin limba pe jumătate italică (italiană), prin numele de valah dat poporului și de Valahia dat țării (în limba italică). El renunță printre primii la derivarea termenului de vlah de la Flaccus. Aici, Maffei se distanțează de propriul său mentor, papa Pius al II-lea, știind (probabil, din experiență proprie) că ungurii (ca și slavii) îi numeau și pe italieni, și pe români cu aproape aceleași nume (ca marcă a originii comune, a latinității).

Marcantonio Coccio, zis Sabellico (c. 1436-1506), a fost un alt savant italian care a scris despre români, în „Enneadele” sale (o istorie universală în 92 de cărți, mergând până la anul 1504): „Valahii sunt oameni de neam italic; țara lor au deținut-o odinioară dacii; acum o țin germanii, secuii și valahii”. Sunt importante și observațiile sale despre limba română, preluate din alte surse, referitoare la dănuirea limbii romane printre români, o limbă stricată, care cu greu ar fi fost înțeleasă de un roman. Se vede la el preluare și o adaptare a teoriei lui Pius al II-lea.

Un document emis la Nicopole, în 16 februarie 1499, redactat de un italian, maritor ocular al unor evenimente de la Dunărea de Jos, conține următoarea formulare: „Apoi, după toate acestea, pornii la drum și trecui Dunărea în Țara Vlahilor, chemați rumâni, adică romani” („Poi, visto ognj cosa, me misi a camino et passai lo Danubio sul paese de Vlachi, chiamati Rumenj, id est Romanj”). Cu alte cuvinte, observatorul vrea să spună că a trecut Dunărea spre sud, în Țara Românească, ai cărei locuitori se numesc pe sine rumâni, ceea ce înseamnă că se consideră romani. Astfel, se certifică clar, în secolul al XV-lea, că locuitorii Țării Românești, numiți de italieni vlahi, se chemau pe sine rumâni, nume derivat din romanii, din care descindeau.

Italianii sunt cei mai receptivi observatori, singurii care pot constata în mod direct asemănarea românei cu latina și cu italiana. Auzind, de exemplu, propoziția românească „Sunt român”, ei o asociază imediat cu cea latină analogă „Romanus sum” și consideră cele două expresii identice, cum de altfel și sunt. Interesul italienilor pentru Țările Române și pentru români vine pe mai multe căi. Este, mai întâi, rivalitatea dintre Roma și Noua Romă pentru acest spațiu geografic, pentru arondarea sa la unul dintre cele două centre ale creștinismului. Nu se puține ori, românii au intrat în atenția Occidentului datorită misionarilor papali și călugărilor benedictini, dominicani sau franciscani. În legătură cu lumea creștină, se află și cunoașterea românilor prin cruciadele târzii. Se știe că, după avansarea otomanilor islamici în Europa de Sud-Est, s-au organizat, sub egida papalității, mari acțiuni diplomatice și militare pentru împiedicarea înaintării turcilor și pentru alungarea lor din spațiile cucerite. Românii, alături de alți creștini din regiune, erau un factor militar important, ca forță activă, situată în prima linie a cruciadei. În al treilea rând, genovezii și venețienii aveau mari interese comerciale (economice, în general) la Marea Neagră (numită Mar Maggiore) și la gurile Dunării, intrând astfel direct în contact cu românii. În al patrulea rând, odată cu zorile Renașterii, ale Reformei protestante și ale umanismului, o serie de artiști plastici, muzicieni, scriitori, istorici, teologi etc. italieni au fost invitați ori au venit singuri la curțile princiare și în centrele bisericesti, mai întâi în Transilvania și apoi în Țara Românească și în Moldova. Astfel, preoți, călugări, condotieri, arhitecți, medici, negustori din Peninsula Italică străbat Țările Române și regiunile locuite de români, rămân surprinși de insula de latinitate întâlnită și duc acasă mesaje verbale și scrise despre aceasta. Astfel, latinii Orientului ajung să fie cunoscuți în locurile de origine a latinității. ■

► Limba este marca supremă a identității. Este cel mai frumos elogiu care li s-a adus românilor întru glorificarea limbii române.



COSMIN BORZA

Contaminări



Ioana Nicolaie

*Pelinul negru*Editura Humanitas
București
2017

Aproape fiecare pagină din cel mai recent roman al Ioanei Nicolaie, „Pelinul negru”, conține măcar un fragment citabil. Nu pentru că volumul ar da pe dinafară de secvențe memorabile artistic, ci, dimpotrivă, fiindcă e covârșit de stridențe stilistice și de construcție a narațiunii, inexplicabile pentru un scriitor totuși consacrat. De vreme ce autoarea s-a încercat și – în opinia multor critici valoroși – a confirmat în genuri și registre literare dintre cele mai diverse (de la poezie biografică, neoexpresionistă, la proză realistă, autoficțională, experimentală, până la literatură pentru copii), ar fi fost măcar de așteptat ca ratările estetice să se localizeze la niveluri mai subtile ale compoziției.

Mai ales că „Pelinul negru” revizitează atât copilăria autoarei, a cărei (anti)mitologie poetică s-a coagulat în decursul a peste un deceniu (v. antologia „Lomografii” – 2015), cât și perspectiva narativă infantilă valorificată pe larg în „Aventurile lui Arik”, în „Arik și mercenarii” ori în „Ferberonia”. Protagonista, Agustina Bulța, este a opta dintre cei doisprezece copii ai unei familii din nordul României (trimiterile fățișe sunt la Sângeorz-Băi, orașul natal al Ioanei Nicolaie), dezechilibrată de starea materială precară și, în special, de comportamentul abuziv al tatălui Damian, acar la CFR, apoi șomer, căruia nu i se poate opune o mamă casnică pe cât de ocrotitoare, pe atât de supusă și de neputincioasă. Încă din primele zile de viață, Agustina suportă efectele devastatoare ale meningitei („aprindere de creieri”), cauzată foarte probabil de impactul toxic al exploziei Centralei Atomice din Cernobil. Complexele stârnite de sentimentul că ar fi „handicapată”, atenuate o vreme de dragostea autentică a familiei (în special a mamei, a bunicilor din Măgura și a lui Sever, fratele precoce), se acutizează odată ce începe școala. Considerându-se că suferă de dislexie, disgrafie, discalculie și de alte asemenea disfuncționalități, copila rămâne repetentă ani la rând (vârsta de 10 ani o prinde încă în clasa întâi), așa încât este trimisă la Școala Specială din Buzău. Acolo, deși pare una dintre cele mai „normale” eleve, ea nu cunoaște o evoluție propriu-zisă, ba chiar experimentează

noi și noi traume, nimicitoare pentru hipersensibilitatea născătoare de crize convulsive. „Pelinul negru” constituie tocmai „jurnalul” anilor de primară ai Agustinei: e ca și cum romanul din 2017 al Ioanei Nicolaie ar suplini incapacitatea fetiței de a se exprima în scris, anume ar pune cap la cap și ar descifra literele surprinzător de frumos „desenate”, dar care nu pot vreodată să formeze cuvinte.

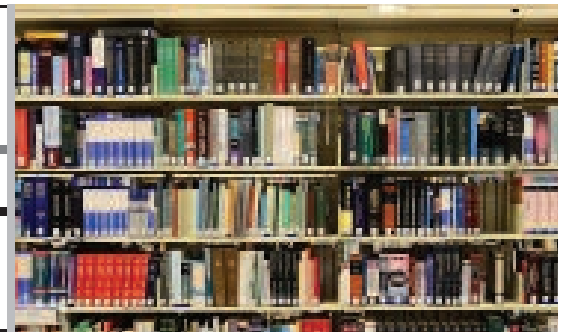
Un demers temerar și provocator, nu-i vorba, pe care, din păcate, autoarea „Cerulei din burtă” nu reușește să-l gestioneze convingător, volumul lăsând de prea multe ori impresia că e semnat de un scriitor novice. Căci, oricât de uimitoare poate fi interioritatea/fantezia unui copil suferind, dispensa de creativitate perceptivă și expresivă pe care Ioana Nicolaie i-o acordă protagonistei contrariază constant. Fetița de 7-12 ani, care se raportează la lume exclusiv prin filtrele simbolice ale unor basme precum „Capra cu trei iezi” și „Lebedele”, care se definește în funcție de cele două păpuși ce au acompaniat-o în primii trei ani de viață, Druga („cheală și cusută din cârpe”, „urâta cu spume”), respectiv Tutuana („subțire, cu o rochie de prințesă, de un roz minunat” și cu „pantofiori cusuți cu aur”), este pusă, uneori, să se „psihanalizeze”: „[...] iată ce-am ajuns, o drugă, că dacă nu mi-aș fi lăsat păpușa acolo, la Măgura, nu cred că m-aș fi făcut grămada asta de cârpe. Cred că de la dor mi se trage. Uite că m-am umplut încetul cu încetul de ea, de rochița de râze, de capul neted, cu doar câteva fire de ață în loc de păr”; „Încep să mă rotesc, până am o rochie roșie, scânteietoare. Și conduri de argint, sau poate chiar de aur, așa cum merită tutuanele”; „Pielea mea de drugă cheală

► Oricât de uimitoare poate fi interioritatea/fantezia unui copil suferind, dispensa de creativitate perceptivă și expresivă pe care Ioana Nicolaie i-o acordă protagonistei contrariază constant.

se închide cu zgomot”. Alteori, Agustina poetizează: „Omătul s-a înmuiat [...], s-a făcut pestriț și acum se scurge în spatele fumului de țigară”; „Numai cerul e nespuns de fierbinte, ne țese în el, niște surori din urzici care n-o să fie despărțite niciodată”. Dar cel mai adesea, copila deconspiră melodramatic durerea și cruzimea pe care navitatea/candoarea se străduiește inutil să le camufleze. Din securea cu care tatăl, într-un puseu de furie, ucide un cocoș picură „stropi mici, ca de burniță”, acoperind grădina și înfășurându-i „ca o năframă capul”. Moartea accidentală a pisicii îi produce reacții de autoflagelare: „Merg desculță, prin omăt, până la uliță. Frigul arde, cât de tare doare așa, când înghețul e singur cu tălpile mele, de nu mai am călcâie”. În alt loc, după ce e bătută, fiindcă Sever agitase un curcan din vecini, se refugiază în... ochii păsării: „Cât de catifelați erau și câtă liniște ascundeau ei. Mă puteam așeza înăuntru ca pe un leagăn. Așa că m-am cuibărit cu grijă, la adăpost, ce plăcut se făcuse soarele și cum prinsese mireasmă aerul de la lalele”. Altundeva, atunci când o colegă de școală e violată de băieții din clasele mai mari, „așchiile strigătului” o „nimeresc drept în frunte” și simte că face „spume de întuneric la gură și ele cresc tot mai mult, până acoperă totul, aerul, școala întregă, brancardierii care o iau pe sus pe Nadina”. Și – cum anunțasem de la început – „Pelinul negru” oferă încă zeci (nu exagerez!) de exemple de acest tip.

La fel de factice este, cred, și rama narativă a romanului Ioanei Nicolaie. Povestea Agustinei nu câștigă mai nimic prin corelarea cu explozia de la Cernobil. După cum prezentarea aerului drept cel mai bun prieten al protagonistei devine un leitmotiv manierist. În loc să confere reprezentativitate larg umană dramei, invocarea „pelinului negru” (numele dat de localnici norului radioactiv emanat din Ucraina) doar obligă la improvizații retorice care ambiguizează și mai mult perspectiva din care sunt relateate evenimentele: fiecare transcriere a informației istorice brute („În 26 aprilie 1986, cel de-al patrulea reactor al Centralei Atomice din Cernobil a explodat la 01:23 noaptea”) este urmată de precizări precum „Eu nu știu asta”, „Eu nu cunosc cuvântul Cernobil”, „Dar eu, drugă, nu am auzit încă de asta”, „Dar eu nu știu încă asta”, „Dar asta a fost demult, în altă viață, despre care eu încă nu am auzit aproape nimic” ș.a.

La finalul lecturii „Pelinului negru” rămâne, de aceea, senzația că subiectul proaspăt „nobelizat”, Cernobilul, este invocată și inspiră titlul romanului nu din rațiuni literare, ci din unele ce țin mai degrabă de marketingul editorial. În schimb, încărcării (să nu-i spun „împovărării”) perspectivei infantile cu inflexiuni fals estetizante nu-i pot găsi chiar nicio justificare. ■



O carte cu bătaie dublă

Între arheologia cunoașterii și „gender studies”

ȘTEFAN BAGHIU

Într-o cronică de acum câțiva ani din „România literară”, Vasile Popovici dădea câteva indicații referitoare la regia proiectului de dimensiuni largi pe care l-a propus Adriana Babeți în „Amazoanele. O poveste”: „Amazoanele, să o spunem din capul locului, nu sunt tema cea mai arzătoare la ordinea zilei. Sunt însă – ar trebui să ne întrebăm de ce – tema Adrianei Babeți. În plus, cultura română nu pare să fi avut o apetență deosebită pentru acest mit relativ marginal din imaginarul antic, după cum reiese de altfel și din lectura minuțioasă a autoarei. Și totuși, fascinația pentru amazoane a rezistat pe masa și în mintea autoarei timp de peste 30 de ani, a supraviețuit multor altor preocupări în tot acest răstimp, a traversat o cădere de regim și a ieșit la suprafață după atâția ani de neliniște și schimbări sub forma impresionantă pe care o vedem azi” (Vasile Popovici, „Amazoanele, rescrierea unui mit”, în „România literară”, nr.7/2014). Însă nu doar aparenta marginalitate a mitului amazoanelor în cultura română pare să fie, în urma lecturii volumului, motorul acestei cercetări, ci mai ales încercarea de a ieși dintr-o schemă de analiză locală și de a intra, contrar inerției criticii și teoriei culturale românești, în subiecte cu bătaie internațională. Poate doar proiectul de revizitare a lui Joyce propus de Mircea Mihăieș anul acesta poate concura. Foarte puține sunt studiile românești în ultimele decenii care să fi intrat – prin însăși condiția lor exportabilă – cu adevărat în dezbaterile internaționale academice. Și cartea „Amazoanele. O poveste”, apărută în 2013 la editura Polirom, tocmai că incită mai mult prin voracitatea culturală și intenția globală decât prin propunerea de a rezolva o problemă locală.

Deși gândită în siajul arheologiei cunoașterii, cartea „Amazoanele. O poveste” are toate datele unui dosar bine racordat la studiile *gender*: pentru că, deși mitologiile amazoniene devin locuri comune în literatură și, astfel, studii de caz pentru întreaga diagramă a studiilor filologice, dosarul lor ține de o anume emblemă/pilon central în cadrul studiilor culturale: „Numai că amazonotopica mă țintuia locului. Pe de o parte, erau miturile și fabulațiile literare, pe de alta, strădania istoricilor de a încerca să



explice dacă toate poveștile acestea au fost smulse din realitate sau nu. Totul părea să țină de felul cum trece prin vremuri imaginea luptătoarelor. De cum le-au reprezentat scriitorii și artiștii, din vechime până astăzi, în epopei, poeme, tragedii, romane, picturi, sculpturi, filme, benzi desenate ori jocuri pe calculator” (p. 21).

Etimologii

Primul capitol al cărții vizează clarificarea etimologică: deși ar părea evident că numele femeilor luptătoare („ucigașe, dar și iubitoare de bărbați”) vine pe o filieră *topos*, studiile Adrianei Babeți încearcă recompunerea rețelei prin intermediul căreia amazoanele au devenit acest etimon universalizabil. În cuvintele cercetătoarei, „pentru obârșia cuvântului *amazoane*, de la Hipocrate sau Diodor din Sicilia până la savanții zilelor noastre, se dă o bătălie parcă fără sfârșit” (p. 27). Poate cea mai interesantă dintre aceste etimologii este aceea care oferă – printr-un echivalent în realitatea de război a vremurilor antice – imaginea amazoanelor ca „femei fără sâni” (*a-mazós*). Pentru că această imagine le leagă direct de caracterul lor războinic: pentru a-și putea utiliza armele – cel puțin așa circulă argumentele împrumutate de la Hipocrate – femeile războinice sacrificau sânul drept (cauteromazie). Practica se înfăptuia la nașterea fetelor. De la această etimologie antică, Adriana Babeți urmărește evoluția simbolică a femeilor luptătoare: descoperirile geografice din

► Deși este disputată originea numelui și a conduitei reale a comunităților de luptătoare, ubicuitatea acestui gen de organizare socială vorbește despre o alternativă la formele tradiționale, patriarhale.

secolul al XVI-lea determină combinația sub care sunt cunoscute astăzi acestea. Anume, faptul că Francisco de Orellana rebotează fluviul Maranon cu numele Amazon.

Și chiar această origine a amazoanelor va genera probleme în interpretare: pentru că li se poate găsi cu greu „o unică origine”, semnificația lor mitologică va fi devenit un vehicul prin care imaginea unei comunități de femei luptătoare a populat imaginarul colectiv al tuturor culturilor: „ca să limpezim cât a fost cu puțință lucrurile, am trecut în revistă pentru început doar ceea ce au scris poeții, autorii tragici ori istoricii greci și latini despre toate acestea, întrucât ei au fost primii care le-au pomenit pe războinice. Iar tot ce se va născoci mai apoi pe seama eroinelor, din Evul Mediu și Renaștere până în modernitatea târzie poartă în centru mitul originar amazonian (sau, cum cu îndreptățire e numit, arhe-mitul). Adică un nucleu tare, un miez imaginar, pe care se vor altoi mai apoi sute și sute de povești” (p. 50). Sunt numite aici circulațiile mitului ca date necesare pentru deslușirea poveștilor dintre Walkirii și Brunhilda, ale luptătoarelor din Boemia Vlastei sau din Indii, ale Venexiane ori ale Nikitei. Studiile din acest volum însă mai încearcă să rezolve o ipoteză lansată în cercetările anterioare: dacă amazoanele sunt femeile războinice sau bărbați îmbrăcați în armuri femeiești. Palefatos, în „De incredibilibus”, propune această din urmă variantă.

Adriana Babeți

Amazoanele. O poveste

Editura Polirom
Iași
2013



Ideologii

Însă, dincolo de a încerca o clarificare a originii mitului, studiile Adrianei Babeți au marele merit de a reuși să separe istorii locale (ușor de atacat ca fantezii sau pulsații ale imaginarului colectiv) de ideea din spatele acestei comunități matriarhale: anume că, deși este disputată originea numelui și a conduitei reale a comunităților de luptătoare, ubicuitatea acestui gen de organizare socială vorbește despre o alternativă la formele tradiționale, patriarhale. Povestea amazoanelor nu este, nici pe de parte, doar o justificare a unei mitologii în realități antice sau medievale, ci un pretext bun pentru a stabili următoarea realitate alternativă a organizărilor civilizațiilor: faptul că aceste comunități de femei luptătoare sunt prezente atât în Europa (Boemia, Anatolia), cât și în Asia (Rusia de Est și India) devine un argument pentru deschiderea dosarului *gender*. Într-o lume antică și medievală în care imaginea femeii apărea preponderent separată de activitățile războinice sau administrative, aceste civilizații devin nu doar un caz exotic, ci o excepție care poate genera date în istoria premodernă și modernă: „Ce se întâmplă însă cu amazonele în literatura de la finele Renașterii, când amprentele baroce sunt tot mai vizibile? Imaginea femeilor războinice se remodelează, se stilizează foarte mult, intră în «logica» jocului, a paradoxului și iluziei. Totul devine spectacol, punere în scenă, la propriu și la figurat. Dovadă: majoritatea textelor în care apar amazonele sunt piese de teatru. Iar printre autori îi regăsim pe Shakespeare, Fletcher sau Cartwright, pe Lope de Vega, Tirso de Molina sau Calderon de la Barca” (p. 134). Adriana Babeți observă cum trecerea către o adevărată problematizare implicită a imaginii amazoanelor întâmpină la început obstacole determinate de stilizarea mitului până la burlesc. Până la „Pentesilea” lui Heinrich Von Kleist, deși există precedente în refacerea imaginii femeilor luptătoare prin dimensiunea umanistă/creștină a Ioanei D’Arc (în „Fecioara din Orleans”, Schiller, 1803) femeile luptătoare sunt mereu prezentate într-o lumină ironică sau didactică, protejând morala patriarhală a epocilor: „Johann Christoph Gottsched [...] imaginează lumi ginococate, dar o face pe un ton didactic-satiric, îndemnându-și publicul când la emancipare, când la păstrarea vechiului rol prescris de către bărbați” (p. 142).

Modernitatea

„Șocul romantic” despre care vorbește Adriana Babeți înseamnă tocmai convertirea interpretării prin mijloacele titanismului modernității. În tragediile lui Kleist, „răsturnarea mitului” înseamnă

reevaluarea statutului femeii luptătoare: în cuvintele cercetătoarei, „amazoana nu mai e nici domesticită, nici demonizată” (p. 143). Iată cum istoria mitului – așa cum poate fi ea recompusă prin utilizarea acestuia de-a lungul secolelor și epocilor – devine o oglindă a paradigmelor sociale de interpretare. Adică, dacă ele erau în Antichitate și Evul Mediu o curiozitate și o excepție de la regula patriarhală, dacă arta le-a înfățișat ironizând și temperând orice formă de avânt eroic în comportamentul lor prin condamnare la burlesc în preromantism, modernitatea nu mai face concesii unui mit spectaculos. Esențială este aici teoria Adrianei Babeți conform căreia progresul și reorganizările sociale (atât cât pot fi considerate în zorii secolului al XIX-lea) pot fi urmărite prin acest motiv aparent marginal al amazoanelor: „aceasta se întâmplă și deoarece, în cazul marilor autori romantici, cu totul alte ipostaze de feminitate cuceresc prim-planul imaginarului. La extreme s-ar afla când angelicele Madone, ființe eterate, întrupare a spiritului însuși, când secutoarele Venere, carnale, senzuale, sursă a păcatului” (p. 144). Totuși, spune autoarea, aparițiile sunt fortuite. Ele nu pot vorbi încă despre o reinventare a unui mit la nivelul la care o va face – în secolul XX – literatura (și artele) de larg consum.

Decadentismul

Foarte interesantă, din nou, până la a trece către o analiză a reinterpretărilor secolului XX, este observația cercetătoarei referitoare la „amazonele decadentilor” (autoarea fiind, de asemenea, o specialistă în curentele și politicile subîntinse de comportamentele artistice *dandy*): la autori ca Gautier, d’Aureville sau Villiers, amazonele preiau funcțiile altădată masculine (acesta fiind efeminat prin însăși paradigma decadentistă) – „o lectură atentă dezvăluie rapid un tip de construcție transparentă, aproape tezigă, care așază față în față, în cuplu, câte o femeie puternică, mânătoare a armelor la propriu și un bărbat mai mult sau mai puțin efeminat” (p. 165).

Secolul XX și contemporaneitatea

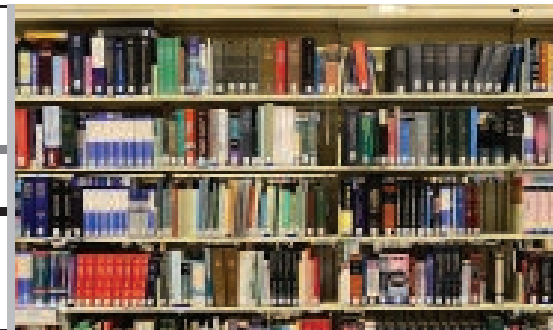
Lucrurile se complică (din moment ce referințele se ramifică) în secolul XX și, mai ales, în perioada postbelică. Însă ceea ce câștigă studiul – în analiza de detaliu pe care o practică Adriana Babeți – este chiar clarificarea ideologiei din spatele utilizării mitului. Mai mult, Adriana Babeți reușește să trateze fiecare posibilă ipoteză intuibilă cu o răceală obiectivă, identificând transportările mitului nu după preconcepțiile activate de viziunea generală asupra subiectului, ci de realitatea actualizărilor sale: „Ar fi de așteptat ca anii ’30 (până la începerea celui de-al Doilea Război Mondial) să continue acest elan emancipator, ba chiar

să-l amplifice. Studii bine documentate arată însă altceva. Și anume că toată această experiență a libertății feminine interbelice e limitată și că o serie de constrângeri încep să se vadă mai bine după ce euforia «anilor nebuni» trece și când se poate vorbi chiar despre un declin al erei feminismului, în comparație cu vigoarea acestuia din jurul lui 1900” (p. 185). Așadar, în interbelic, emergența viziunilor radicale nu a generat – cum ar fi fost de așteptat – o renaștere a mitului, ci mai curând l-a tipologizat după câteva cutume (vezi capitolul „Spadasine, corsare, pistolare” – pp. 199-203). Apoi, în postbelic, industria artei, democratizându-se și contopindu-se cu structurile media, a generat o aproape la fel de mare transformare (metamorfoză burlescă) ca în era premodernă.

Studiile despre cazurile românești (preluând dezbaterile unor Ioana Pârvolescu despre situația literaturii feminine sau Paul Cernat despre caracterul misogin al dezbaterilor culturale de la finalul secolului al XIX-lea sau din interbelic) caută să explice nu doar ocurențele mitului în sine, ci apropierea anumitor personaje sau autoare canonice (și marginale) de etici emancipatoare: întreaga proză autohtonă și întreaga poezie sunt supuse acestei radiografii ideologice, prin prisma utilizării personajelor feminine (supuse sau emancipate). Apropiate de „Portretul de grup cu scriitoare uitate” al Biancăi Burța-Cernat, studiile reprezintă – destul de întârziat, totuși – un moment veritabil de *gender studies* autohton.

„Amazonele. O poveste” este, în acest moment, poate cel mai important document autohton referitor la condiția și statutul femeii în spațiul cultural românesc și de aiurea. Și, pentru că acest motiv (mitul amazoanelor) devine un simplu pretext în momentul desfășurării bătăliilor (cum sunt numite secțiunile principale ale volumului, „Atac”, „Contraatac”, „Încercuire”, „Asalt”, „Paradă” și „Retragere”), volumul câștigă pe mai toate planurile: pornind de la o mitologie excepțională, care contrabalansează viziunile patriarhale tradiționale, studiile ajung la clarificarea mentalităților în epocile majore ale ultimelor două milenii și la detalierea receptării „de aproape” a literaturii referitoare la acest concept. Între arheologia cunoașterii și *gender studies* (ambele par oricum reductive pentru studiul masiv și detaliat de 800 de pagini), inteligența și voracitatea culturală ale Adrianei Babeți știu să opereze atât planurile largi (schemele macro, de mentalități sau instituționale), cât și notele de detaliu. Rar poate fi întâlnit un caz mai bun pentru exemplificarea îmblânzirii unui raport aparent ireconciliabil: între credibilitate științifică, academică și racondare la un discurs de larg consum. ■

► Așadar, în interbelic, emergența viziunilor radicale nu a generat – cum ar fi fost de așteptat – o renaștere a mitului, ci mai curând l-a tipologizat după câteva cutume (vezi capitolul „Spadasine, corsare, pistolare”).

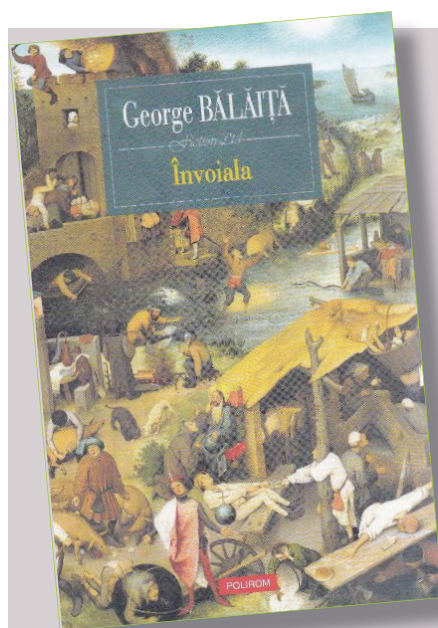


De la pactul cu diavolul la „învoiala” cu cititorul

IOANA PAVEL

Discurs fragmentar, rescriere a „Poveștii lui Stan Pățitul”, caracter de scenariu cinematografic, umanizare a diavolului, ba chiar un pact al diavolului cu sine însuși – iată principalele dimensiuni observate și discutate până acum în legătură cu ultimul roman al lui George Bălăiță, „Învoiala”. Da, e adevărat, toate funcționează, însă construcția romanului nu se limitează la însumarea acestor elemente și la recunoașterea lor, ci se articulează și pe o latură metadiscursivă, mai dificil de recunoscut chiar și la nivelul unei lecturi atente, vizând detaliile și modul în care se configurează lumea din interiorul cărții.

Romanul urmează un fir epic simplu, asemănător celui din povestea lui Creangă. Chirică, diavolul umanizat, mănâncă boțul de mămligă aruncat de Stan Ipate în pădure, primind pedeapsa de a-i sluji bărbatului timp de trei ani. Cei doi încheie un pact, moment din care gospodăria lui Stan prosperă, iar Chirică își convinge stăpânul să se căsătorească și îi alege mireasa (mezina lui Lomură cel Șchiop, care are o singură „coastă drăcească”, spre deosebire de surorile mai mari, care au mai multe). La finalul celor trei ani, Chirică îl ajută pe Stan să scoată „coasta” din soția sa și se întoarce în iad. De fapt, firul narativ se conturează mai degrabă prin recunoașterea acestor momente din scrierea lui Creangă. Nu se pune problema unui șir evenimential riguros articulat, ci mai degrabă se poate vorbi de o acumulare de noduri epice, între care cititorul e invitat să facă ordine și să fixeze raporturile de cauzalitate. Concret, romanul lui George Bălăiță poate fi citit nu neapărat ca o rescriere, ci și ca o completare a poveștii crengiene. De la această impresie pornește (probabil) Nicolae Manolescu atunci când vorbește despre caracterul de scenariu cinematografic. Povestea completează romanul și, invers, romanul completează povestea, prin complementaritatea stilului și a modului prin care se expun evenimentele: dominantă dialogală de la Creangă e echilibrată de notația fulgurantă și de descrierea minuțioasă, care nu fac altceva decât să configureze cadrele viitoarelor



George Bălăiță

Învoiala

Editura Polirom

Iași

2016

► Adevărata „învoială” (metatextuală) e aceea cu cititorul și ea apare prin inserția unor motive străine operei lui Creangă.

întâmplări. Tocmai de aceea, ritmul se accelerează treptat. Romanul debutează cu descrierea (lentă a) cadrului: „Este un cer de toamnă, deasupra unui ținut muntos, abia bănuț de sus. Discul lunii pline năvălește în ochi, lumină crudă, rece. Creste de munți. Versanți împăduriți. Un lac de forma unei frunze palmate. Râu șerpuit printre coline înverzite, tivit pe alocuri cu prunduri largi, fosforescente. Case răzlețe întunecate. Lungi hambare, magazii. Turla unei biserici, umbra micului cimitir pe deal”. De aici încolo, dimineața în care Stan se trezește devreme și se pregătește să meargă la pădure ocupă un spațiu amplu în economia textului; când povestea ajunge să descrie „învoiala” dintre Stan și Chirică, cititorul se găsește la jumătatea romanului, urmând ca a doua parte să rețină succint întâmplările care se derulează pe parcursul celor trei ani de slujbă.

A fost invocată (în comentariile pe care le face, spre exemplu, Doris Mironescu asupra cărții), și pe drept cuvânt, dimensiunea psihologică a romanului, marcată prin umanizarea diavolului sau, într-o altă variantă, prin transferul reciproc de malefic și uman ce conduce, așa cum aminteam deja, la un pact al diavolului cu sine. Nu e vorba numai de psihologizarea pactului în sine („Este cruzimea lui Stan *diavolească*? [...] Mila lui [a lui Chirică – n.n.] este *omenească*?” – se întreabă naratorul), ci și de invocarea unei dimensiuni de observare semiobiectivă în raport cu Stan Ipate, prezentă încă din primele

pagini („Omul privește încordat, aproape cu ură mocnită. O clipă. Reintră în sine, dar zâmbetul se risipește înainte de a se întinde pe fața lui.”) sau de „boala” de care se molipsește Chirică de la rasa umană, și anume curiozitatea. Se pot adăuga aici și dimensiunea simbolică (recurența biciului, spre exemplu), cea intertextuală sau cea metatextuală.

Trebuie marcată totuși diferența dintre ultimele două: configurațiile intertextualității sunt date de raporturile pe care le are cu opera lui Creangă (și nu numai): rescrierea poveștii despre Stan Pățitul, numiri și aluzii la „Soacra cu trei nurori”, „Ursul păcălit de vulpe”, „Prostia omenească” etc. În schimb, componenta metadiscursivă a romanului e mai dificil de observat, fiindcă privirea cititorului se lasă adesea înșelată de semnificațiile vizibile pe care textul le oferă. „Învoiala” se referă doar la pactul dintre Stan și Chirică, iar forța romanului e dată doar de stilul și originalitatea rescrierii? Ar fi un exercițiu facil de descriere pentru orice categorie de cititori. Adevărata „învoială” (metatextuală) e aceea cu cititorul și ea apare prin inserția unor motive străine operei lui Creangă. E vorba despre echipa păpușarului care apare la han și nu poate fi găzduită din cauza unei „învoiei” anterioare între hangiu și un străin. Acesta din urmă își mai face apariția pe parcursul romanului de două ori, întotdeauna ca instanțiere a imaginii auctoriale în interiorul textului. În episodul apariției sale alături de preot, străinul se dovedește a fi interesat de Stan Ipate și „își notează în grabă totul”, adică toate detaliile care îi sunt oferite, astfel încât ceilalți ajung să se întrebe: „S-ar putea ca acest străin să fie chiar Scribul în carne și oase?”. Ultima sa apariție e în scena întoarcerii lui Stan și a lui Chirică de la iarmaroc. Pe parcursul discuției dintre cei trei, străinul pare să formuleze miza romanului printr-o întrebare cvasiretorică: „s-ar putea ca *în om* să se afle tot atâta parte din diavol cât *în diavol* din om... ce zici de o trăsnaie ca asta, care trece de dimineață prin capul plin de nori al unui poet, hm?” Cartea poate fi citită și ca un roman despre Text. Autorul (cu majusculă) se poate proiecta ficțional, însă modul său de a face acest lucru e (aproape) neobservabil; răspunsul cititorului la un astfel de joc poate veni din mai multe direcții, dar trebuie să cuprindă și o anumită detașare prin care își asumă poziția de a nu se lăsa „jucat” de aparențele pe care romanul i le oferă.

Provocarea romanului lui George Bălăiță nu se rezumă, așadar, la piste de lectură vizibile și ușor recognoscibile. E vorba, mai degrabă, de o invitație la lectură care despică firele romanului și care, fără să cadă în plasa utopică a descoperirii semnificațiilor exhaustive, caută motivațiile rafinamentului prozei sale. ■



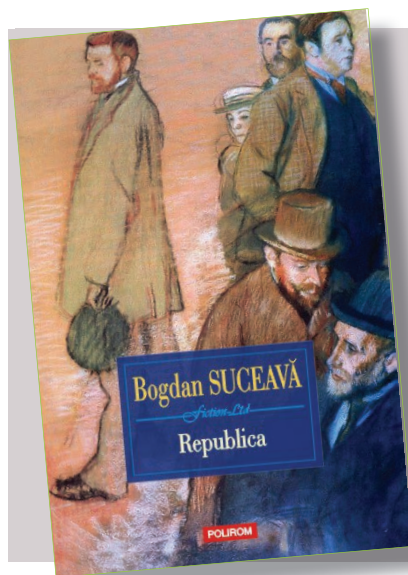
Subversiune și (r)evoluție în „Republica” romanescului

MIHAI DUMA

După ficționalizarea momentului traumatic al Revoluției din '89 în romanul „Noaptea când cineva a murit pentru tine”, Bogdan Suceavă revine în atenția cititorilor cu reconstituirea literară a evenimentelor din jurul proclamării republicii de la Ploiești din 8 august 1870. „Republica” – roman dialogic, intertextual, un palimpsest dramatic-narativ, unde citatele din texte canonice aparținând lui Caragiale se împletesc cu fragmente din memoriile lui Candiano-Popescu, personaj-cheie al revoluției, iar tânărul Iancu Caragiale, unul dintre actanții tulburărilor urbei, devine un fin observator a două realități deformate în paralel. Dar să fie acest act de dialogism literar, de altfel ușor de remarcat, singura miză a romanului?

Ne aflăm, așadar, în Ploiești, oraș cu înclinații liberale, în vara anului 1870, unde, pe fondul războiului franco-prusac, comitetul revoluționar, condus de Alexandru Candiano-Popescu, urzește împotriva ordinii constituționale din Principatele Române, dorind alungarea din țară a lui Vodă Carol și instaurarea republicii conduse de nimeni altul decât Ion C. Brătianu. Semnalul așteptat de la „centru” nu va întârzia să sosească, iar revoluția se pornește pe străzile Ploieștiului, iar ceea ce se voia a fi un act de rebeliune se va transforma într-o chermезă cu discursuri politicianiste configurând un decor caragialesc. Finalul revoluției e deja cunoscut, reacțiunea va opri întreaga manifestare și va începe un proces împotriva inițiatorilor ei. Dar ce s-a întâmplat de fapt la Ploiești? A fost revoluție sau doar o chermезă publică, iar depeșa ministerială a fost ea autentică? Aceste fapte rămân a fi dezbătute în sala de judecată unde Iancu Caragiale, secretar al avocatului apărării, asistă la întreg procesul, ceea ce îi va schimba percepția asupra politicului, iar consecințele se vor răsfrânge în scrierile sale ulterioare.

Volumul debutează cu o notă oferită de autor asupra ediției ce-i ilustrează rolul de poveste legitimatoare a unui trecut istoric. De fapt, ceea ce oferă suport lumii românești este transtextualitatea, aspect pe care îl subliniază și Doris Mironescu în cronica pe care o face romanului. Limbajul, prin actul citării, devine unul autoreferențial,



Bogdan Suceavă

Republica

Editura Polirom
Iași
2016

astfel, pasajelor din schița „Boborul”, scrisă de Caragiale pornind de la momentul revoluționar de la Ploiești, le răspund fragmentele din memoriile lui Al. Candiano-Popescu. Personajele caragialiene suferă și ele o valorizare secundă: de această dată avem nu unul, nici doi, ci trei cetățeni turmentați, iar istoria se va repeta când unul dintre ei, vrând să vadă depeșa primită, nu i-o va mai înapoia lui Candiano, făcând din ea o depeșă pierdută; personajele feminine Didina și Mița sunt preluate din „D'ale carnavalului”, iar momentul discursurilor de la tribuna revoluționară corespunde celui din „O scrisoare pierdută”, căci nu avem doar faliții noștri, ci „Avem și noi prusienii noștri”.

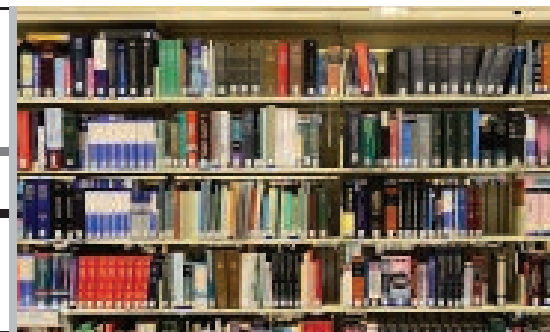
Nu doar fragmente din creația lui Caragiale sunt translatate în roman, ci însuși autorul lor devine personaj al unei povestiri ce se constituie pe sine din stereotipurile limbajului caragialesc, conducând astfel la un paradox temporal prin anacronia dintre timpulul acțiunii și momentul scrierii operei caragialiene. Astfel, la 8 august 1870, tânărul Iancu Caragiale, minor sau nu la acest moment, va participa la acțiunea antidinastică din Ploiești, eforturile lui în sprijinul revoluției vor fi chiar încununuate prin numirea sa în funcția de subcomisar al poliției republicane. Dar poziția sa în fruntea poliției nu va dura mai mult de câteva ore, deoarece, după înăbușirea întregii acțiuni de către reacțiune, va fi nevoit să ia notițele anchetei împotriva republicanilor, va fi demis din cauza implicării sale și va ajunge secretar al avocatului apărării, Nicolae Flea. Iancu are o dublă perspectivă asupra

evenimentelor, atât din partea acuzării, cât și din cea a apărării, observând deformarea evenimentelor ca răsfrângere în două oglinzi paralele. Tânărul suferă o deziluzie, iar momentul îmbolnăvirii sale din timpul procesului apare ca o revelație a realului transformat în decor carnavalesc de muca-va: „Toate chipurile par măștile unui carnaval domestic, în care nimic nu pare serios, ci totu-i luat în șagă. [...] Toți sunt marionete cu picioare și brațe din segmente de lemn, frumos închegate la încheieturi, dar atârând de un șir de scripeți mecanici legați de clapele unui clavecin. [...] o oglindă, una în care noaptea se vede limpede ca ziua, marionetele capătă chipuri, glas, simțire și n-au vreo rușine să și le arate.”

Aici intervine dimensiunea metatextuală a „Republicii”, căci, precum într-un act dramatic, personajele devin paiate ale unei mașinațiuni ce prefigurează un real șaradesc, în care o divinitate retrasă din lume îl uită pe tânărul Caragiale, fapt ce îi va schimba definitiv viziunea asupra lumii. Totodată, subiectul a ceea ce se autointitulează încă de la început a fi roman aduce în prim-plan un moment de subversiune față de ordinea statală, socială și politică a vremii, un moment în care revolta echivalează atât cu abrogarea legilor ce conduc cosmosul, cât și cu rescrierea lor. Asistăm, astfel, la o revoltă ce are un caracter ontogen. Dacă la nivel textual ideile subversive sunt ușor de identificat, subtextual, acestea se constituie prin structurarea romanului conform legilor genului dramatic. Povestea debutează cu un prolog și se va încheia simetric cu un epilog, între care acțiunea se desfășoară împărțită în cinci acte, care se constituie la rândul lor în scene dramatice. Din text nu lipsesc nici didascalii, iar fragmentarismul romanului este dat la nivel discursiv din alternarea dialogului dramatic cu narațiunea. Acolo unde povestirea marchează activitatea subversivă a comitetului revoluționar, însăși scriitura – prin componenta sa dramatică – devine subversivă canoanelor românești.

Receptarea romanului scris de Bogdan Suceavă se articulează pe două coordonate: prima, observabilă încă de la început, este dată de dialogismul și transtextualitatea cu opera lui Caragiale, iar a doua trebuie văzută la nivel subtextual, pentru că prozatorul mizează pe o subversiune a romanescului chiar în cadrul a ceea ce se numește pe sine încă de pe copertă ca fiind roman. ■

► Acolo unde povestirea marchează activitatea subversivă a comitetului revoluționar, însăși scriitura – prin componenta sa dramatică – devine subversivă canoanelor românești.



Iubiri, trădări, războaie

RODICA GRIGORE

Se spune adesea că vremea romanelor de multe sute de pagini a apus odată cu marele realism al veacului al XIX-lea. Cu toate acestea, sunt câteva cărți apărute în ultimii ani care contrazic această afirmație și readuc în actualitate discursul istoric de largă respirație, plus meditația profundă asupra problemelor esențiale ale umanității contemporane.

Nu doar un roman istoric

E cazul, de pildă, al romanului „Binevoitoarele”, al lui Jonathan Littell, publicat în 2006, care a devenit, aproape peste noapte, senzația literară a momentului. Dar la fel se întâmplă și cu „Morfina” (2012), cartea polonezului Szczepan Twardoch. Impresionant prin dimensiuni – are peste cinci sute de pagini – și părând a descuraja cititorul care așteaptă un deznodământ spectaculos și rapid, romanul acesta cucerește însă chiar de la început și se citește pe nerăsuflăte, fascinând prin extraordinarele efecte stilistice create cu măiestrie de autor, dar și prin aspectele pe care acesta reușește să le abordeze într-un mod inedit și întru totul convingător din punct de vedere estetic.

Imposibil de rezumat în câteva cuvinte, romanul „Morfina. Varșovia: femei, droguri și trădare” (foarte frumos tradus de Cristina Godun, atentă mereu la ritmuri și semnificații!) este o carte tulburătoare despre temele eterne ale literaturii: soarta omului în raport cu mersul istoriei, dragostea, moartea, războiul. Dincolo, însă, de aceste aspecte, romanul lui Twardoch este relatarea existenței uluitoare a unui protagonist de neuitat, Konstanty Willemann, prins într-o înlanțuire de întâmplări care îl definesc și care, în egală măsură, determină cititorul să mediteze asupra propriei conștiințe și chiar asupra alegerilor pe care, în circumstanțe asemănătoare, fiecare dintre noi ar putea să le facă.

Acțiunea este plasată în Varșovia anului 1939, pe fondul invaziei naziste asupra Poloniei, iar Konstanty, tânărul în vârstă de treizeci de ani care va deveni eroul și, apoi, veritabilul antierou al cărții, se vede, dintr-o dată, confruntat cu istoria și



Szczepan Twardoch

Morfina. Varșovia 1939: femei, droguri și trădare

Traducere de
Cristina Godun
Editura
Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca
2015

cu provocările propriei identități – pe care crede (mai precis cei din jurul său cred!) că ar trebui să și-o asume. Dar, mai întâi, trebuie să o clarifice – în primul rând pentru sine. Căci Willemann este fiul Katarzyny, o sileziană mândră de originea sa și care nu a ezitat niciodată să lupte pentru valorile poloneze, dar și al unui ofițer german, aristocrat de viță veche. Iar problema lui Konstanty este că e convins că nu se simte legat (că nu poate fi legat) de nici una dintre aceste identități ce se văd, deodată, puse într-un acut conflict, într-un mod oarecum asemănător cu celebra situație descrisă de Günter Grass, în „Toba de tinichea”. Prin urmare, va încerca să-și eludeze obligațiile militare, însă, cumva fără să vrea, devine membru al conspirațiilor puse la cale de grupările de rezistență. Numai că Willemann are impresia că e mereu încurcat de aceste obligații politice, câtă vreme el se definește prin raportarea la persoanele care contează în viața sa: soția Hela, fiul Jureczek și iubita Sala. În plus, el este – și își propune să rămână cu orice preț – un om care ia viața cu ușurință, incapabil să se smulgă de sub plăcerea pe care i-o oferă, oricând are nevoie, paradisurile artificiale determinate de consumul de morfină. Deopotrivă simpatic și respingător, uman și cinic, bun și rău, răul dominându-i, însă, numeroase alegeri, Willemann amintește de personaje ale lui Gombrowicz sau Witkacy, de Aue, protagonistul din „Binevoitoarele” lui Littell, dar și de unii dintre eroii din filmele lui Andrzej Munk, fiind, la rândul său, un oportunist aruncat fără voia lui în vârtoarea unui război mondial, incapabil să creadă în eroism sau în etosul patriotic.

» Twardoch are grijă ca, abordând un subiect atât de delicat cum e cel al începutului celui de-al Doilea Război Mondial în Polonia, să nu formuleze concluzii simplificatoare și nici să nu pună maladiei ce cuprinsese întregul mapamond în acei ani vreun diagnostic grăbit.

Arta narațiunii & arta atmosferei

Arta lui Szczepan Twardoch constă în a prezenta, pe de o parte, problemele lui Willemann într-o conflagrație careia nu-i vede rostul și pe care nu reușește niciodată să o considere și o cruciadă personală, iar pe de alta, dificultățile pe care le are în încercarea de a pune cumva în acord – mereu un echilibru instabil – partea sa poloneză cu cea germană. Identitatea și naționalitatea devin leitmotive ale cărții și preocupările de bază, chiar dacă el nu le recunoaște ca atare, ale unui personaj care se autodefinește ca „om lipsit de inimă și de patrie”, dar care, cu toate acestea, demonstrează o umanitate uluitoare. Ambiguitatea îl definește mereu pe Willemann, iar cartea devine, în acest fel, de-a dreptul hipnotică (titlul nefiind întâmplător), convingând chiar și lectorul sceptic, prin ritmul excelent dozat, prin tehnica înlanțuirii episoadelor și prin vârtejul de întâmplări prin care, ca într-un dans frenetic trece protagonistul.

În plus, Szczepan Twardoch reconstruiește extraordinar atmosfera Varșoviei în primele săptămâni ale ocupației germane, descriind străzi pustiite, oameni înspăimântați, dar și localuri unde cei rămași în oraș petrec pentru a reuși să ignore, fie și temporar, realitatea dură a războiului. Iar romancierul utilizează și un procedeu mai puțin obișnuit în proza ultimilor ani, dar asupra căruia demonstrează că deține întregul control. Și anume, îl prezintă pe Willemann ca fiind urmat – câteodată urmărit – de un glas misterios, feminin, expresie a unei la fel de misterioase forțe care știe perfect totul despre trecutul și viitorul său, cititorului rămânându-i să evalueze consecințele faptelor prezentului și implicațiile acestora atât la nivelul devenirii personajului ca atare, cât și la acela al întregului discurs narativ din „Morfina”.

Esențial rămâne faptul că, în „Morfina”, Twardoch are grijă ca, abordând un subiect atât de delicat cum e cel al începutului celui de-al Doilea Război Mondial în Polonia, să nu formuleze concluzii simplificatoare și nici să nu pună maladiei ce cuprinsese întregul mapamond în acei ani vreun diagnostic grăbit. În loc de așa ceva, el prezintă un om prins în mijlocul tumultului istoriei și incapabil să se smulgă propriilor plăceri, vrând să afle cine este, dar neștiind cum să procedeze pentru ca revelația să nu fie prea dureroasă; un erou în devenire, care, însă, se transformă în antierou, nu doar din cauza alegerilor sale, cât (și) din pricina cursului istoriei. Adică, un om care e mai mult rău decât bun, dar pe care, cu toate acestea, cititorul nu-l poate uita. Poate tocmai pentru că un astfel de personaj seamănă atât de bine cu viața însăși. ■



Ștefan Agopian și exemplaritatea onto-retorică a romanului

MARIAN VICTOR BUCIU

Prozatorii mai noi nu-și mai trec, ca aceia vechi, neliniștile creatoare în jurnale. Cei vechi, unii dintre ei, și le sublimau, nu le împărtășeau.

Noii prozatori iau în seamă (ne)potrivirea dintre starea și mișcarea de creație. Ei sunt mai sinceri și mai adevărați, dezvăluind o duplicitate nefirească. Conștiința lor artistică și, în fond, umană – dacă arta lor are izvor ontic – este adusă la lumină direct, nu doar indirect, prin povestea spusă de o gură străină. Artificiul obiectivității, cândva liniștitor, este astfel pus în criză. Cartea ajunge acum să fie scrisă de cineva atent la poveste și la povestitor. Noul personaj este autorul ca autor. El se descoperă produs de o atitudine născută din dorința de autocunoaștere și de epuizare utopică a convențiilor narrative. Pasul pe jumătate rămâne făcut când există povestire și personaje, dar și autorul cu grijile, îndoielile sau certitudinile sale agresive din timpul scrierii. Pasul întreg se face când apare sentimentul excesului ori al sterilității narcisiace, când autorul ajunge să fie prins în căile întortocheate ale apropierei sale crispate de obiect; o apropiere de altfel imposibilă, întrucât el rămâne prizonierul definitiv al subiectului.

În primul caz, al unui obiectivism dirijat subiectiv, se află Ștefan Agopian, cu romanul său „Tobit” (Ed. Eminescu, 1983).

La origine sa descoperim neîncrederea în evoluția realității, cantonarea în redundant. Adevărul există doar ca sursă pentru minciună. Realul ajunge doar un pretext pentru ficțiune. Singura certitudine rămâne aceea că vitalitatea realității s-a sleit. Realitatea se repetă și, împreună cu ea, istoria. Credința lui Tobit este că viața lui a mai fost trăită de altcineva cu același nume. Mai mult: el citește cu scopul de a găsi povestea vieții sale. Crede că în vremuri de inerție și stereotipie cineva se va fi grăbit să-i scrie viața. „Fiindcă lumea este un imperiu de vorbe, rugăciune aproape...” (p. 41). Substanța logosului, autarhica ei întrupare se realizează

► Orice existență umană ajunge numai o ipoteză divină, în ordine artistică și demiurgică. Epicul apare din necesitatea formulării, în mintea autorului, a unor ipoteze despre zonele de necunoscut ale realului. Din afecte se deduc cauzele.

energic, într-o devenire stăpânită de o muzicalitate mistică.

Realitatea devine, în rostire și rostuire biblică, o împlinire a cuvântului. Punct de sosire, nu de plecare. Ce se petrece e „scris în carte”. Nicio abatere nu mai este posibilă în această veche-nouă ordine ontoretorică. Orice existență umană ajunge numai o ipoteză divină, în ordine artistică și demiurgică. Epicul apare din necesitatea formulării, în mintea autorului, a unor ipoteze despre zonele de necunoscut ale realului. Din afecte se deduc cauzele.

Tobit este o marionetă, dar nu a realului, ci a cărții. De aceea, el privește fără teamă, cu indiferență, viitorul. Tobit e doar o umbră supusă și mută a vremii predestinate. Personajul știe că e-n carte, la cheremul minții cuiva. Tot așa cum cineva știe că trebuie să fie liniștit în vis, întrucât se va trezi curând. Cochetăria naratorului modern (postmodern, să notez acum?), mai abuziv decât Balzac, stă în faptul că omnisciența apare înlocuită cu omnipotența. Balzac știa tot, dar era neputincios. Romancierul modern se prefăce neștiutor. Vanitatea lui sporește. El știe ce poate face cu vorbele.

Dar trăsătura ipotezelor făuritoare ale textului urmează un benefic principiu justițiar: *in dubio pro reo*. De aceea, autorul ne poate trimite într-o notă a sa la o lucrare de Epicur despre care nu se știe nimic în afara titlului. Capriciul psihologic și estetic ajunge stăpânitor. Autorul știe ce vrea, atâta timp cât vrea. Chirurgical Heiler citește o carte de Campanella și știe că este el însuși personaj într-o carte.

În afara unor noi ticuri – G. Călinescu le-ar fi spus trucuri – de scriitură, narațiunea este, însă, tradițională. Există o matrice în care se descoperă mereu prinsă literatura. Parodia nu mi se pare evidentă. Dacă există, ea are resorturi mai largi și mai generale. Lumea este deja creată în Marea Carte. Scriitorul o recrează în interes propriu, pentru propria lui carte („lumea pe care ne străduim să o creăm pentru această carte”), dintr-o perspectivă ludică și copilărească: „lucrurile care sunt, sunt în ochiul tău de copil și apoi, ieșind de acolo, din ochiul tău, lucrurile se așează peste tot și le vezi și poți să le pipăi și să te joci cu ele” („Text neîncheiat”, 1983). ■

PREMIILE „OBSERVATOR CULTURAL” 2017

Premiul Opera Omnia „Gheorghe Crăciun” – **Ana Blandiana**.

Premiul pentru „Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară” – **Liviu Malița**, pentru „Literatura eretică” (Cartea Românească).

Premiul pentru „Proză” – **Radu Pavel Gheo**, pentru „Disco Titanic” (Polirom) și **Radu Cosașu** pentru „Viața ficțiunii după o Revoluție” (Polirom).

Premiul pentru „Poezie” – **Radu Andriescu**, pentru „Când nu mai e aer” (Casa de Editură „Max Blecher”).

Premiul pentru „Eseistică/Publicistică” – **Vasile Ernu**, pentru „Bandații” (Polirom).

Premiul pentru „Memorialistică” – **Riri Sylvia Manor**, pentru „Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii, București/Tel Aviv 1941-2015” (Humanitas).

Premiul pentru „Debut” – **Radu Niciporuc**, pentru „Pascal desenează corăbii” (Cartea Românească) și **Tudor Ganea**, pentru „Cazemata” (Polirom).

Premiul „Observator Lyceum” – **Vlad Zografi**, pentru „Efectele secundare ale vieții” (Humanitas).

Diplome de excelență – traducătorii **Joana Kornas-Warwas** (Polonia) și **Veronica D. Niculescu**.

Juriul care a decis premiile în 2017 a fost alcătuit din Carmen Mușat (președinta juriului), Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuș, Iulia Popovici și Bogdan-Alexandru Stănescu.



Arta de a te epuiza, știința de a te reface

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Cu o lună înaintea Campionatelor Europene de la Cluj (19-23 aprilie), Cătălina Ponor, veterana echipei noastre de gimnastică artistică, și-a făcut un test genetic care i-a arătat cum își poate eficientiza datele fizice pentru obținerea performanțelor. Mulți vor spune că e cam tardivă testarea, căci la 29 de ani, tripla campioană olimpică de la Atena se îndreaptă spre finalul carierei, deci n-ar mai avea nevoie de "trucuri" pentru alte medalii. Însă Cătălina Ponor pare dispusă să încerce metode noi pentru a-și prelunge activitatea sportivă de top, pentru că, dincolo de ambiția de a învinge adversare tot mai tinere, are și un blazon de apărut. Așa că gimnasta s-a supus analizei genetice, primind un ghid cu informații despre necesarul optim de micronutrienți, despre posibilele deficiențe metabolice ce pot apărea, despre existența riscului de accidentare și despre cum trebuie abordată perioada de recuperare de după antrenamente și competiții. În total vreo 200 de pagini care o învață practic pe Cătălina Ponor cum să-și folosească inteligent resursele și cum să-și ajute corpul să reziste unui efort prelungit și unor mișcări nenaturale.

Pentru România – unde refacearea post-concurs înseamnă "băi cu gheață, puțin masaj și hai la somn", după cum povestea după JO 2016 puștiul-minune al înotului autohton, Robert Glință – asemenea testări țin de domeniul SF. Lotul feminin de gimnastică a stat ani în șir fără medic, fiindcă nu venea nimeni pe salariul minuscul oferit, așa că analiza ADN-ului sportivilor e de neînchipuit. Dar asta nu



►► "Durerea este inevitabilă. Suferința este opțională", puncta, însă, scriitorul-maratonist Haruki Murakami, un împătimit al mișcării.

înseamnă că, pe plan internațional, nu se practică. Țări care altădată se uitau cu jind la palmaresul României au înțeles că sportul modern înseamnă mai mult decât talent și dăruire, așa că au investit în infrastructură și în metode științifice de selecție și pregătire, ajungând până la a îndruma copiii spre disciplinele cu care se potrivesc genetic! Pentru că studiile de ultimă oră au arătat că o asemenea potrivire le sporește de 5 ori șansele de a urca pe podiumul mondial și olimpic.

Nu toată lumea își permite, însă, așa ceva. Foarte probabil că alergătorii kenyeni, care domină distanțele medii și lungi, nu beneficiază de suport științific avansat. Cu toate acestea, din 1980 încoace, 40% din victoriile masculine pe aceste distanțe în concursurile de elită le-au aparținut. Ca să le descifreze secretele, profesorul Yannis Pitsiladis de la Universitatea din Brighton, împreună cu alți colegi, a analizat 10 sportivi multi-medaliați, provenind din tribul Kalenji, izvorul nesecat al

performanțelor atletice. Li s-a studiat programul (4 reprize zilnice de pregătire, cu primul antrenament la ora 6!), procentul de grăsime din corp (de 6-10%), dar și alimentația, bazată pe orez, cartofi, varză, mazăre și ugali, o pastă făcută din porumb. Kenyenii consumă carne în cantități mici, iar de băut beau 1,1 litri de apă plus tot pe atâta ceai cu lapte și zahăr. Concluzia uluitoare a cercetătorilor a fost că sportivii își asigură astfel exact necesarul calculat științific pentru greutatea lor, adică 600 de grame de carbohidrați zilnic, construindu-și rezerve importante de glicogen în mușchi, ceea ce le furnizează energia indispensabilă în cursele lungi.

Sportul zilelor noastre nu prea mai are totuși legătură cu metodele empirice și cu entuziasmul romantic, care făcea din orice truditor un campion. Nu degeaba îl ironiza antrenorul Cornel Dinu pe foarte conștiinciosul Bănel Nicolică, convocat la națională: "E un jucător muncitor, dar terenul de fotbal nu e șantier"! Astăzi, marii campioni se cresc și în laborator, nu doar în săli și pe stadioane. Valeriu Tomescu, antrenorul care a făcut-o pe Constantina Diță campioană olimpică la maraton la vârsta de 38 de ani (în 2008), spunea de pildă că efortul și intensitatea antrenamentului pe distanțe lungi se revizuiesc constant pe baza testelor de sânge care măsoară capacitatea adaptării enzimatică la efort. La rândul său, Virgil Stănescu, vreme de 10 ani căpitan al echipei naționale de baschet și fost jucător în campionatul nord-american, explica: "Din punct de vedere fizic, un om normal are în corp până la 8 milimoli de acid lactic în timpul efortului. Când această cantitate se situează între 8 și 10 poate fi periculos. Or, un sportiv ajunge la 22! Este muncă fizică, dar în același timp este durere". Cu alte cuvinte sportul, chiar și în era tehnologiei, înseamnă tot chin permanent pentru autodepășire. "Durerea este inevitabilă. Suferința este opțională", puncta, însă, scriitorul-maratonist Haruki Murakami, un împătimit al mișcării. Participant la peste 23 de maratoane, câteva triatlonuri și un ultramaraton (100 de km finalizați în 12 ore epuizante!), japonezul visează să scrie și să alerge în același ritm susținut, până la 85 de ani. Pentru el, în ambele activități nu există victorie sau înfrângere, pentru că „singurul pe care trebuie să îl învingi ești chiar tu, prin felul în care ești”. "Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă", romanul definitiv pentru pasiunile sale împletite, reprezintă o odă închinată disciplinei și concentrării, ingredientele reușitei personale. Pentru că, „să te epuizezi la maxim în propriile tale limite, asta este esența alergatului și o metaforă pentru viață.” ■



Mark Morris – dirijor și coregraf

ROXANA PAVNOTESCU

Mark Morris este incontestabil cel mai muzical coregraf. Poate doar Ohad Naharin să mai atingă la aceleași temperaturi erezurile muzicale atunci când e cuprins de acel soi de inspirație ce pare că recrează muzica din dans. În aceeași ordine de idei, la Mark Morris, muzica se configurează în umbra dansului, îi ține trena, partitura se rescrie urmărind dansul, pentru care nu a fost inventată. Dansul modern, în mod esențial orientat către abstract sau către minimalismul existențialist al ființei, este de multe ori exterior muzicii care se înscrie doar ca zgomot de fond sau ca o simplă componentă carteziană a mișcării (coregraful Merce Cunningham e un exemplu tipic). În particular, atât la Mark Morris, cât și la Ohad Naharin nu poți să nu identifici acea potențare ritualică a muzicii, cândva inițiată de Martha Graham. Într-un interviu, Mark Morris susține că muzica compusă explicit pentru balet este mai puțin adecvată actului coregrafic. Mărturisirea e în deplin consens cu alegerea repertoriului, ce cuprinde lucrări după piese foarte diversificate: cantate, cvartete de coarde, opere clasice sau moderne. O compoziție muzicală care a fost concepută anume pentru dans se autolimează la rigorile și tiparul dansului pentru care a fost scrisă. Sensibilitatea muzicală, simțul plastic, construcția gestului la limita dintre figurativ și abstract sunt susținute de o imaginație prodigioasă și simplificatoare. Șarja, atunci când există, este legată în mod esențial de ludic și de comic. Linia coregrafică se vrea suplă, simplă, stilizată și esențializată la motivele de origine, desprinse din dansul de ritual sau popular.

În a doua jumătate a lunii martie, Mark Morris, împreună cu compania sa de balet MMDG (Mark Morris Dance Group), revine la BAM (Brooklyn Academy of Music) cu o incursiune în lumea operii, într-un registru variat, între baroc și modern. Sunt urmărite două lucrări: Henry Purcell („Dido și Aeneas”) și Benjamin Britten („Curlew River”), o operă de amploare redusă, inspirată de o piesă Noh: „Sumida-gawa” ce urmărește lamentația unei femei după băiatul ei, răpit de un vânzător de sclavi. Femeia se identifică în povestea barcagiului care transportă călugării soșiți în pelerinaj la mormântul copilului și invocă epifanic spiritul copilului defunct.

Britten deplasează epicul din spațiul budist într-o mănăstire medievală, fără



a renunța la convențiile Noh, reliefate în prezența rolurilor tipologice, funcția corului în potențarea tensiunii dramatice, hieratismul și stranietatea liniei melodice. Mark Morris urmărește aceeași concepție venind cu un cadru scenografic abstractizat. Două rânduri de șlapi albi sunt aliniați de-o parte și de alta – element ce semnifică intrarea într-un spațiu sacru. Corul intonează în versete latine cântece liturgice specifice ceremoniilor de mistere. Britten a conceput vocile, corul și instrumentele pentru interpretări masculine. Mark Morris reține aceeași idee. Rolul feminin este jucat de un tenor (Isaiah Bell). Corul, soliștii și instrumentiștii execută o coregrafie de grup ce se traduce în gesturi simbolice sau ritualice.

Linia narativă urmărește aducerea vocilor-roluri în scenă respectând structura formală a unei piese Noh. Femeia nebună („shite”) manipulează o umbrelă de soare, albă, prin mișcări rapide și ample ale brațului, ce concretizează simbolistica evantaiului. Registrul ei vocal este urcător și coborător, cu accente de contratenor, reliefat pe disonanțe ce corespund acelor sunete guturale, icnite („kake-goe”). Călătorul („waki tsure”) intervine pe lângă barcagiul („waki”) să lase femeia în barcă. Muzica are un registru straniu, susținut de cantate cu rezonanțe gregoriene și o gamă largă de disonanțe ce trimit la Yanacek. O compoziție restrânsă, caracteristică operei de cameră, e formată din patru soliști (Femeia nebună, călătorul, barcagiul și spiritul copilului) și șapte instrumente. Britten camuflează structura fixă a rolurilor-mona-de, specifice unei piese Noh, în motive atribuite unuia sau mai multor instrumente. Intrările flautului și ale tobelor japoneze



►► La Mark Morris, muzica se configurează în umbra dansului, îi ține trena, partitura se rescrie urmărind dansul.

sunt asociate cu rolul lui „shite” (femeia nebună), aria lui „waki” (barcagiul) este acompaniată de corn, „waki tsure” (călătorul) se anunță prin motivele contrabasului și ale harpei.

Cea de-a doua operă, „Dido și Aeneas”, e o lucrare de tinerețe (1989) care a suferit în timp montări și interpretări diferite. În prima reprezentație, rolurile feminine erau interpretate exclusiv de bărbați: Dido și vrăjitoarea – Mark Morris, Aeneas – Guillermo Resto. În noua producție, cuplul Dido – vrăjitoare este interpretat de o tânără solistă (Laurel Lynch) care se mișcă energetic între posturile erotico-grațioase ale lui Dido și contorsionările sardonice ale vrăjitoarei. Tipologia gestului ritualic și tragic pentru rolurile feminine, triumfal, cazon și schematic pentru cele masculine, demonstrează puternica influență a coregrafei Martha Graham asupra creațiilor mai vechi ale artistului. Lamentația lui Dido, un duo magnific cu sora ei Belinda se desfășoară pe o bancă, amintind încă o dată de Martha Graham în celebra piesă „Lamentație”.

Mark Morris rezervă scena exclusiv dansului, iar orchestra dirijată de el și soliștii sunt coborâți în fosă. Încă din 2006, Mark Morris a dirijat la Festivalul de la Tanglewood, la Lincoln Center sau la BAM. Activitatea sa ca dirijor al propriilor sale piese are un dublu rol: interacțiunea continuă cu obiectul creației, după ce actul creator a fost încheiat, și reinventarea muzicii în consens cu gestul coregrafic, așa cum se reliefează el, la momentul interpretării.

La intersecția dintre arte și genurile lor, prin capacitatea sa de integrare și sublimare a oricărui gest artistic, Mark Morris pare să invite pe scenă toate muzele în formula lor originară și alegorică.



Arta cicladică sau Modernismul văzut prin ochii Omului de Bronz

NICU ILIE

Dacă în picturile rupestre de acum 30.000 de ani se pot găsi rădăcinile expresionismului și cele ale naturalismului, dacă în arta animistă, dar și în sincretismul Nouului Regat egiptean, pot fi identificate elemente suprarealiste, o mică civilizație și cultură din Mediterana mileniului minus doi, cea din Ciclade, oferă istoriei artei prima ocazie de a vorbi despre principiile modernismului artistic. Aceleași linii curate, pline, aceeași stilizare și reducere la semnificativ, același minimalism, aceeași captivitate în formule geometrice de prim ordin.

Mult înainte de Ahile și Agamemnon, mult înainte de Homer și într-o cu totul altă lume decât cea a lui Pericle sau Socrate, insulele grecești din Mediterana orientală au produs civilizații remarcabile din punct de vedere artistic. Plasate în sudul Mării Egee, la est de Attica și Eubeea, și în nordul Cretei, insulele Ciclade au avut de mai multe ori prim-planul în istoria politică (prin Liga de la Delos, inițiată de Atena în perioada clasică, sau prin Ducatul de Naxos, rămas, parțial, până în secolul al XVIII-lea, ultima posesiune venețiană într-o mare controlată de otomani). Din punct de vedere religios, Cicladele au avut o poziție specială în Grecia clasică, legendele plasând în acest arhipelag copilăria lui Zeus sau locul de naștere al lui Apolo și a Artemisei. Din punct de vedere arheologic, civilizația cicladică este considerată autonomă, contemporană cu cea minoică (din Creta) și sfârșind prin a fi subordonată de aceasta, dar debutând distinct, printr-o sinteză a unor populații și culturi continentale grecești și anatoliene. Această civilizație specifică nu s-a dezvoltat unitar la nivelul întregului arhipelag (părțile sale orientale, Santorini în primul rând, fiind parte a minoicului), ci preponderent în insulele nord-vestice, mai apropiate de Attica. Cele mai numeroase și mai relevante vestigii sunt cele de pe insula Syros, în partea centrală a arhipelagului. Întreaga civilizație datează de la începuturile neoliticului și până la jumătatea epocii bronzului, în milenii al patrulea și al treilea înaintea calendarului creștin.

Redescoperirea civilizației cicladice a avut loc la sfârșitul secolului al XIX-lea,



► Siturile cicladice au fost victima unor jafuri masive în secolul XX, provocate de apariția unei generații de colecționari care cumpărau statuetele de aici pentru asemănarea lor cu operele lui Arp, Modigliani și Brâncuși.

prin contribuția unor arheologi englezi și a unora greci. Primul element distinctiv al acestei civilizații a fost arta, în principal statuetele antropomorfe. Liniile acestora erau radical diferite de vobletele artei minoice și de polimorfismul heladic, specific Greciei continentale.

Eterna reîntoarcere, o nouă platformă

Tradițional, oricare efort de înnoire artistică, de la romanic la Renaștere, la clasicism și romantism, a avut loc prin refolosirea unor modele elenistice/romane. Mircea Eliade a explicat fenomenul prin conceptul de „eterna reîntoarcere”, teoretizând cu mult succes inovația culturală ca pe un restart al unui ciclu a cărui substanță este însăși tradiția. Însă modernismul, cu toată gama sa de manifestări, de la Art Nouveau la avangardă și cubism, nu a mai fost o revenire programatică la stilurile Antichității clasice, ci, neprogramatică, la rădăcinile acestora. Deși nu foarte evidentă, a existat o corelație între apariția arheologiei științifice, la finalul secolului al XIX-lea, și filozofiile artistice ale momentului. Descoperirile lui Schliemann la Micene și Troia (după 1870), ale lui Arthur Evans la Cnossos (începând cu 1900), ale lui Robert Koldewey în Babilon (1899-1917) sau ale lui Hugo Winkler în Imperiul hitit (1906-1911) au pus în circuitul european mari valori artistice realizate de civilizații vag cunoscute anterior sau total necunoscute, cum erau hitiții. Stilul acestor noi capodopere scoase la lumină de arheologi s-a reflectat puternic asupra artei secolului XX. Descoperirile din Europa, precum arta paleolitică sau vestigiile Hallstatt (semnificative după 1875), au avut un efect similar.

În Ciclade, săpăturile au avut rezultate relevante începând cu 1899. Artefactele descoperite, îndeosebi operele de artă, au impresionat publicul european și au pregătit noi canoane estetice. Realitatea unei asemenea afirmații este probată mai ales printr-un fenomen de reflux: că siturile cicladice au fost victima unor jafuri masive în secolul XX, provocate de apariția unei generații de colecționari care cumpărau statuetele de aici pentru asemănarea lor cu operele lui Arp, Modigliani și Brâncuși.

Artă cu ingrediente locale

Deși la prima impresie există deosebiri radicale între arta Cicladelor și civilizațiile înconjurătoare, la o analiză formală și semantică statuetele au similarități (detaliile anatomice, poză și chiar tehnică de reprezentare) cu cele din cultura Vința (și, prin intermediul acesteia, cu Gumelnița-Karanovo și Hamangia) sau cu civilizațiile anatoliene din descendența Çatalhöyük. Diferența majoră este calitatea tehnică. Minimalismul reprezentării, abstractizarea, liniile energice și, deopotrivă, finețea execuției au făcut ca aceste statuete să fie larg răspândite în zona egeeană, până în Cipru (și, posibil, Egipt), fie prin import, fie prin copiere. Materialul din care erau realizate este o marmură foarte fină (din arhipelag face parte și insula Paros, a cărei marmură avea să fie folosită ulterior de sculptorii Atenei), dar se foloseau și alte materiale locale (obsidian, șmirghel, cupru, aur, argint). Existența șmirghelului natural în Naxos, unul dintre punctele inițiale ale culturii cicladice, poate explica finețea execuției încă de la începuturile acestei civilizații, deși tehnica de producere nu este încă documentată. O cercetare pe această temă a fost recent inițiată de Muzeul Goulandris al Artei Cicladice din Atena. Aparent, statuetele sunt realizate prin șlefuire cu ajutorul altor pietre, iar existența unui abraziv natural poate fi marele atut tehnic al artiștilor locali.

Cele mai multe statuete cicladice sunt de mici dimensiuni, dar câteva sunt de înălțimea unui om. Aproape toate sunt reprezentări feminine. Rolul lor în comunitatea eneolitică nu este evident, dar istoricii au deja explicația, mereu plauzibilă în cazul societăților arhaice: statuetele nu erau executate pentru estetica lor, ci aveau un rol religios, fiind efigii ale unor persoane moarte sau absente. ■



MIHAELA PROCA

Metafore ale luminii

Pictura lui Mihai Sârbulescu se citește direct și este percepută plenar de privitorul ocazional ca o explozie de lumină și culori tari, primare, sau, dimpotrivă, ca o simfonie în game reci ori având o cromatizare teroasă, întunecată, cu o pensulație vibrând tern, care traduce tumultul interior.

Ajuns la vârsta bilanțului retrospectiv, Sârbulescu are în urmă o operă prolifică, marcând etapele biografiei interioare prin serii de lucrări cu teme precum: stânjenei și flori de măr, curți interioare ardelenesti ori străzi urcând în trepte, din orașe balcanice, arbori înfloriți și cununi, vase și clopote etc.

Dacă în veacul al XIX-lea s-a trecut la *plein-air*-ism și la irumperea luminii în pictura de șevalet, secolul al XX-lea experimentează abstractizarea și serialitatea, precum și intelectualizarea conținutului, artistul plastic oferind, în manieră proprie, idei și spiritualizare, exprimate în ritmuri muzicale. Mileniul al treilea se deschide – în mare măsură – printr-o revenire la figurativ, în variante dintre cele mai diverse și, dacă luăm în considerare faptul că abstractizarea e pictură a interiorului minții și a sufletului, constatăm că trăim în plin antropocentrism și senzorialitate exacerbată.

Limbajul pictural al tablourilor lui Sârbulescu, lucrate în ulei pe pânză, se caracterizează prin compoziții arhitecturate, bine echilibrate, cu adâncimi și perspectivă din linii de fugă cromatice, fie că este vorba de cadre redând interioare, fie că sunt peisaje. Lucrările cu flori sunt centrate, cel mai adesea, în primul plan și chiar dacă nu au adâncime în spațiu, creează senzația de volum prin vibrarea tușelor groase, consistente, alăturate, astfel încât să capteze lumina diferențiat, în ritmuri muzicale preclasice.

Există și o serie de lucrări fără volum, mai degrabă decorative – prin repetarea unor motive și simetria acestora, datând din etape distincte ale evoluției pictorului – care au teme inspirate de simbolurile și figurările creștine ori din cununi de flori sau din câte o floare izolată.

Seria de autoportrete este deschisă de cel pictat în adolescență, la 17 ani, cu ochi care vibrează de concentrare și intensitate, în încercarea de a ghici, prin introspecție, destinul și viitorul ca pictor.



► Temele predilecte de-a lungul a peste patru decenii de activitate, indiferent de titulatura lor, sunt, toate, metafore cuprinzătoare în înțelesuri, metafore ale lumii înconjurătoare, ale luminii, ale vieții, sunt metaforele scrutării în interior...

Temele predilecte de-a lungul a peste patru decenii de activitate, indiferent de titulatura lor, sunt, toate, metafore cuprinzătoare în înțelesuri, metafore ale lumii înconjurătoare, ale luminii, ale vieții, sunt metaforele scrutării în interior, asupra propriei persoane.

Cromatică strălucitoare, din gama predominant a primarelor, cu mici accente de culori secundare și amestec de nonculori (alb și negru), creând contraste care delimitează, este și mai pregnantă prin folosirea pastei pure, neamestecate, direct din tub, așezată în straturi consistente, împăstată fie cu un cuțit lung, fie cu o unealtă similară.

Mihai Sârbulescu este un poet îndrăgostit de ceea ce vede în jurul său și, totodată, un intelectual subțire, cu mintea în permanentă curiozitate, atunci când alege o temă și o pictează rapid, cu mișcări precise ale mâinii. Instinctul îi dictează arhitectura fiecărei lucrări în parte, fiindcă Mihai respiră pictura într-un suflu, absorbind culorile din lumea din jurul său.

De-a lungul unei cariere prodigioase și complexe, cu perioade de reluări obsedante ale aceleiași teme, pictorul revine, mereu, la prospețimea și frumusețea simplității, exprimate prin forme clare, echilibrate, cu linii de forță trasate cromatic.

Spiritul ludic poate fi explicit, precum în lucrarea „Visul”, realizată împreună cu confratele Mircea Tohătan; povestea pictării împreună a unei pânze, în istorisirea lui Mihai – ca un cadou pe care și l-au făcut cei doi unul altuia, împărțindu-și suptăfața și alegând subiectul dintre motivele care erau specialitatea fiecăruia dintre

ei – este spumoasă, capabilă de adăugiri la fiecare relatare, în funcție de anturaj și de inspirația de moment.

Perechile de lucrări prezentate în pandant sunt, din nou, o caracteristică a lui Sârbulescu; reluarea unei teme (curți interioare, vase, trunchiuri de platani cu scoarța redată precum niște spirale galactice, pridvoare cu flori), în condiții diferite de ecleraj și valorație, dezvăluie nevoia pictorului de a „stoarce” de sensuri, de sensuri ale formei și ale evoluției acestora în timpul diurn sau al altor anotimpuri, în condiții de luminozitate diversificată ori de modificare a subiectivității autorului.

Pictorul revine asupra unei teme de zeci de ori, în serii de lucrări care durează cu anii, până când simte că a epuizat aspectele pasibile de alte reinterpretări. Astfel, artistul își impune asupra privitorului propria viziune despre lume, „Weltanschauung”-ul său, obținând efectul scontat: șocul vizual, trezirea bruscă din contemplarea pasivă și impunerea imaginilor create de el.

Este greu de prezentat sintetic evoluția de o viață, trăită într-o pictură, întrucât ansamblul lucrărilor este *work in progress*.

Pictorul este dublat de un scriitor talentat, care își iscodește confrății în cursul unor conversații axate pe teme, principii, precum și pe motivații. Transcrierea acestor dialoguri conturează o sinteză a personalităților artistice, a punctelor comune generației sale, precum și a diferențelor de metode și exprimare plastică. Lejeritatea aparentă a abordării, dublată de bonomie și umor, de toleranță și empatie, fac din Sârbulescu un confident fidel al crezurilor plastice ale generației sale. ■



Galerii

Destabilizarea în variantă „plein-air”

Gheorghe Finkl la AnnArt Gallery

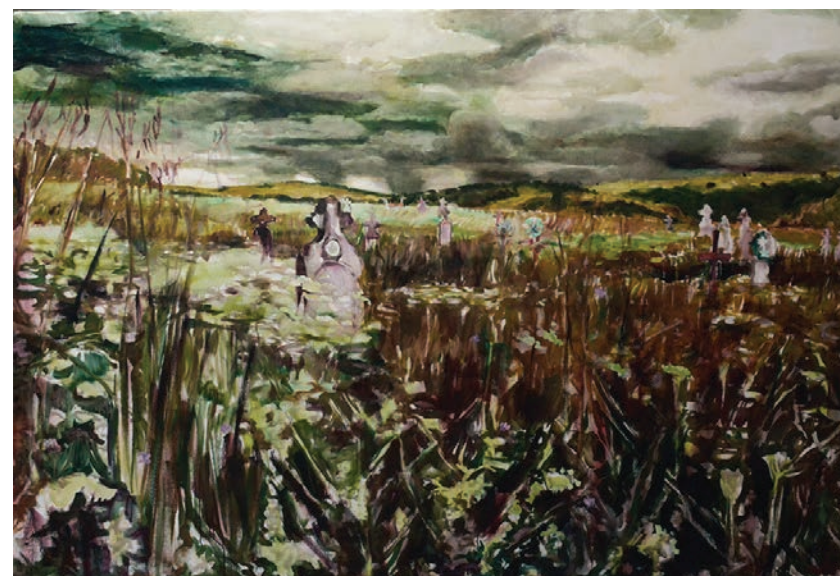
Până acum au fost interioarele somptuoase, barocul fundalurilor și al obiectelor din prim-plan. Taurii și oile pozau cu naturalețe în spații închise fastuoase, de catedrală, sub candelabre de sală de operă sau printre mese pe care paharele de cristal și argintăria erau aliniate impecabil. Dincolo de postura de un fresc imuabil a fiecărui animal din cadru, privirea lui ușor nedumerită putea oricând să ascundă ceva. Astfel, întregă punere în scenă construia, pe viu, o masă compactă de energie capabilă nu să răstoarne ordinea paharelor așezate la linie sau a ciucurilor de cristal din candelabre, ci să le împietrească pentru eternitate într-o absență a oricărei rezolvări generatoare de sens.

Cu recenta serie de lucrări asamblate în jurul titlului „The End of History”, Finkl mută destabilizarea în spații așa-zis deschise, în amurguri cenușii, în cadre în care elementele antropice sunt imprecise, extrase din memorări incomplete. De

la „El Angel Exterminador” sau „Waiting (Toulouse III)”, trecerea se face prin „Clouds” sau „Shelter”, pentru a ajunge la „The End of History” și, mai departe, la „The End of History II”. Deși gradul de abatere ca instrument de stil se diminuează considerabil atunci când oile se află, în mod fresc, pe pășune și nu în sala de operă sau în catedrală, noul univers propus de Finkl păstrează o parte din vechiul paroxism al neliniștii. Estompate, imprecise, elementele care populează acest univers au consistența vâscoasă a unui subversiv underground, iar angoasa destabilizării e acolo, în norii vineții, în mișcarea lor care pare să fi început demult-demult și nu pare să se încheie undeva, în cimitirele ascunse de o vegetație nici vie, nici moartă, în cohorțele de oi care doar ele par să stăpânească lumea. În exact acel întreg spațiu – convențional acceptat ca deschis – care pare acoperit, mărginit, învăluit. Iar, de ceva poate să tensioneze în plus, este volatilizarea tușelor creatoare de detalii, alungirea liniilor, suspendarea focusului.

Expoziția „Gheorghe Finkl – The End of History” se desfășoară la AnnArt Gallery (strada Paris, nr. 39) și poate fi vizitată până la data de 13 mai 2017.

Foto: *Arièrre-garde*, 2017 ▲
The End of History II, 2017 ▶
 sursa foto: www.annartgallery.ro



Case de licitații

Ordinea cosmică în odaia bună

O lucrare de Țuculescu la Artmark



Expresie timpurie a perioadei folclorice a lui Ion Țuculescu, „Interior la Mangalia” este o oscilație între realist-figurativ și imaginar-decorativ. Imaginea, care trimite la realitate, este, privită în dialectica artistică a lui Țuculescu, un model al unei ordini simbolice a lumii. „Strânsesem o colecție de scoarțe oltenesti vechi. Trăind în mijlocul lor nu le vedeam decât pe ele peste tot [...] Am vrut să pictez scoarțe oltenesti, dar a ieșit o lume ciudată de existențe simplificate...”

Rațiunea a dirijat o pictură senină, senină ca scoarțele oltenesti, pictorul din mine a visat la altceva, la misterul cosmic...”, spunea Ion Țuculescu citat într-o monografie dedicată lui de Petru Comarnescu în 1967, monografie care include și lucrarea „Interior la Mangalia”.

Provenită din colecția colecția medicului Dumitru Pascu și inclusă în ședința de la finalul lunii martie a casei de licitații Artmark, lucrarea „Interior la Mangalia” a fost adjudecată pentru 70.000 de euro. sursa foto: www.artmark.ro

(pagina realizată de Carmen Corbu)