

Anul XI  
Seria a III-a  
Nr. 15 (571)  
joi  
13 aprilie  
2017

# CULTURA

Fundația Culturală Română



ePaper  
28 de pagini

Apare săptămânal

Se distribuie  
gratuit

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

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

ANGELA MARTIN

## Tango argentinian cu Borges și Sábato

Ei fac pereche pentru că înțeleg și trăiesc ca pe un destin tangoul, cu dramatismul, istoria, arta, metafizica și argentinitatea lui. / **paginile 3-4**

ANDREI MARGA

## Creștinismul în zilele noastre

Marginalizat uneori în viața publică a modernității, creștinismul a revenit de fiecare dată, păstrându-și actualitatea. / **pagina 10**

TEODOR BRATEȘ

## DOSAR / Peisaj epistemic. „Conspirație” pentru o Economie umană

Profesorul Marin Dinu identifică patru piloni ai (re)construcției științei economice, de fapt patru axiome ale „constituției” epistemice a domeniului de care ne ocupăm: economia este un fenomen uman; raționalitatea economică subîntinde fericirea; diferențialul avuției nu dislocă diferențialul social; proiectul economic nu înlocuiește proiectul social. / **paginile 11-15**

GINA STOICIU

## Pompierul salvator

Individul contemporan, prins în cursa sa pentru reușită socială, uită de ceilalți. Și în cursa pentru reușită personală, există câțiva câștigători, o mare parte de mulțimiți cu soarta lor și mulți obosiți, depășiți și marginalizați. / **pagina 7**

Revista „Cultura” le urează  
cititorilor și colaboratorilor săi

# Un Paște fericit!

ȘTEFAN BAGHIU

Ecumenism

/ p. 18

MIHAELA PROCA

Un chip  
al pământului  
Dobrogei

/ p. 28

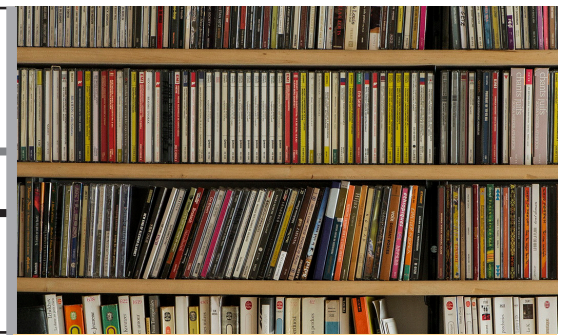
CLAUDE ANET

Trandafirii  
Ispahanului. Persia  
în automobil. Prin  
Rusia și Caucaz

/ p. 21-23







## CULTURA SPECTACOLULUI

### MARCELA GANEA

O englezoaică regizează „Richard al III-lea” după... intonația actorilor / 26

## COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA EDIȚIEI

**RAFAEL PÉREZ GIMÉNEZ BARRADAS** // (pictor și ilustrator uruguayan și spaniol 1890-1929) / Erau ani, în Spania cel puțin, când fiecare pictor își făcea propriul curent artistic. Joaquín Torres García, cel mai bun prieten al lui Barradas, aderase la No-centismul catalan, dar a sfârșit prin a teoretiza, ca stil propriu, „constructivismul universal”. Un alt prieten, pictorul Celso Lagar, castilian, inventase termenul de „planism” pentru a-și descrie ideologia artistică. În Italia, unde Barradas a călătorit în perioada formării sale, se vorbea, pe lângă futurism, de simultaneism. Folosind toate aceste modele, dar și ideologia artistică a unor poeți precum Julio J. Casal și Federico García Lorca sau colaborarea cu Jorge Luis Borges, parte a unei avangarde care își căuta căile pentru a erupe, Barradas a lansat propriul curent artistic, vibraționismul, care combina fragmentariul futurist și fovismul orphic, dar prelua și elemente constructiviste, anticipând cubismul și suprealismul. Accentul, la Rafael Barradas, pică pe culoare, pe interacțiunea tonurilor stridente dispuse în arii compacte, dar de mici dimensiuni, închipuind forme geometrice sau vag-figurative. Astăzi Muzeul Național al Cataluniei îl prezintă pe Barradas ca pe un pictor cubist ce a funcționat ca element de mediere și sinteză între modernismul spaniol și cel latino-american. (N.I.) / **Pe copertă:** *Studiu (Scenă dintr-o cafenea pariziană, 1914, Muzeul de Arte Vizuale din Montevideo).*

# CULTURA

Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de  
Fundația Culturală Română

Președinte:  
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:  
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:  
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:  
ȘTEFAN BAGHIU  
COSMIN BORZA  
NICU ILIE

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

Assistant Manager:  
VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:  
SC VIZUAL GRAFICANTE  
PUNCT RO

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

E-mail:  
culturaucr@gmail.com

ISSN 2285 – 5629  
ISSN-L 1584 – 2894

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

## EDITORIAL

**ANGELA MARTIN**  
Tango argentinian  
cu Borges și Sábato / 3-4

## CULTURA POLITICĂ

**GEORGE APOSTOIU**  
**Cronica diplomatică** //  
Guvernarea paralelă / 5

## CULTURĂ ȘI SOCIETATE

**MONICA SĂVULESCU**  
**VOUDOURI**  
**România din diaspora** //  
Condiția stimulatorie a  
minoritarului / 6

**GINA STOICIU**  
**Lumea sub lupă** //  
Pompierul salvator / 7

## CULTURA ISTORIEI

**IOAN-AUREL POP**  
**Elogiu latinătății** //  
Românii „se fălesc că  
sunt romani” / 8

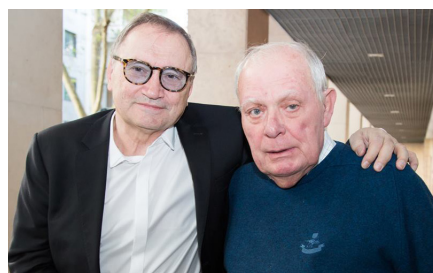
## CULTURA IDEILOR

**ANDREI MARGA**  
Creștinismul în zilele  
noastre / 9

## CULTURA ECONOMICĂ

**DOSAR** // Peisaj  
epistemic. „Conspirație”  
pentru o Economie umană  
/ Dosar coordonat de  
TEODOR BRATEȘ / 11-15

## CULTURA LITERARĂ



Dinu Flămând și António Lobo Antunes

Recomandările revistei  
„Cultura” / 16-17

**ȘTEFAN BAGHIU**  
**Perspective** //  
Ecumenism / 18

**ANDREEA MIRONESCU**  
Cu copilul din tine la  
psihanalist / 19

**MARIAN VICTOR BUCIU**  
Ion Negoțescu și teoria  
literară / 20

## CULTURA CĂLĂTORIEI



**CLAUDE ANET**  
Trandafirii Ispahanului.  
Persia în automobil. Prin  
Rusia și Caucaz / 21-23

## CULTURA SPORTULUI

**MĂDĂLINA FIRĂNESCU**  
**In corpore sano** //  
O nebunie! / 24

## CULTURA ANTROPOLOGICĂ

**VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU**  
**Arhipelagul muzeelor** //  
O privire britanică  
asupra utopiei bolșevice  
/ 25

## CULTURA SPECTACOLULUI



**NICU ILIE**  
Shakespeare ca materie  
primă / 27

## CULTURA VIZUALĂ

**MIHAELA PROCA**  
Un chip al pământului  
Dobrogei / 28

Următorul  
număr al revistei  
va apărea joi, 27 aprilie

## PARTENERI







ANGELA MARTIN

„El Cultural”, suplimentul cotidianului „El Mundo”, reputat lider al știrilor în spaniolă, titra în 12 iunie 2003 „Tangoul inedit al lui Borges” și făcea dintr-o pagină a ediției sale tipărite un eveniment. Și pe bună dreptate, căci un text inedit se adaugă rarism manuscriselor la îndemâna cercetătorului, și așa puține la număr, ale scriitorului argentinian.

Dintre acestea, potrivit „Cuadernos LIRICO” (1), Biblioteca Națională din Madrid deține, bunăoară, manuscrisul lui „El Aleph” („Aleph”), în timp ce pe pagina de web a Bibliotecii Lane Duck Books din Cambridge figurează două titluri: „El Sur!” („Sudul”) și „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, cu toate că sunt – precizează aceeași publicație – în proprietatea Bibliotecii Bodmer din Geneva. Alte manuscrise, precum „El Jardín de los senderos que se bifurcan” („Grădina potecilor ce se bifurcă”) sau „La Biblioteca de Babel” („Biblioteca Babel”), despre care aflăm că au fost puse la un moment dat în vânzare, nu sunt, probabil, nici în prezent accesibile publicului.

Evenimentul anunțat de „El Cultural” se referea însă la un eseu al lui Borges, descoperit în biblioteca universității Notre Dame (Indiana) din Statele Unite, autenticitatea documentului fiind confirmată de văduva scriitorului, María Kodama. În marginea hârtiei, un desen creionat de autor, întruchipând o pereche de dansatori, anticipează și involvurează parcă prin plastica sa reflecțiile eseistului despre tango. Din perspectiva lui Borges, reprezenta, probabil, o „realitate concretă”, una dintre cele generate la infinit de propriile sale percepții mentale.

Dar ce ne spune textul? Că Borges „se simțea exprimat, mărturisit în tango”. Aceasta este o confesiune care izbucnește, de altfel, la răstimpuri atât în poezia sa, ca autor de *milongas* (2), cât și în eseuri și conferințe. În 2016, de pildă, editura Sudamericana lansa un mic volum, intitulat „Tangoul. Patru conferințe”, cuprinzând reflecții, prezentate public cu mai mult timp în urmă (în 1965) de Borges. Sunt în ele convingerile ferme ale scriitorului referitoare la rolul fundamental pe care orașul Buenos Aires și tangoul l-au avut în urzeala identității naționale argentinene. O urzeală, la început subțire, precară,

# Tango argentinian cu Borges și Sábato



Rafael Barradas, *Tango (Scenă din cafenea, 1913)*

întrețesută sporadic de un amestec în proporții mereu schimbătoare de creoli, *gauchos* (văcari) și imigranți de toate națiile, într-un peisaj în care pampa, în loc să se retragă, se revărsa cu stăruință asupra cartierelor mărginașe. Îi silea astfel pe puținii orașeni să plece în Nord, să se adune într-un ghem urban pentru a se opune, în primul rând prin distanță, pericolelor și manifestărilor suburbane ale noilor locuitori din mahalalele Sudului. Pentru că demografia dovedea și de astă dată că se schimbă mai repede decât geografia: între 1884 și 1914 Buenos Aires-ul înghite, peste cei nici 200.000 de mii de locuitori pe care îi avea înainte, un milion și jumătate de imigranți. Cartierelor din sud, Corrales Viejos, Barrio de las Ranas vin să li se adauge Montserrat, San Telmo, cu o densitate de populație insuportabilă unei conviețuirii. Încercând să reconstituie o topografie a tangoului, Borges conchide, în eseuul său, că ea iscase adevărate dispute legate de locul nașterii, căci „fiecare credea că la el în cartier s-a născut tangoul” (3).

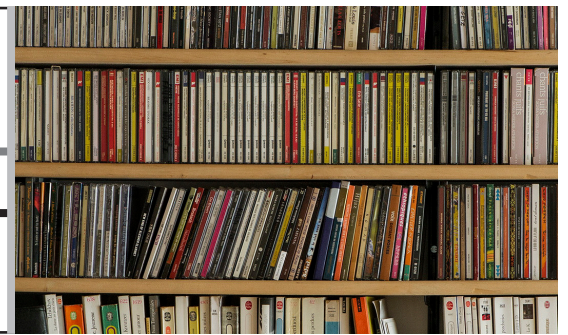
Cine erau locuitorii de atunci ai suburbiilor și ce viață duceau ei acolo ne povestește Simon Collier în „Tango! Dansul, cântecul, istoria” – o veritabilă enciclopedie a tangoului argentinian și internațional (4). Un furnicar de oameni trăiau „la comun”

► Încercând să reconstituie o topografie a tangoului, Borges conchide, în eseuul său, că ea iscase adevărate dispute legate de locul nașterii, căci „fiecare credea că la el în cartier s-a născut tangoul”.

în clădiri ciuruite de chilii irespirabile, îndesate cu familii cu mulți copii, fiecare familie găsindu-și însă salvarea pe câte o bucățică dintr-o bătătură pe care zidurile le-o lăsa din împrejmuire locatarilor pentru a-și înjgheba „bucătăria” sub cerul liber. Chiar dacă fără nicio altă sursă de apă în afară de o fantomatică cisternă trasă de cai. Vecinii împărțeau aceeași sărăcie, ori că erau băștinași, ori că erau imigranți veniți de prin te miri ce colț de lume, fiecare vorbind – sau pierind – pe limba lui; erau de diverse confesiuni, analfabeți, amărăți, vagabonzi, hoți, bandiți, escroci, pungăși, cartofori, prostituate, cuțitari, proxeneți, criminali, cei mai mulți dintre ei, totuși, italieni și spanioli, dar și evrei, turci sau oameni de alte nații și rase. O lume pestriță, viermuitoare, sufocată de mizerie și strâmtoare în care se impun și fac legea, mai întâi *El Gaucho* (Văcarul), apoi *El Compadre* (Nașul), ambii dobândind tregtat caracter mitic. Primul va ajunge erou legendar și simbol național, al doilea va rămâne rege al mahalalei. „O întemeiere mitică a Buenos Aires-ului” are loc la începutul secolului al XIX-lea, așa cum spunea Borges în poemul său cu același titlu din 1965. Printr-un dublu proces istoric, căci, grație acestui oraș, „s-a fondat o mare țară”. „În umbra” acestor deveniri – a Argentinei și a argentinienilor –, afirmă cu orgoliu scriitorul, „s-a urzit, s-a născut ceva ce avea să ne facă faimoși în lume, și acest ceva este tangoul”, care, „indiscutabil că se naște între 1880 și 1890” (5). În mai puțin de trei decenii, el va detrona habanera și polca, dansuri în vogă, în Europa, ceva mai timpuriu. În paranteză fie spus, Flaubert strecura undeva, în capodopera sa, „Doamna Bovary”, mențiunea că lumea bună, în provincia franceză, dansa polca. Se întâmpla cu puțin înainte de 1857, an în care avea să-i apară romanul.

Dar, la drept vorbind, tangoul argentinian – cântecul și dansul – îi datorează cel mai mult unei alte figuri simbolice: *El Compadrito* (diminutiv de la *Compadre*) – aparținând unei noi tipologii –, un individ care poartă înscris în destinul său stigmatul mahalalei. Este stâlp de cafenea și de bordel, zurbagiu, fanfaron, proxenet, cuțitar, delincent, nemaivând nimic în comun cu dârzenia, revolta, curajul, măiestria călărețului și statutul de demnitate al înaintașului său, *El Gaucho*. În schimb,





este autorul și promotorul, în mahala, al primului tango – variantă improvizată după un dans afroargentinian. La această formă primară a tangoului face Borges referire nu o dată în opera sa, începând chiar cu locul nașterii sale: „Originea tangoului este bordelul. N-am nicio îndoială despre asta” (6). Și își amintește, bunăoară, că perechile de dansatori erau formate la început din bărbați, femeile ținându-se deoparte, căci tangoul trecea drept o manifestare vulgară, de extracție dubioasă, obscen oricum, și când era dansat și când era cântat, mai ales din cauza textelor sale fără perdea. Sábato îl confirmă. Și de ce bordelul? – îi explică scriitorul lui Carlos Catania (7). Pentru că, mai întâi, pe la 1700, când s-a încheiat Boca, primul cartier al Buenos-Aires-ului, atât de prezent în opera sabatiană, aici trăgeau marinarii genovezi, apoi imigranții fără căpătâi pentru a-și satisface o nevoie biologică.

S-a scris mult despre erotismul tangoului, despre lascivitatea lui contaminată de însuși locul nașterii sale rău famat, căci „bordelul este sexul în starea lui de sinistrită puritate”. Dar nu sexul, nu biologia, nu carnea, inspiră și impregnează dansul, ci, într-un fel de extaz mistic, simțirea: îndurerarea – trăire halucinant senzuală a singurătății și a frustrării, urmare a actului sexual redus la animalitate, la simplul contact epidermic, cu totul lipsit de comunicare și de afectivitate. De aceea, practicat în bordel, „purul act sexual” – este, după Sábato „de două ori trist: nu numai pentru că lasă ființa umană în solitudinea sa inițială, ci pentru că îl agravează și îl face și mai sumbru din cauza frustrării” (8).

În prezent, argentinienii de rând, ca și majoritatea celor care compun mediul artistic și academic, își păstrează convingerea că tangoul este un dans creol, dar nu neapărat o creație a bordelului. Maria Julia Carozzi, doctor în antropologie al Universității din California, specialistă în dans și autoare a unei cărți despre tango apărută la Siglo XXI editores, susține că nașterea tangoului în bordel este „o invenție a scriitorilor elitei” pe care avangarda literară a exploatat-o tocmai pentru „a exalta primitivismul, vulgaritatea, prozaismul, animalitatea” și a le opune „frumuseții sublime” (9). Dovadă faptul că această practică va fi de scurtă durată, din 1910 până în 1913, an în care succesul tangoului în Europa va schimba de îndată și perspectiva avangardiștilor argentinieni asupra lui. Cert este că, după debutul său, în 1908, într-un teatru de varietate parizian, tangoul repurtează un succes răsunător, în 1913, la Carnavalul de la Nisa. De aici încolo irumpe în saloane și ia cu asalt toate continentele. Coregrafi brazilieni, argentinieni, spanioli, uruguayeni, italieni, dar și instrumentiști – chitariști, pianști,

► Dar nu sexul, nu biologia, nu carnea, inspiră și impregnează dansul, ci, într-un fel de extaz mistic, simțirea: îndurerarea – trăire halucinant senzuală a singurătății și a frustrării, urmare a actului sexual redus la animalitate, la simplul contact epidermic, cu totul lipsit de comunicare și de afectivitate.

violoniști – printre aceștia din urmă, cine știe, poate și țigani unguri și români – vor cutreiera lumea și vor juca un rol uriaș în popularizarea acestei pasiuni. Mari explozii în serie vor avea loc în societatea modernă: de școli de tango, de cluburi, de saloane, de ateliere de croitorie și buticuri de modă. Corsetele, și odată cu ele prejudecățile, mentalitățile, comportamentele, vor plesni pe la încheieturi, protagoniștii dansului vor izbuti să impună un alt gen de libertate de mișcare și de exprimare corporală și sentimentală. Pieptănăturile, diademele, pantofii, corsajele, voalurile, volanele și culorile vor ține să se acorde cu muzica și dansul. Oriunde: în viață, dar mai ales în spectacol, în film, tangoul, în plină ascensiune, va vinde ferovoare pe bani. Copia va fi mai ceremonioasă, mai patetică, mai pompoasă decât originalul, gesticulația, afectată, va friza adesea grandomania readucând în scenă figura pitorească – și picarescă – a înfumuratului, arogantului, chipeșului *Compadrito*.

Dar să trecem, în fine, peste aceste detalii, unele dintre ele, cunoscute, firește, pentru că ne presează de mult o obsesie inevitabilă: să-i invităm pe Borges și pe Sábato la un tango. Să spunem însă mai întâi că fac pereche nu doar pentru că sunt doi scriitori argentinieni, a căror genialitate este neîncetat răscolită și înflăcărată de Buenos Aires, ci fiindcă iubesc, înțeleg și trăiesc ca pe un destin tangoul, cu dramatismul, istoria, arta, metafizica și argentinitatea lui. Sábato reușește, de pildă, să cuprindă în sugestia unei negații și dintr-o simplă trăsură de condei legătura unică, pe cât de complexă, pe atât de intimă, care îl îngemănează definitiv cu acesta: „A nega argentinitatea tangoului este un act de sinucidere la fel de patetic precum acela de a nega Buenos Aires-ul” (10).

În dorința de a crea cât mai mult armonie, vom ține seama de gustul „dansatorilor”, așa cum l-au mărturisit ei în convorbirile la care îi provocase în 1974, în cartea sa, Orlando Barone (11). Prin urmare, nu Piazzola – cum ar fi fost de așteptat – pentru că nu îi place lui Borges. Pentru Borges tangoul e o „rafală”: electrizează întunericul, sfârtecă pânza de fum a tavernii, icnește scuturându-se îngreșat de alcool. Dansul se trezește fulgerător asemenea cuțitului tras cu iușeală de mână din rană. Locul e strâmt, inima zvâcnește mai tare, dar ea nu mai e decât tâmpla celui alt zvârlit ca o pasăre înjunghiată în coșul pieptului său zbuciumat. Sângele, o erupție cu două capete se sucește spasmodic la stânga, la dreapta, la stânga, la stânga, privirea uimită își descoperă ochii pierduți în orbitele celui alt. Zadarnic, firește. O ființă, doar una din două mai bate pasul pe loc. Picioarele răpăie, cad oblic pe scândură, izbesc ca ploaia bețelilor de tobă în zorii

albăstriei din curtea unei închisori. Atenție, pluton! Să fie vreo paradă, vreo execuție? Condamnatul la tristețe, sărbătoritul, e oare celălalt Borges? Sau poate Sábato simte asupra-i un ropot scăpat dintr-un vis traversat ancestral de o cireadă de tauri în pampă... Un animal rănit iubirea. O fiară? O fantasmă a ei legată la ochi. Un plesnet de coardă – de chitară, de vioară –, un muget sinistru de bandoneón. Vârful pantofilor scârțâie, se rotește amețitor, se desprinde, se înalță, trupul cedează, brațele se-neacă de plâns, palmele țipă în zbor. Mângâierea, un urlet. Urletul, voluptate? Singurătate atroce: se moare în doi, se moare de dor, se moare departe, de gât cu iubirea și ura.

Dar ce fel de dans să fi fost oare aceasta? Ce întâlnire? Mai curând o violență, o înțeleștare, o răzvrătire a sufletelor împotriva lor însele, o tânguire, dar nu resemnare! O răzbunare a vieții. Un eroism inutil?

Borges și Sábato au fost cândva emigranți. S-au întors acasă fiecare pe drumul său. Doi bătrâni. Amândoi orbi. Pe deasupra, geniali. Întâmplător sau nu, argentinieni. Iar ca argentinieni, universali. ■

#### Note:

1. Daniel Balderston, „Los manuscritos de Borges: «Imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector»” („Manuscritele lui Borges: «A imagina o realitate mai complexă decât cea declarată cititorului»”), „Cuadernos LIRICO”, nr. 7/2012 (<http://lirico.revues.org/505>).

2. Varietate de cântec popular și dans în ritm de chitară, originare din Río de la Plata.

3. „El tango inédito de Borges” („Tangoul inedit al lui Borges”), în „El Cultural”, 12 iunie 2003 (<http://www.elcultural.com/revista/letras/El-tango-inedito-de-Borges/7274>)

4. Simon Collier, Artemis Cooper, Maria Susana Azzi, Richard Martin, „Tango! The Dance, the Song, the History” („Tango! Dansul, cântecul, istoria”), Ediciones Odin, Barcelona, 1997.

5. „Tangoul inedit al lui Borges”.

6. *Ibidem*.

7. Ernesto Sábato, „Mes fantômes. Entretiens avec Carlos Catania” („Fantomele mele. Convorbiri cu Carlos Catania”), Édition Pierre Belfond, Paris, 1988.

8. *Ibidem*, p. 53.

9. <http://www.telam.com.ar/notas/201507/111739-el-origen-prostituto-del-tango-es-un-invento-de-los-escri-tores-de-la-elite.html>

10. În „Tango Reporter”, Nr. 19, septembrie-octombrie, 2013.

11. Tradusă mai târziu și la noi de Ileana Scipione: „Dialoguri Borges – Sábato consemnate de Orlando Barone”, Editura Rao, București, 2005.



# Guvernarea paralelă

GEORGE APOSTOIU

**S**e stinge entuziasmul pentru alegeri, formula de succes prin vot rămâne în bagajul nostalgiilor democratice. Marile combinații modifică pasiunile politice, maestrul rețelilor de socializare pot schimba, la comandă și din mers, rezultatele oricărui scrutin. Urmăriți opiniile profesorilor de politologie și veți constata că aceasta pare să fie calea de guvernare în viitor. O subtilă rafinare a votului prin serviciile inteligente ale revoluției numerice face posibilă – nu și de dorit – o guvernare comandată. Bătălia este aproape câștigată, ea nu s-a dus în zadar, puterea înseamnă ceva mai mult decât exercitarea conducerii într-un stat. Politica a adus întotdeauna bani. Cândva, cardinalul Mazarin, îmbogățit din servicii aduse Papei, a venit la Paris unde a făcut averi imense ca ministru al regelui Ludovic al XIV-lea, lăsându-i acestuia iluzia aceluia slogan „l'Etat c'est moi”.

### Sensul votului

Apropiatele alegeri din Franța scot la suprafață dificultatea de a anticipa orientarea politică a aceste țări care se zbate să rămână o putere europeană. Guvernarea socialistă, sub Hollande, a dezamăgit. Dreapta mizează pe François Fillon la președinție, dar acesta a fost împins într-un scandal de corupție care îi șubrezește șansele. De la extrema stângă, comuniștii inclusiv, la cea dreaptă, prin extensie și extremiștii doamnei Le Pen, toate curentele politice din Franța își au reprezentanții, 11 la număr, ceea ce face ca votul să-și piardă din claritate. În final, francezii vor trebui să decidă între votul sancțiune și votul util, înțelegând prin acesta din urmă blocarea ascensiunii Frontului Național și a doamnei Marine Le Pen la Elysée. Vom vedea curând cine va corespunde ordinii morale în care francezii încă mai cred. Speranțele drepte rămân în François Fillon, singurul dintre candidații care a înscris în programul de guvernare imperativul reconstrucției puterii Franței. Dacă francezii vor fi dispuși să ignore atacurile mediatică la care este supus Fillon, dreapta ar oferi o dovadă de fidelitate politică față de misiunea investită de generalul Charles de Gaulle în cea de a V-a Republică. Dacă stânga va câștiga prin Emmanuel Macron, atunci culoarea ei politică se degradează total, fostul ministru socialist al Economiei a anunțat un program eminamente de centru.

### La orizont, războiul cu mass-media

Printre multe surprize de proporții globale, alegerea lui Trump în Statele Unite ne-a oferit un război oarecum inedit, cel împotriva „presei mincinoase”. Adică, o bătălie cu „sistemul”. Încă insuficient de bine definit, războiul împotriva sistemului face prozeleți, unii găsind

în rațiunea acestuia argumente neașteptate în favoarea propriilor opțiuni. În Statele Unite, Trump se luptă cu trecutul reprezentat de democrații fostului președinte Obama și ai doamnei Hillary Clinton, marea sa învinșă. În Rusia lucrurile stau altfel, sistemul este prezentul. Adică puterea lui Putin. Aici demonstrațiile se țin lanț fără niciun efect, Putin domină neîntrerupt politica rusească din 2000 până astăzi. Pentru români, sistemul este tot ce li se întâmplă de la Ceaușescu și Iliescu până azi. Prezentul configurat de ultimele alegeri este contestat din primele zile de după alegeri de o „guvernare paralelă”, cea a opoziției, condimentată cu ingrediente din import. Conceptul „soft power”, lansat în anii '90 de profesorul Joseph Nye, are la noi o energie înnoită după alegerile parlamentare, strategia „contestării liniștite” se face

prin negarea, adesea în forme disproporționate, a puterii, prin ample manifestații de stradă. Programul de guvernare aprobat în Parlament și-a găsit adversari încă din primele zile de după alegeri. Televiziunea, prin dezbateri nesfârșite, cu actori cunoscuți, acoperă un imens spațiu public contribuind direct la confuzii. Internetul le-a luat politicienilor o piatră de pe suflet, înlesnindu-le să conducă țara de pe Facebook. Nemulțumiții, fie cei de la guvernare, fie cei din opoziție, își exhibă ideile politice în intervenții postate, respectând logica binecunoscutului personaj al lui Caragiale care a ținut să fie cuviincios reproducând elegant o înjurătură neaoșă: „ba p-a mamii dumneavoastră”!

### Noi cu ale noastre

În zece ani de la integrarea în Uniunea Europeană, politicienii noștri au excelat prin aliniere automată la porunci, lipsă de inițiative, promptitudine în alimentarea trezoreriei comunitare și ineficiență în folosirea fondurilor europene. Din consultarea presei constat că suntem subiect de sondaje bizare (locul pe scara fericirii, w.c.-urile din gospodăriile rurale și o obsedantă – și jignitoare – raportare la performanțele Bulgariei). În schimb, suntem total absenți din analizele politologilor străini privind construcția și politica europeană. Trebuie să recunoaștem că în Europa contăm din ce în ce mai puțin. Adevărul despre România este fie eludat, fie manevrat. O puternică dezinformare se produce chiar în mass-media românească, televiziunea timorează sistematic Guvernul cu amenințarea că orice eroare de guvernare la București produce suferințe în democrațiile occidentale și că lumea stă cu ochii pe noi. Caut articolele și constat că, în general, corespondențele din România, unidirecționale, sunt semnate de români trăitori în două țări. Cazul materialelor din „Le Monde” este elocvent. Cum suntem văzuți? Rău! Spre mulțumirea analiștilor în căutare de subiecte. O adevărată paralizie a moralei politice face ca până și eșecurile să procure satisfacții. ■

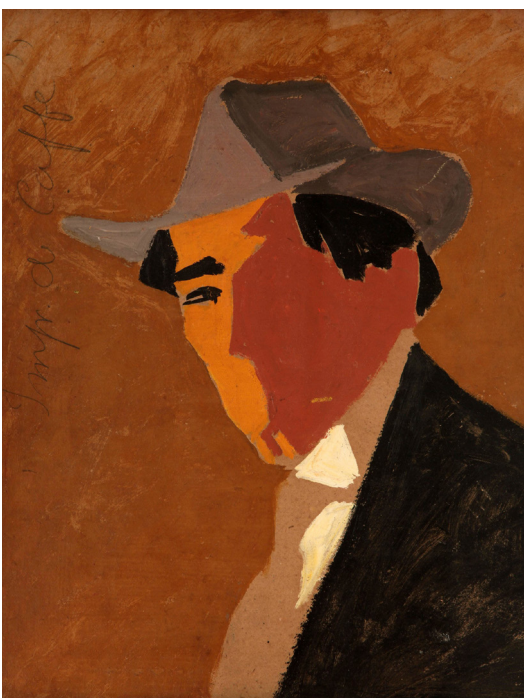
► Internetul le-a luat politicienilor o piatră de pe suflet, înlesnindu-le să conducă țara de pe Facebook.



Rafael Barradas, *Compoziție vibraționistă* (1917)



Rafael Barradas, *Tango* (1913)



Rafael Barradas, *Portret de bărbat în cafenea*



Rafael Barradas, *Femeie în cafenea* (1918)





# Condiția stimulatorie a minoritarului

MONICA SĂVULESCU  
VOUDOURI

Când băiatul acela de aproximativ 28 de ani, pe numele lui Alexandru Macedon, spunea că un străin bun e mai bun decât un grec bun, în mod sigur știa ce spune. Și cine a trăit vreodată condiția de minoritar îi va da de două ori dreptate. Băiatul nostru celebru era prin Afganistan, se îmbrăcase în șalvari, spre stupoarea armatelor lui, se așezase cu picioarele încrucișate la masa regelui afgan și-i ceruse fata de nevastă. Fiindcă, spunea el, pentru a putea trăi printre ei, trebuie întâi să știm să trăim așa cum trăiesc ei. Și-abia mai apoi să le arătăm și care e traiul nostru.

**I**ar pentru a putea trăi printre oameni care sunt altfel decât tine, trebuie să faci un efort. Ceea ce însemna că grecul care nu făcea niciun efort să trăiască asemenea grecilor, fiindcă asta obținuse prin naștere, era mai puțin solicitat decât străinul care trebuia să le învețe traiul, deci să depună un mare efort. Și iată de ce, un străin bun era mai bun decât un grec bun în concepția marelui Alexandru.

Condiția de minoritar te obligă. Ești pe teritoriul altei țări și, dacă e ceva de capul tău, trebuie să dovedești. (Asta a făcut Bologa din „Pădurea spânzuraților”, o carte în care prima parte, cea a adaptării, este la fel de importantă ca a doua, cea despre care se vorbește exhaustiv prin manualele școlare). Nu dispui de aceleași mijloace din pornire, dar ești solicitat să găsești soluțiile de viață. Minoritarul nu are decât două alternative: ori pe șa, ori sub șa. Efortul de a se ridica pe șa este cartea lui de identitate. Țările, ca și naționalitățile, nu ni le alegem noi. Ele deci nu se înscriu printre meritele sau printre defectele noastre. Ideea că dacă aparții cutărui popor (sau neamul tău este așezat între cutare granițe) ești superior altor popoare (sau celor așezați între alte granițe) dovedește prostie. Fiindcă popoarele sunt de fapt amalgamate, rasele pure sunt doar în capul sceleraiților, iar granițele, istoria



Rafael Barradas, *Imigranți*  
(1912)

ne-o arată de când e lumea, sunt schimbătoare. Un viol face cât pierderea unui război. Dintr-odată, genetic, nu mai faci parte din comunitatea pe care-o aveau părinții, dintr-odată, după pierderea sau câștigarea unei bătălii, teritoriile se reîmpart. Să te crezi superior fiindcă te-a făcut Niță și nu Biță, să te crezi cu stea în frunte fiindcă istoria te-a așezat pe-un mal al unui râu sau pe altul, iată semnele subțiririi de minte cu care omenirea este de secole (dacă nu chiar de milenii) manipulată.

Nu ne alegem deci țara, părinții, naționalitatea. Ca să nu mai vorbim de pașapoarte, care în ultimele decenii au devenit atât de ușor de falsificat, încât nu mai probează nicio identitate. Chiar autentice fiind, un copil african, adoptat de o familie europeană mixtă, în care unul dintre părinți este de o naționalitate și celălalt de alta și familia trăiește într-o a treia țară, de emigrație... ce va avea scris în pașaportul lui? Pentru ușurarea cazului, desigur,



Rafael Barradas, *Stradă din Barcelona* (1918)

► Trăim în mari colectivități umane. Și sociologii spun că, dacă specia umană va fi salvată, acest lucru se va întâmpla numai datorită întăririi spiritului comunitar.

va avea scris că aparține țării de emigrație a părinților lui adoptivi. Este acest lucru un indiciu asupra naționalității lui reale? Niciun indiciu. Și totuși...

Trăim în mari colectivități umane. Și sociologii spun că, dacă specia umană va fi salvată, acest lucru se va întâmpla numai datorită întăririi spiritului comunitar. Deci, condiția de bază este să învățăm să trăim printre cei printre care ne-am așezat și ne ducem traiul zilnic. Tragedia începe acolo unde, în colectivitățile în care trăim, dispăre comunicarea. Oricât de străin ar fi fost Macedon de regele afgan, cerându-i fata de nevastă, se obliga să comunice cu el, chiar dacă această comunicare era la nivel epidermic (la propriu și la figurat). Dar băiatul se obliga să facă un efort (spre stupoarea comandanților armatelor lui, care, mai Moș Teacă, credeau că dacă au câștigat un război li s-a și luminat mintea).

Pe rețelele de socializare circulă un filmuleț care vrea să aducă un omagiu tehnicii moderne. Și anume în arta muzicală. O fetișcană poartă pe ea, ca pe un harnașament, instrumentele unei întregi orchestre. La brâu, pe brațe, într-un soi de botniță, pe cap. Ea merge pe stradă și cântă, acompaniată de toată această orchestră agățată pe ea. Tehnic, este într-adevăr uimitor. Ceea ce se dovedește însă și mai uimitor este că ea străbate străzile, trece prin piețe, traversează bulevardele, intră printre trecători și... nimeni, dar nimeni, nu-i aruncă nicio privire. Tot efortul ei de comunicare e nul. Ceea ce înseamnă că sensul efortului este eronat, că nu atârându-ți tehnica de coate te poți integra social. Nu știu ce neam avea fetișoara, în ce țară era, din ce țară venea, pentru că se dovedea că pentru nimeni acest lucru nu avea nicio importanță. Efortul ei era inutil. Și tragic. Voia să-și arate superioritatea prin inventarea aceluși harnașament, doar că superioritatea ei nu interesa pe nimeni, ea era prostească.

Și totuși, fiecare om are o patrie, care, cel puțin psihologic, îi dă un sentiment de securitate. Cineva a adăugat la cuvântul patrie un atribut: patria culturală. Dacă naționalitatea, granițele, pașapoartele sunt discutabile pentru stabilirea identității, patria culturală nu va fi niciodată. Unamuno spunea că aparții aceluși popor în limba căruia ți-ai dat bacalaureatul. Acel popor, deci, în care te-ai format spiritual. Iată patria, aceea pentru care ai făcut un efort. Un efort care arată că un grec bun este mai puțin bun decât un străin bun. Pentru că, probabil, efortul lui va fi totdeauna mai mic, el nefiind minoritar, ci având totul din clipa nașterii. ■





GINA STOICIU

# Pompierul salvator

În epoca individualismului de masă, viața socială este trăită ca un destin personal. Nu ni se spune, ca îndreptar de morală contemporană, că deșteptul se preocupă de grijele lui, iar prostul moare de grija altuia. Suntem departe de morala bunului samaritean, preocupat de grija celuilalt. Dar dacă ne gândim la postura pompierului, solidaritatea colectivă devine vitală.

Individul contemporan, prins în cursa sa pentru reușită socială, uită de ceilalți. Și în cursa pentru reușită personală, există câțiva câștigători, o mare parte de mulțumiți cu soarta lor și mulți obosiți, depășiți și marginalizați. Nu spunea filozoful francez Alain Ehrenberg că societatea individualismului de masă și-a început cariera sub emblema antreprenorului și a continuat-o sub amenințarea stărilor depresive care s-au generalizat? Câștigătorul, Campionul este cel care a luat-o înainte altora. Dar cei mulți se vor regăsi în postura de insecuritate, de individ nesigur și deprimat. Deprimarea, mai spune Ehrenberg, este o patologie a timpului, pentru că deprimatul este fără viitor. Este o patologie a motivației, pentru că deprimatul nu mai are energia și motivația acțiunii. Deprimarea este și o patologie a comunicării, pentru că deprimatul are probleme de comunicare cu sine și cu ceilalți.

Să revenim așadar la pompierul salvator, acest erou uitat, acest erou puțin mediatizat. Proiectul lui este solidaritatea. Motivația lui este salvarea celor aflați în situații de disperare. Comunicarea lui referă la nevoile celor în dificultate. Pompierul nu are ca țintă succesul personal. Reușita lui nu se măsoară nici în bani și nici în celebritate. Morala lui ține de etica solidarității. În prima linie, în fața flăcărilor și a unor situații de sinistru, el dă dovadă de altruism, de eficiență și de discreție. Meseria sa este eroică. Meseria sa este periculoasă. De ce nu am plasa pompierul în tabloul personajelor emblematice ale epocii? Să fie el excepția, emblema unui destin colectiv care ne leagă, în ciuda individualismului ambiant?

Să ne imaginăm un tablou de familie cu personajele epocii contemporane.

La polul câștigător îl vom plasa pe Miliionar, pe Campionul sportiv și pe Starul-vedetă. Nu ne întrebăm dacă ei își merită milioanele, dar discrepanța halucinantă și



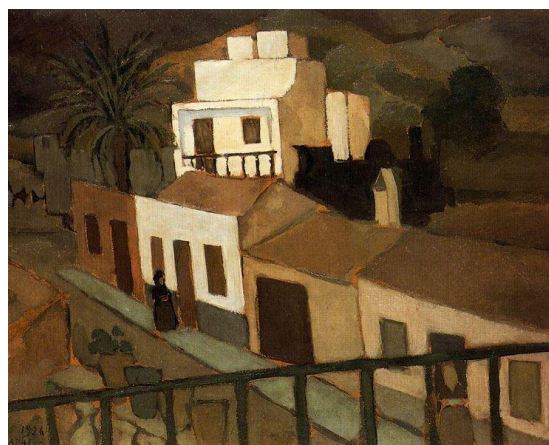
nerușinată a bogăției, în raport cu folosul și rolul lor strict social, ne uimește.

La polul eșuaților îi plasăm pe șomeri, săraci, alcoolici, drogați, cerșetori și asistați psihologic.

La mijloc se află clasa medie, aceasta categorie socială care asigură stabilitatea unei societăți. Clasa medie include funcționarul public din serviciile de sănătate, educație și administrație, precum și corporatistul din marile companii multinaționale. Funcționarul public are un statut de invidiat. El are o cariera pe termen lung, o remunerație evolutivă, avantaje sociale, prime și pensie asigurată. Insecuritatea lui vine din politica de austeritate a Statului, care amputează adesea funcția publică. Corporatistul este cel care lucrează în instituții private. El poate face carieră și bani, dar îi lipsește securitatea locului de muncă. Corporatistul trăiește cu teama a de a fi înlocuit cu o persoană mai tânără, mai rentabilă, mai performantă.

Și unde să îl plasăm pe pompier, acest erou al solidarității într-o epocă individualistă?

El este niciunde și peste tot. El este un Salvator providențial, este mâna protectoare a Statului. Pompierul este eroul fără statuie. El intervine în situații de disperare. Dincolo de stingerea unui incendiu, pompierul este un infirmier al sufletelor. El salvează, el ascultă, el calmează, el consolează. În fiecare zi, pompierul trăiește



Rafael Barradas, *Peisaj din Hospitalet* (1926)

► Etica urgenței se poate rezuma astfel: Nu te întreb nici despre filozofia ta, nici despre religia ta, nici despre culoarea ta politică, nu are importanță nici vârsta, nici dacă ești sărac sau bogat. Te întreb doar care este problema ta și cum pot eu să te ajut.

urgența vitală a altora, angoasele și dificultățile celor care fac față unor situații de disperare. Pompierii sunt chemați în tot felul de situații dificile. Poate fi și în cazul unor bătrâni singuri, abandonați mizeriei lor materiale și psihologice, și care, într-un moment de disperare, formează numărul de urgență, când sunt pe punctul să facă pasul ireparabil. Ca un ultim recurs.

Pompierul nu se bate cu alții, el se bate cu flăcările, cu suferințele și cu disperarea oamenilor. Reușita lui se măsoară în salvarea bunurilor altora și a vieții celor aflați în pericol.

În cartea sa „Întoarcerea flăcărilor”, sociologul francez Romain Pudel, care are și o bogată experiență de pompier voluntar, povestește cotidianul pompierilor, acești eroi obosiți. Ei trebuie să se antreneze fizic și psihic și trebuie să fie gata să răspundă în orice clipă la apeluri de urgență. Etica urgenței se poate rezuma astfel: Nu te întreb nici despre filozofia ta, nici despre religia ta, nici despre culoarea ta politică, nu are importanță nici vârsta, nici dacă ești sărac sau bogat. Te întreb doar care este problema ta și cum pot eu să te ajut.

Pudel ne povestește de cazul unei bătrâne care a sunat la pompieri, speriată de inundația produsă de vechea ei mașină de spălat rufe. Când bătrâna doamnă a întrebat dacă trebuie să plătească, un coleg cu multă experiență a intervenit: „Ei nu, nu e nevoie. Nu, nu ne datorați nimic. V-am cere poate un pahar de apă”. Pompierul cu lungă experiență de intervenție va explica apoi colegului său voluntar: „Ai văzut în ce mizerie trăiește? Nu avea nici un ban. Era singură. Cum să-i faci să plătească pe asemenea oameni? Nu, în niciun caz, nu e filozofia mea. Sunt în meseria asta ca să dau o mână de ajutor, nu ca să completez facturi. Sunt în meseria asta ca să consolez, nu să sancționez pe cei care sunt în mizerie și suferință”.

Când pleacă la o intervenție, pompierul nu știe niciodată în ce situație se va găsi. Chiar și viața lui este în pericol. Și apoi, cum să evaluezi eficiența și randamentul gestului de a transporta pe spate o victimă asfixiată de fum? Sau gestul de a pune comprese pe pielea unei persoane arse, transportată în urgență la spital? Nu ne-ar trece niciodată prin cap să dăm bacșiș unui pompier, a cărui prezență este totuși vitală.

Empatia, umanismul și altruismul îl plasează pe pompier în destinul colectiv al societății. Acest erou uitat al individualismului de masă este un personaj salvator al solidarității. ■

Rafael Barradas, *Peisaj din Hospitalet* (1926)





# „Sexul slab” în război

VALENTIN PROTOPODESCU

Ce a reprezentat, până la urmă, Primul Război Mondial? Ei bine, acesta a însemnat înainte de orice o imensă suferință transcontinentală. Națiunile considerate „civilizate”, cele occidentale, împărțând aceleași credințe religioase, valori morale și principii politice, mai mult, care beneficiau de un nivel comparabil de viață și dezvoltare tehnologică, s-au văzut opuse într-un conflict incredibil de violent al cărui sens scăpa tuturor. Ca urmare, prima mare conflagrație din istorie a generat o traumă care nu s-a consumat după Conferința de Pace de la Paris din 1919. Mult timp națiunile au suferit în urma teribilului război, unul total, cum nu mai cunoscuse omenirea. Numeroși istorici consideră că, de fapt, al Doilea Război Mondial nu a însemnat altceva decât o continuare a primului episod beligerant, fiind o reaşezare a unor traume, răni și raporturi rămase nedecise după 1919.

Sunt specialiști care reclamă diferite paradigme de abordare posibilă a tragicului eveniment. Unii privesc Primul Război Mondial ca pe o dispută a națiunilor. Alții merg mai departe, coborând spre „orizontală” înțelegerii prin faptul că opun ca adversare clasele sociale sau comunitățile socio-profesionale (militari contra civili, burghezi contra proletari etc.). În sfârșit, mai există încă o mare teorie interpretativă, cea inspirată de „Școala de la Annales”, care spune că prima mare conflagrație din istorie este legitim să fie considerată din perspectiva individului comun, a insului care a participat și direct, și indirect, la fenomenul războiului ca întreg, fiind vorba despre analiza istoriei ca „durată scurtă” și ca eveniment perfect orizontal, fără „racursi” la *leadership*.

Dintr-un asemenea punct de vedere, este evident că războiul nu mai poate fi conceput ca provocat, susținut și câștigat ori pierdut exclusiv de bărbați. Recursul la gen vine cumva logic, înaintând



Alin Ciupală

*Bătălia lor.  
Femeile din România  
în Primul Război Mondial*

Editura  
Polirom  
Iași  
2017

metodologic pe această orizontală a înțelegerii istorice. Or, iată că, premieră în istoriografia românească, recent a apărut sub semnătura profesorului universitar Alin Ciupală o carte excepțională, intitulată „Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial”. Volumul a fost publicat la Editura Polirom de la Iași. În sfârșit, un eveniment istoric major este considerat din unghiul de vedere feminin, augmentând și completând perspectiva de comprehensiune asupra unui episod istoric complex și, în fond, inepuizabil.

Autorul nu este însă la prima întreprindere de acest fel. Alin Ciupală a mai publicat „Femeia în societatea românească a secolului al XIX-lea” și „Despre femei și istoria lor în România”, lucrări dedicate prezenței și rolului jucat de femei în constituirea societății, statului și instituțiilor naționale.

„Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial” este un volum construit cu multă rigoare de Alin Ciupală. Cadru didactic la Universitatea din București, Facultatea de Istorie, și cercetător la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” din Capitală, autorul este un profesionist al documentului și un obișnuit al arhivelor. Rigoarea științifică și caracterul aproape exhaustiv al întemeierii documentare fac din cartea acestuia un monument de obiectivitate și precizie. Dar pentru că istoria nu este, totuși (o știm de la Dilthey!) o „strenge Wissenschaft”, o știință dură prin caracterul ei exact, Alin Ciupală „îndulcește” rigoarea întemeierii pe document oficial cu recursul, foarte inspirat și masiv, la literatura de tip intimist și privat: schimburi epistolare, jurnale și memorii. Dincolo

de perspectiva oficială, una inevitabil propagandistică, intervine latura subiectivă, a felului în care oamenii, de rând sau din înalta burghezie, au recepționat calvarul războiului. Mai mult, maniera în care scrie Alin Ciupală se inspiră și ea din registrul literaturii „secunde”, intimiste, iar savantul său studiu poate fi citit cu savoarea lecturii unui autentic roman.

Firește, partea leului din analizele profesorului Ciupală revine femeilor din înalta societate românească a epocii. Aristocrate notorii, precum Martha Bibescu, Sabina Cantacuzino, Nadejda Știrbei sau Olga Sturdza, asta ca să nu mai amintim de Regina Maria, sunt personaje de prim-rang, cu rol esențial în înființarea și coordonarea unor societăți ce aveau ca obiect de activitate organizarea trenurilor sanitare și a spitalelor de campanie, a grădinițelor ori a orfelinelor sau a unor acțiuni de ameliorare a vieții prizonierilor români din lagărele externe și a răniților internați în țară.

Nici dragostea și nici sexualitatea la vreme de război nu sunt fenomene pe care Alin Ciupală să le ocolească. De la condiția vivandierei până la romanele siropoase de război, de la comerțul sexual pentru supraviețuire al femeilor din clasele de jos și până la moralitatea de multe ori ireproșabilă a doamnelor din elită, nimic nu scapă scrutării auctoriale.

Una peste alta, volumul „Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial” de Alin Ciupală deschide un drum în literatura de specialitate de la noi, dar constituie indubitabil și o lectură captivantă prin suplețea scriiturii și inteligența construcției narrative. Este o carte necesară, una care umple un gol nedrept în istoriografia din România. ■

► În sfârșit,  
un eveniment  
istoric  
major este  
considerat  
din unghiul  
de vedere  
feminin...

## Un plic filatelic pentru o viață dedicată științei, Doamnei Academician Maya Simionescu

Acest plic sau întreg poștal cu timbru marcă fixă, așa cum este denumit în filatelie, este inclus în conceptul Oameni, fapte și valori. Într-o grafică specială, plicul prezintă imagini din fototeca personală a doamnei Maya Simionescu, fiind completat vizual de un obiect simbol al activității domniei-sale: microscopul și un citat aparținând unui alt om de știință celebru, George Emil Palade care descrie perfect, activitatea științifică și pedagogică a doamnei academician. ([romfilatelia.ro](http://romfilatelia.ro))







# Românii „se fălesc că sunt romani”

IOAN-AUREL POP

Ioan de Sultanieh (în Asia Mică), călugăr dominican, arhiepiscop, călător prin Țările Române și prin cele locuite și de români, alcătuește în 1404 „*Libellus de Notitia Orbis*”, în care scrie despre români: „Ei au o limbă proprie și aproape latină și, după cum se povestește, se trag din romani, căci, atunci când un împărat roman a obținut acele țări – adică Macedonia – unele grupuri dintre romani, văzând că țara e mănoasă și căpătându-și soții acolo, au rămas pe loc. De aceea, sunt numiți vulgari, de la limba vulgară romană. De aceea, ei se fălesc că sunt romani și lucrul acesta se vedește în limba lor, căci ei vorbesc ca romanii”.

**A**rhiepiscopul din Asia Mică face în acest text mici confuzii, dar relatarea este, în esență, corectă. Confuziile se leagă de asemănarea dintre adjectivele „bulgar” și „vulgar”. Românii cunoscuți direct de către prelat erau cei de la sud de Dunăre, din Balcani, care trăiau printre bulgari și vorbeau o latină vulgară (populară) sau vulgarizată (incorectă gramatical, dacă ne raportăm la latina clasică). Este vorba despre urmașii acelor români care, pe la 1200, formau Imperiul româno-bulgar, condus de Ioniță cel Frumos (al treilea dintre Asănești), cel care se mândrea cu originea romană (a sa și a poporului său) și care a fost tentat să subordoneze biserica sa Romei. După cum se vede, acest autor clasifică limba română drept „aproape romană” sau „aproape latină”. Dincolo de asemănarea românei cu latina – subliniată direct de autor –, la fel de importantă este sublinierea conștiinței romanității românilor: românii „se făleau” că erau romani, ceea ce înseamnă că știau acest

► Popoarele vecine nu se mai mirau demult că românii sunt romanici și vorbitori de latină. Se vede acest lucru din numele de valah (cu multe variante) dat de ele românilor. Iar valah, în sens istoric, înseamnă vorbitor de latină sau de limbă asemănătoare latinei.

lucru din moși-strămoși, din tradiție. Ioan de Sultanieh vorbește aici despre românii de la sud de Dunăre, dar ceea ce spune el este valabil și pentru românii nord-dunăreni. Aria de formare a poporului român a cuprins – după cum se știe – vaste regiuni situate deopotrivă la sud și la nord de fluviu. Pe toată această arie se întâlnesc elementele etnice fundamentale ale etnogenezei, adică traco-geto-dacii, ca element preroman (numit și autohton), romanii, ca element cuceritor (dominator) și slavii, ca element migrator (adiacent).

Un autor elen, Dimitrie Chalcocondil (1424-1511), atenian, profesor de greacă la Universitatea din Padova, își exprima opiniile despre români în fața studenților (știa cum stau lucrurile de la fața locului, deoarece fusese în Țara Românească drept sol sau ambasador). Unul dintre acești studenți, Andrea Brenta, a notat cele spuse de profesor în vechiul Patavinum (numele antic al Padovei): „Căci, între altele, ce este mai minunat decât ceea ce de copil am auzit de la profesorul meu Dimitrie din Atena, care a fost trimis ca sol în Sciția Sauromată, că este demult un oraș acolo preanobil și preaputernic, în care până acum se aud vorbele noastre, pentru că nimic nu este mai plăcut decât să-i auzi pe aceia vorbind după vechiul obicei roman?”. Andrea Brenta exprima această admirație față de graiul latin al locuitorilor Țării Românești (numită, în manieră umanistă arhaizantă grecească, „Sciția Sauromată”), prin 1480, la Roma, unde făcea elogiul limbii latine, prin prisma mândriei pe care o simțea ca *Romanus*. Cu alte cuvinte, grecul Dimitrie Chalcocondil știa că românii vorbesc precum romanii, fapt pe care l-a relatat studenților săi de la Universitatea din Padova, dintre care unul, cam pe vremea când Ștefan cel Mare era în plină glorie, a dus vestea la Roma.

Laonic Chalcocondil (cca. 1423-cca. 1490), frate sau văr cu Dimitrie, a scris o istorie consacrată creșterii puterii turcești și decăderii Bizanțului; are o vagă amintire a unei deplasări etnice de la nord la sud de Dunăre (poate se referă la mutarea administrației romane și a unora dintre locuitorii din Dacia traiană în cea aureliană). Unitatea românilor rezidă, după Laonic Chalcocondil, în unitatea lor de limbă: „Dacii (românii de la nord de fluviu) însă au un grai asemănător cu al italienilor, dar stricat

și întru atâta de deosebit, încât italienii cu greu înțeleg ceva, când vorbele nu sunt exprimate deslușit, încât să prindă înțelesul a ceea ce ar putea să spună”. Toate aceste constatări seamănă cu ceea ce spun umaniștii italieni. Laonic Chalcocondil este primul cronicar bizantin care, după veacuri de gândire medievală, revine la identificarea limbii cu neamul, așa cum se întâmpla în teoria antică elină. Cu alte cuvinte, „limbile” din Biblie și din textele greco-romane clasice revin la identificarea lor cu neamurile, cu popoarele, ceea ce este încă o dovadă că cea mai izbitoare mărturie a identității etnice este limba.

Felix Petančić (circa 1445-1517), raguzan (de la numele Republicii Ragusa, azi Dubrovnic, în Croația), caligraf, diplomat în slujba regelui Ungariei Vladislav al II-lea Jagiello (1490-1516), a scris în 1502 un memoriu intitulat „Despre drumurile pe care trebuie să pornească expediția contra turcilor” (publicat de Andrei Veress), în care spune, între altele: „Aceasta – Țara Românească cea mare – este provincia numită Dacia de către antici, colonie a romanilor, din care cauză băștinașii și în vremea noastră se folosesc pretutindeni de graiul latin” (*Haec – Valachia maior – est provincia Dacia dicta apud veteres, Romanorum colonia, unde eius aborigines hac etiam nostra tempestate, passim latino utuntur colloquio*). Și aici – precum se vede –, ca în multe alte locuri, latinitatea românilor este justificată prin limbă, așa cum limba romanică este un rezultat al stăpânirii romane asupra Daciei. Uneori, pentru atragerea românilor, a principiilor români la cruciadă, emisarii veniți dinspre Apus erau instruiți de cunoscători să-i ademenească pe aceștia prin invocarea străbunilor lor romani, a descendenței lor de la Traian, ceea ce arată iarăși prezența conștiinței romanității în rândul alor noștri.

Popoarele vecine nu se mai mirau demult că românii sunt romanici și vorbitori de latină. Se vede acest lucru din numele de valah (cu multe variante) dat de ele românilor. Iar valah, în sens istoric, înseamnă vorbitor de latină sau de limbă asemănătoare latinei. De aceea, până în perioada umanismului (secolul al XVI-lea), a erudiției colective și apoi a mișcărilor de emancipare națională, ei nu mai simt nevoia să-i definească pe români. Pentru ei era de la sine înțeles că românii erau romanici. ■





## Creștinismul în zilele noastre

ANDREI MARGA

Două analize ale creștinismului în cultura lumii actuale rețin atenția prin prospețimea opticii. Mai cu seamă că ele se datorează unor cugetători care nu vin din apropierea vreunei teologii, ci din cercetări ale secularizării și instituțiilor modernității, oricum din sfera teoriei societății.

În „Credința ca opțiune. Posibilitățile de viitor ale creștinismului” [„Glaube als Option. Zukunftsmöglichkeiten des Christentums”], Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2013), sociologul Hans Joas a examinat diversele „provocări” (*Herausforderungen*) de astăzi la adresa viziunii creștinismului. Unele „provocări” rezultă din schimbările sociale ale epocii – modernizarea, declinul moralei, pluralizarea religiilor, expansiunea violenței, reducerea siguranțelor și creșterea ponderii întâmplării în viața oamenilor. Altele sunt „provocări” ce provin din configurația culturală a timpului. Pe acestea din urmă, Hans Joas le stabilește plecând de la vestitul studiu al lui Ernst Troeltsch „Posibilitățile de viitor ale creștinismului” („Zukunftsmöglichkeiten des Christentums”, 1910) în care s-au semnalat dificultățile creștinismului la începutul secolului al XX-lea.

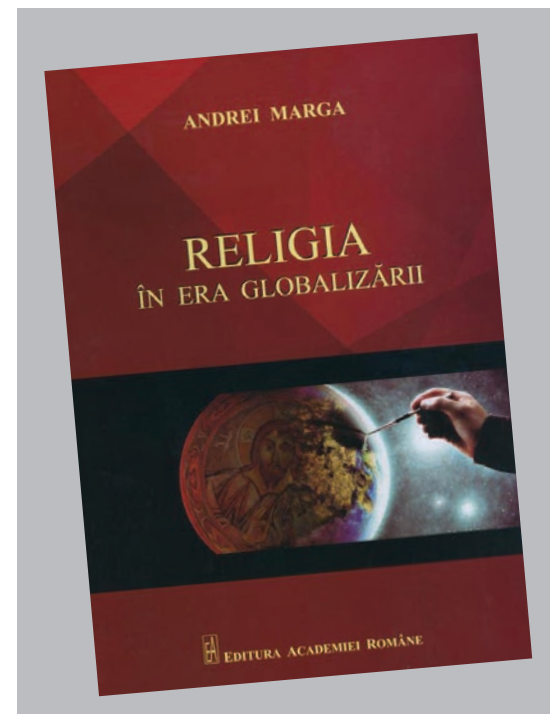
Hans Joas captează pragurile din fața creștinismului actual în patru „provocări culturale”. Este vorba de: a) „neînțelegerea crescândă a etosului iubirii ca urmare a actualei ierarhii de valori și opțiuni cognitive”; b) „contestarea specificului personalității ca urmare a imaginii dominante asupra omului”; c) „întărirea continuă a înțelegerii individualiste a spiritualității”; d) „pierderea ideii de transcendență, fără de care accesul la înțelegerea Fiului lui Dumnezeu ca mijlocitor între imanentă și transcendență rămâne blocat” (p. 202).

După examinarea fiecăreia dintre aceste „provocări” – a celei dintâi în raport cu individualismul egocentrist al ultimelor decenii și cu încercările universaliste de a-l depăși, de la Kant la Rawls și Habermas, a celei de a doua în raport cu reducționismele naturaliste din această epocă, a treia în raport cu spiritualismele vecine

► Întrebarea cu privire la ce se face cu moștenirea creștină este legitimă într-o cultură în care secularizarea s-a extins, încât se crede că ar fi posibilă o viață demnă de om fără valori. Ideea este înșelătoare.

cu magia și a patra în raport cu mișcarea de detranscendentizare a culturii – Hans Joas trage o concluzie memorabilă. Potrivit acesteia, „creștinismul este în principiu bine înzestrat pentru a le face față. El trebuie însă să iasă din defensiva în care a căzut sau în care s-a retras el însuși în deceniile secularizării progresive, mai cu seamă în Europa, și să arate că își poate articula mesajul cu privire la aceste provocări într-o nouă și convingătoare manieră. Numai atunci creștinismul nu va mai fi perceput doar ca instanță morală, în cele din urmă irelevantă. Filosofia și teologia sunt necesare pentru o asemenea nouă articulare, dar nu suficiente. Fără istorie și științele sociale, articularea a ceea ce noi gândim prin sfânt sau transcendent, mântuire, profeți nu poate ajunge la Mesia; nu se poate nici face inteligibilă în lumea noastră depășirea dinamicii jertfei prin jertfa de sine a lui Dumnezeu, care a devenit carne într-un om” (p. 218). Hans Joas a sesizat perspicace că, în pofida interpretărilor superficiale care, vrem-nu vrem, însoțesc solida cunoaștere științifică a timpului nostru, pe care ideologia scientismului le cultivă, creștinismul are multe de spus.

O evaluare similară găsim la un filosof care s-a remarcat până acum mai mult în exegeza lui Nietzsche. Nici el nu vine din apropierea teologiei. La capătul unei cercetări specializate a ceea ce este divin, în „Sensul sensului. Încercare asupra divinului” ([„Der Sinn des Sinnes. Versuch über das Göttliche”], C.H. Beck, München, 2015), Volker Gerhardt scrie: „deși conceptul lui Dumnezeu din creștinism pare, în metaforica sa, naiv și copilăresc, el poate fi conceput în profunzime. S-ar putea vorbi chiar de o rafinesse speculativă în concepția creștină a trinității, de care noi, cu reflecția noastră asupra întregului în noi și în afara noastră, asupra unității transcendente a sensului desfășurat fiziologic, social, psihic, logic și intelectual, ca și asupra preferințelor umanului în înțelegerea neînțeleșului, suntem departe. Căci, în învățătura creștină, Dumnezeiescul este gândit nu numai conform unei persoane multiple, ci, împreună cu Maria, mama lui Dumnezeu, conform unei familii, căreia îi corespunde pe Pământ familia umanității, care și-a găsit forma ce se creează pe sine într-o Biserică. Pe deasupra, ea ridică o pretenție care leagă individualul și întregul în mod exemplar, care se poate etala doar sub condițiile propriei priviri în cel care crede. Credinciosul o satisface în libertate personală și, cu aceasta, leagă



individualul și universalul în sine însuși. Pe această liberalitate se sprijină cerința la urmarea existențială a lui Isus” (p. 269-270).

Este știut că nu ne stă la dispoziție, ca târziu născuți, un mesaj nemijlocit al lui Isus Hristos. Avem la dispoziție mai curând ceea ce Isus a spus și a făcut, învățătura și faptele transmise prin intermediul numeroaselor relatări, începând cu cele ale discipolilor și cu cea a învățaților evrei elenizanți din Antiohia și Alexandria. Putem fi însă siguri, în pofida argumentelor circumspecte ale lui Rudolf Bultmann („Jesus”, 1926), că mesajul lui Isus a traversat secolele și a ajuns la noi în miezul său.

Marginalizat uneori în viața publică a modernității, creștinismul a revenit de fiecare dată, păstrându-și actualitatea. Întrebarea cu privire la ce se face cu moștenirea creștină este legitimă într-o cultură în care secularizarea s-a extins, încât se crede că ar fi posibilă o viață demnă de om fără valori. Ideea este înșelătoare. Temele puse recent în joc de Hans Joas rămân în discuție, doar că la ele se adaugă tema sensului învățaturii creștine. Nici acesteia nu i se poate face față fără a folosi istoria, adică istoria lui Isus și istoria preluării lui Isus. Căci credința în Isus își are suportul în credința lui Isus, pe care istoria ne-o redă. Aceasta este calea pe care am angajat-o, de altfel, în „Religia în era globalizării” (Editura Academiei Române, București, 2014). Sensul trebuie lămurit pe fondul sporirii fără precedent a cunoștințelor despre Isus și al diversificării apelor la învățătura sa. ■





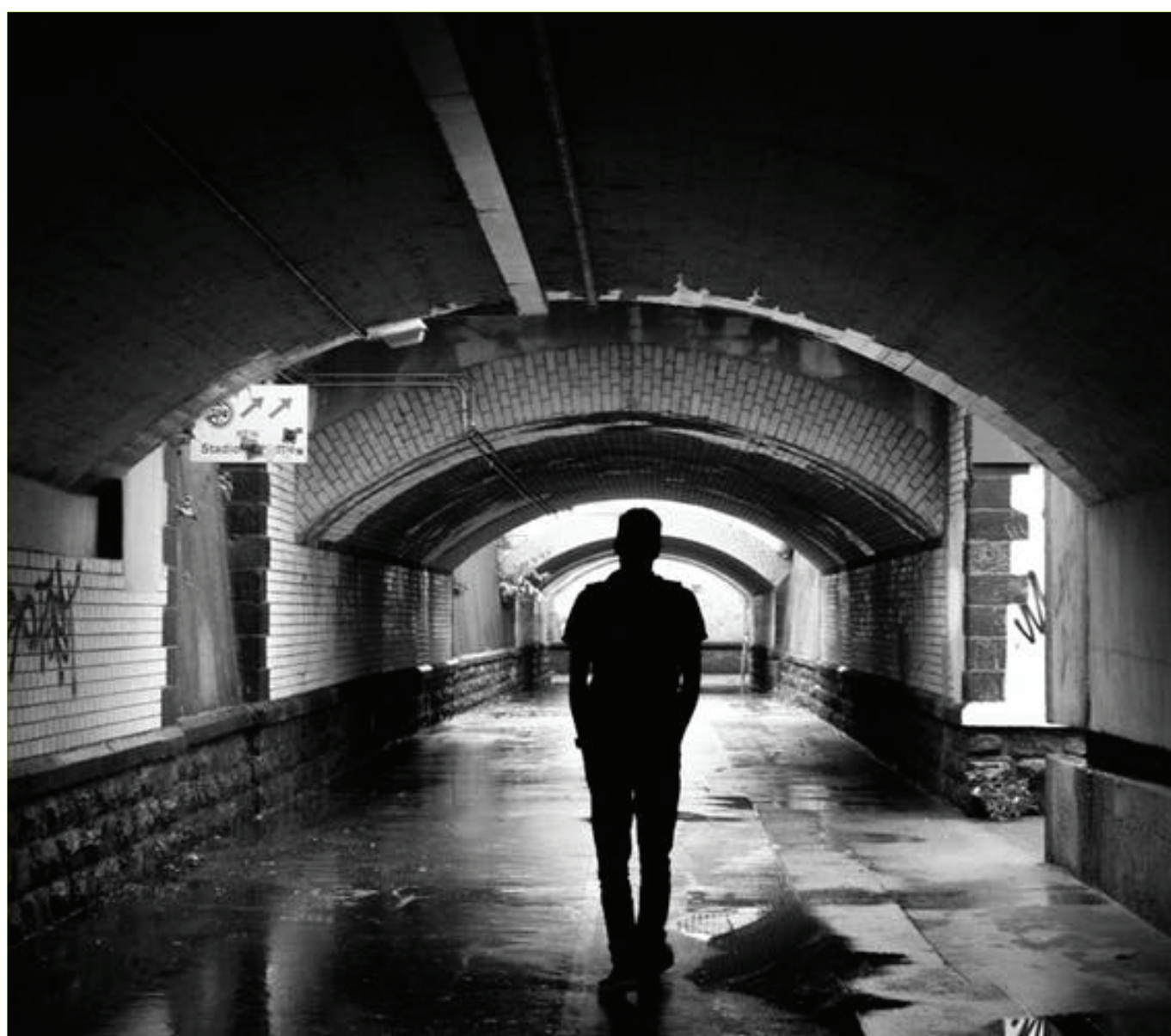
# Peisaj epistemic „Conspirație” pentru o Economie umană

Dosar coordonat de Teodor Brateș

Titlul acestui dosar este inspirat de abordările sistematice, vreme de decenii, ale prof. univ. dr. Marin Dinu. Preocupat să descifreze deopotrivă în lumea ideilor și în cea prozaică a



lunii afacerilor (numele restrictiv dat economiei ca știință și practică pentru a se ajunge la „esențe”), a tratat și tratează rosturile unei științe pe care o definește – din capul locului – „socio-umană”. Propun cititorului o formulă tridimensională, complementară, de tratare a temei enunțate. Așadar, avem de-a face cu demersul conceptual al profesorului Dinu (autor, între altele, al unei trilogii epistemice – „Economia de dicționar”, „Economicitatea” și „Economia bunului simț”), cu prelungirea acestuia în zona fierbinte, aproape explozivă, a proceselor de integrare europeană și de globalizare, așa cum le „vede” mai tânărul său coleg și colaborator prof. univ. dr. Cristian Socol și veteranul în materie de economie agrară, cel care aparține unei generații intermediare, prof. univ. dr. Gabriel Popescu.



## (Re)construcție. Cât de prietenoși suntem cu ideile? Cât de mult ne interesează argumentele?

Într-o manieră dramatică (dacă nu chiar tragică), recenta criză globală – iată, s-au împlinit 10 ani de la declanșarea ei (la 2 aprilie 2007) – a pus sub semnul întrebării extrem de multe achiziții ale științei economice, încât tema (re)construcției acesteia nu a

mai putut fi evitată. Ceea ce propune fundamental profesorul Marin Dinu (fie și numai ca temă de dezbatere) este conștientizarea faptului că „omenirea a îndrăznit să înțeleagă totul despre lume înainte de a se înțelege pe sine, mai ales monada ei întemeietoare, care este individul”.

Sursa imaginilor folosite pentru ilustrarea materialului:  
<https://images.pexels.com>

### Patru piloni; premise și sinteze

Profesorul Marin Dinu identifică patru piloni ai (re)construcției științei economice, de fapt patru axiome ale „constituției” epistemice a domeniului de care ne ocupăm: economia este un fenomen uman; raționalitatea economică subîntinde



## DOSARELE REVISTEI CULTURA

Peisaj epistemic. „Conspirație” pentru o Economie umană

fericirea; diferențialul avuției nu dislocă diferențialul social; proiectul economic nu înlocuiește proiectul social. Analiza fiecărei axiome, ca și a corelațiilor dintre ele, este vastă și complexă, în tentativa de a se întrezări (măcar) căile de înlăturare a actualului blocaj în gândirea epistemologică focusată pe Economie.

Pe planul mai amplu al viziunii, profesorul Marin Dinu notează: „Cu rare excepții, ceea ce considerăm a fi drept modul economic de gândire este marca substanțială a viziunii materialiste obsedată de termenul scurt, construită în axiomele cunoașterii fenomenelor fizice. Apelul în explicații la mecanisme de autoreglare, la lege obiectivă, la stabilizatori automați, ca și la stări ale devenirii cu cauze univoce, linearitate de tipul determinismului fizic, echilibrare cantitativă și, peste toate, omul ca resursă consumabilă trădează prin limbaj inconsistența viziunii Economiei ca știință socio-umană”.

După un necesar excurs istoric, autorul remarcă: „stările reale ale economiei sunt expresia imediată a modului de înțelegere a funcției sociale a economiei, chiar a economiei ca parte funcțională a corpului societății, finalitatea ei însă, formulată evident în termeni de raționalitate, în egală măsură de rezultat pozitiv și efecte de bunăstare, rămâne principiul tutelar. Eșecurile însă marchează istoria. De ce?”

Istoria științei economice conține răspunsul, iar acesta întărește nevoia de a respecta un adevăr certificat la nivelul bunului-simț: ca să poți pretinde performanțe per capita trebuie să știi ce se întâmplă în capetele noastre în legătură cu fenomenul economic.”

### Materiale de construcții; cererea și oferta de soluții

Prin fundamentele de ordin științific expuse până acum dispunem și de un instrument indispensabil pentru cunoașterea mai aplicată a activității economice interne în contextul proceselor de integrare și globalizare. O sursă de neînlocuit a meditațiilor pe această temă o constituie luările de poziție oficiale și informale prilejuate de împlinirea a 60 de ani de la semnarea Tratatelor de la Roma – actele fondatoare ale Uniunii Europene de astăzi. În această ordine de idei, prof. univ. dr. Cristian Socol remarcă, îndeosebi, faptul că manifestările aniversative au permis schimburi de păreri utile privind (re)startarea Uniunii Europene atât sub aspectul valorilor și principiilor, cât și al formulelor instituționale menite să le susțină. El atrage atenția „asupra marilor provocări și riscuri cu care se confruntă Uniunea Europeană – creșterea economică lentă, criza datorilor suverane și vulnerabilitățile din sistemul bancar, situația gravă a șomajului,



mai ales în rândul tinerilor, avansul populismului, Brexit-ul și eterna, de acum, insolvență fiscal-bugetară a Greciei. Totodată, amenințarea noului protecționism reprezintă încă un punct de inflexiune la care liderii UE trebuie să găsească soluții, dat fiind faptul că Uniunea Europeană are cel mai înalt grad de deschidere economică, mai mare cu 50% decât China și de 2,5 ori mai mare decât cel al SUA. Instituirea unei taxe de 20% asupra tuturor importurilor anunțată de SUA și posibila denunțare a tratatelor multilaterale existente sub umbrela instituțională a Organizației Mondiale a Comerțului pune problema unei reparații a Uniunii Europene în această lume globală.

Declarația solemnă a liderilor UE28 nu poate ascunde riduri adânci, cauzate de eterogenitatea punctelor de vedere asupra modului în care se reformează UE. Statele dezvoltate – așa-numitul nucleu dur – doresc intensități și viteze diferite ale integrării europene, o reformă completă a

► Grupul de la Vișegrad/România și Bulgaria se opun strict creării de falii în procesul de adâncire a integrării europene...

proceselor de adâncire, lărgire și extindere. Statele din periferie/țările din Grupul de la Vișegrad/România și Bulgaria se opun strict creării de falii în procesul de adâncire a integrării europene, de teama acutizării efectului centru-periferie și din cauza posibilității eliminării accesului la finanțare prin fonduri structurale și de coeziune, ceea ce ar fi de natură să reducă viteza de convergență a acestora către standardele de bunăstare ale țărilor din nucleu dur.

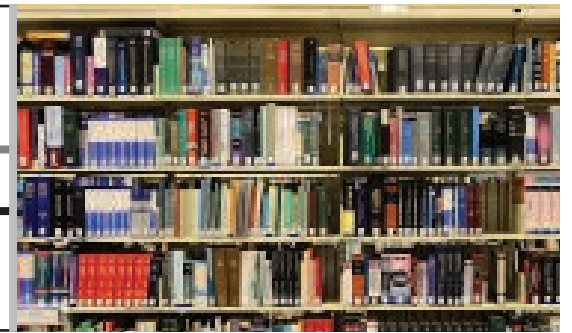
Din Declarația de la Roma, Cartea Albă cu cele cinci scenarii prezentate de Președintele Comisiei Europene Jean Claude Juncker, și din declarațiile principalilor lideri politici europeni înțelegem că se va merge înainte mai degrabă într-o Europă cu mai multe viteze (adică țările din nucleu dur să aibă același traseu în anumite domenii și trasee diferite alături și de alte țări europene în alte domenii ale integrării europene) decât într-una cu două viteze (adică țările din nucleu dur să aibă același traseu în toate domeniile integrării europene). Nu sunt scenarii de natură să satisfacă interesele României.”

### Structura de rezistență; varianta actualizată a mitului lui Anteu

Profesorii Nicolae Istudor, rector, și Gabriel Popescu, șef de Departament la ASE, sunt coordonatorii unui demers științific centrat pe politicile publice din sfera agrară. Până în prezent, au avut loc trei dezbateri ample, cu participarea unor reprezentanți ai Academiei Române, Academiei de Științe Agricole și Silvicultură și ai altor structuri interesate de temele abordate: regimul proprietății funciare, comasarea terenurilor și cooperarea agricolă.

Prof. univ. dr. Gabriel Popescu a prezentat, în sinteză, tema „înstrăinării terenurilor agricole” din România, aspectele investigate vizând cauzele care au determinat și au dat amploare acestui fenomen și pachetul de soluții necesar gestionării, în interes național, a întregului fond funciar al țării.

Autorul comunicării a relevat consecințele înstrăinării drepturilor de proprietate demonstrate de factorii de risc concretizați prin: „aparitia unor dezechilibre sociale, cu tendințe clare de acutizare, rezultate din inegalitățile de șanse în raporturile din piața funciară, a investitorilor autohtoni în fața celor străini; intensificarea scurgerilor de venit net, fără echivalent din spațiul național, cu impact negativ asupra surselor de finanțare a creșterii economice din ramură și a creșterii economice, în general; diminuarea șanselor de asigurare a securității alimentare, pe fondul manifestării unor factori perturbatori – naturali, sociali, economici, politici și nu numai. [...]







## DOSARELE REVISTEI CULTURA

*Peisaj epistemic. „Conspirație” pentru o Economie umană*

Întreaga construcție legislativă și instituțională, cu privire la mișcarea proprietății funciare din România, a fost configurată în acord direct cu principiile și regulile UE. Punctul central în jurul căruia pivotează raporturile din piața funciară are ca suport unul dintre cele patru principii sau libertăți de funcționare a UE: libera circulație a capitalului.

În acest context general privind piața funciară, au fost identificate următoarele acțiuni posibile:

a) legiferarea evaluării economice a terenurilor agricole și forestiere;

b) constituirea unui corp autorizat de experți evaluatori, după modelul inginerilor de cadastru;

c) clasificarea și evaluarea datelor de la institutele cu atribuții în domeniu, privitoare la bonitatea (calitativă) a terenurilor din România;

d) obligativitatea întocmirii de către vânzătorul de teren a unui „dosar de înstrăinare” a proprietăților funciare mai mari de cinci hectare;

e) cumpărătorul trebuie să facă dovada de „bun agricultor” – prin documente ce atestă gradul de educație, dar și experiența

în domeniu. Solicitantul trebuie să prezinte un plan de investiții prin care să se asigure creșterea capacității productive a solului;

f) verificarea modului de îndeplinire a clauzelor din contractele de arendare/concesionare a terenurilor preluate de la ADS și inițierea acțiunilor prevăzute în actele legislative în vigoare;

g) analiza, studiul și preluarea modelelor de bune practici din statele membre ale UE cu privire la modul de funcționare a pieței funciare în scopul actualizării legislației din domeniu”.

## (Re)considerare. Model: Coloana infinitului

**P**e bună dreptate, se spune că „nimic nu este mai practic decât o teorie bună”. Ceea ce oferim cititorului prin acest dosar nu reprezintă altceva decât o sursă de reflecție, întrucât aproape toate abordările, de la cele conceptuale până la propunerile de soluții lasă deschise orizonturile cunoașterii și, pe baza lor, ale acțiunii.

### Diagnostic și tratament; cheia de boltă – economicitatea

Profesorul Marin Dinu pledează în favoarea raționalității economice, „născute în atmosfera metafizică a Filosofiei Naturale, cei șapte ani de acasă fiind sursa unor reflexe cognitive încă evidente. Criza economică este expresia fidelă a constituției hibride a gândirii economice ieșită din corpul puios al Filosofiei Naturale.

Criza este prima consecință a neînțelegerii dualității, mai precis a ordinii firești în care se structurează dualitatea economicității. Adică înainte de toate este consecința gândirii economice care generează cadrul acțiunii prin care se urmărește rezultatul cu orice preț, apoi devine realitate prin acțiunea structurată de o astfel de gândire. Întâietatea gândirii economice, a economicității proiectate, de la mijloace până la ținte, constituie o forță transformatoare a lumii introdusă de perspectiva macroeconomică asupra avuției. Efectele imense asupra bunăstării pe care această perspectivă le-a avut, inclusiv prin legitimarea metodelor redistributive, dar mai ales prin destinarea unei părți însemnate a acestei redistribuiri în favoarea proiectelor de dezvoltare socială, a fost transformată de revoluția conservatoare în instrument de confiscare a mecanismelor reproducerii puterii.

Obiectivul a fost securizat de invenția unei ideologii destructurante a țesăturilor naturale ale socialului, ca și a formulilor gestionării puterii de tip democratic,

» **Invitația la realism este oricând utilă, fie și numai din simplul fapt, remarcat cândva de Stendhal, și anume „ca să n-ai deziluzii nu trebuie să-ți faci iluzii”.**

cunoscută drept corectitudinea politică, o inversare de semn a ideologiilor totalitare, dar cu finalitate identică. [...]

Inversiunile în perspectiva naturală a economicității ține, evident, de pragmatica specifică vieții umane, cu regulatorul ei infailibil care este Bunul-Simț. Gândirea economică, în măsura în care păstrează caracteristica de cadru de înțelegere a sensului acțiunii, nu trebuie să se uite la ideal, mai ales la ideal ca un scop irevocabil, ca și la formele generale ale devenirii, ci la concretețea firească pragmaticei vieții, la ceea ce face aceasta ca lucrurile care contează pentru om să ia ființă și să funcționeze.

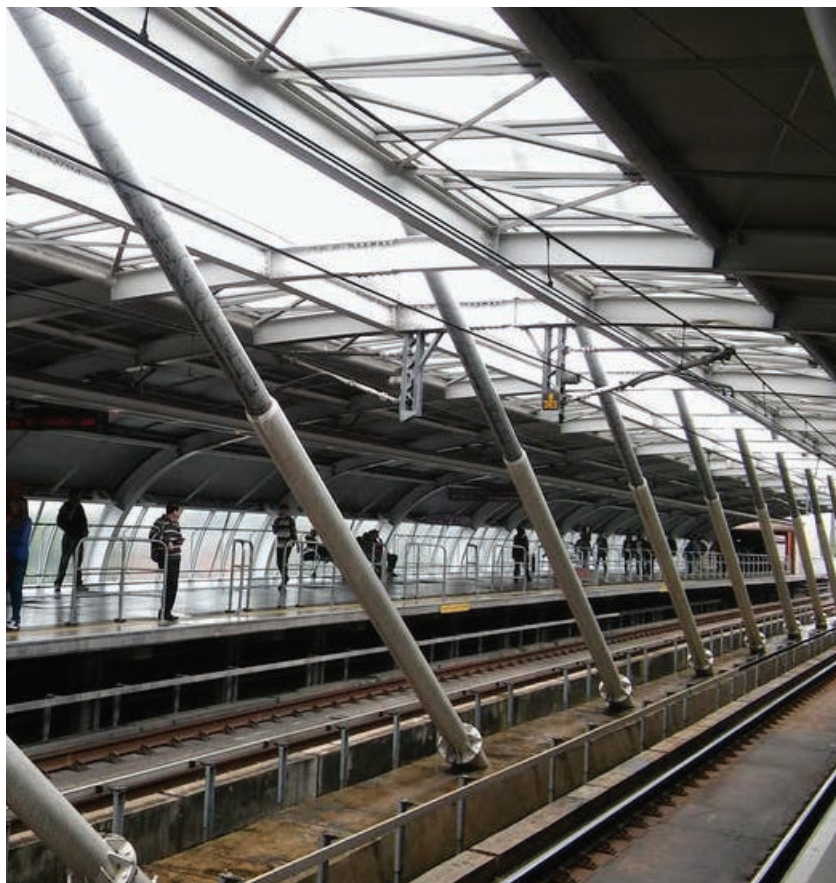
În contextul acestei inversiuni devine mai clar faptul că utilitatea în economie

este adevărul accesului la bunăstare. De aceea structura acțiunii economice rămâne o provocare intermediată de voința de a face, în formule nelimitate de rațiune, iar pentru a se realiza acest deziderat trebuie să existe în substrat voința de a proiecta, unde cheia succesului este să se limiteze idealul pentru a lăsa liberă pragmatica vieții”.

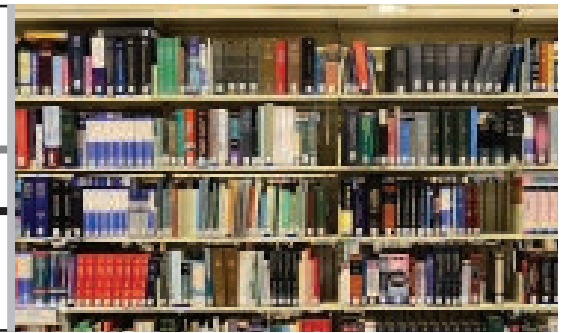
### Metode și stil; de la sloganuri la realități

Invitația la realism este oricând utilă, fie și numai din simplul fapt, remarcat cândva de Stendhal, și anume „ca să n-ai deziluzii nu trebuie să-ți faci iluzii”. Concretizând astfel de constatări, profesorul Cristian Socol reține, înainte de toate, afirmația potrivit căreia „principala trăsătură a Europei cu mai multe viteze va fi flexibilitatea. Metoda de integrare pe care se va miza ar fi aceea a cooperării consolidate (in built cooperation, opt-out și enhanced cooperation). Această metodă a fost stabilită încă din Tratatul de la Amsterdam și folosită deja în cel puțin patru situații – existența zonei Schengen, problema legată de divorțul transfrontalier, crearea patentului european și introducerea taxei pe tranzacțiile financiare.

Metoda poate fi aplicată pentru toate politicile europene (cu excepția celor în care UE are competență exclusivă) și va fi preferată pe termen scurt și mediu modificării Tratatelor (alegere ce ar putea conduce totuși la surprize neplăcute în cazul validării ei în state în care euroscepticismul a crescut exponențial). Procedura de cooperare consolidată permite adâncirea integrării pentru statele care pot și vor să meargă cu o viteză mai mare, dar permite și celorlalte state să se alature la o inițiativă sau alta în funcție de interesele definite și de nivelul de integrare la care se află în acel moment. Un alt avantaj major este acela al posibilității activării clauzelor







Peisaj epistemic. „Conspirație” pentru o Economie umană

pasarelă conform cărora se poate trece de la votul în unanimitate la cel cu majoritate calificată, sau de la o procedură de reglementare specială la una ordinară. Pe de altă parte, funcționarea concretă a acestei proceduri va crea discuții/fracturi la nivelul țărilor UE.

România va trebui să negocieze plasa-rea pe un cerc/nivel de integrare cel puțin egal cu cel asociat țărilor din Grupul de la Vișegrad, predictibilitate și nediscriminare privind criteriile de aderare la nivelul de integrare superior și accesul facil la nivelul cel mai adânc de integrare – aferent nucleului dur al UE – precum și la mecanismele de imunizare împotriva șocurilor economice și sociale potențial apărute la nivelul UE”.

### Prejudecăți și lecțiile dure de pe „teren”; nevoia care – până la urmă – te învață

În deschiderea celei de-a doua serii de dezbateri pe teme de politică agrară, rectorul ASE, prof. univ. dr. Nicolae Istudor, sublinia necesitatea de a combate prejudecățile, mai ales în materie de comasare a terenurilor, în vederea realizării de exploatații agricole optime. Astfel, constata că „agricultorii încă tratează asocierea ca pe o formă organizatorică de tip comunist și, nu de puține ori, ei sunt rezervați față de orice astfel de inițiativă. Cu toate acestea, există și exemple de succes privind asocierea producătorilor agricoli, în special, în domeniul procesării și al marketingului. În asemenea cazuri, structurile asociative își demonstrează superioritatea



» Există și exemple de succes privind asocierea producătorilor agricoli.

productivă și pot răspunde eficient cererii consumatorilor finali”.

Relevarea a ceea ce numim „puterea exemplului” (oricât de uzată ar fi formula) reprezintă, neîndoios, o modalitate practică prin care viziunile teoretice fertile (pentru că tot vorbim despre terenurile agricole) se transformă în realități. Este și ideea centrală a comunicării prezentate de prof. univ. dr. Gabriel Popescu, astfel încât sinteza oferită de autor revistei „Cultura” vine cu multe clarificări tranșante.

„Este un fapt de necontestat că fragmentarea și răsfirarea parcelelor, atât în trecut, cu referire specială la perioada ante și interbelică, dar și în prezent, sunt expresia elocventă a gradului de înapoierce ce caracterizează relațiile agrare din țara noastră. În plan epistemic, pentru decidenții de politică agrară sunt importante următoarele caracteristici științifice ale comasării: caracterul obiectiv, determinat de creșterea continuă a gradului de parcelare, consecință a modului juridic de fragmentare a proprietății între moștenitorii de drept; caracterul democratic, exprimat de necesitatea acordului de voință al proprietarilor funciari;

caracterul repetitiv, atestat de necesitatea promovării legislative a comasării la anumite intervale de timp; caracterul de echivalență valorică sau de fertilitate (bonitare) al parcelelor; caracterul de concurență liberă între proprietari în cadrul unei burse locale a schimburilor de parcele; performanța tehnologică, în scopul realizării unui asolament rațional; obligativitatea publicității și cadastrului funciar pentru toate mișcările din regimul juridic al proprietății funciare; caracterul european, rezultat din cuprinderea comasării în sfera lucrărilor de îmbunătățiri funciare [...]”.

În concluzie, în sfera soluțiilor, autorul prezintă modalitățile în care în economiile de piață liberă, de tip democratic, comasarea se poate derula fie prin efectuarea de lucrări de interes public, fie prin decizii adoptate de tip facultativ cu acordul de voință al proprietarilor (locuitorilor), prin intermediul bursei de terenuri.

## (Re)calibrarea discursului analitic. Grabă și răbdare

**E**cleziastul vorbea despre existența intervalelor de timp destinate viețuirii. Astfel, preciza – între altele – că „o vreme este să dărâmi și o vreme să zidești”, după cum „o vreme este să păstrezi și o vreme să arunci”. Cam așa stau lucrurile și cu peisajul epistemic al Economiei. Prin urmare, putem să considerăm că „o vreme este să (re)calibrezi și o alta să nu schimbi discursul analitic în materie de economie”. Ne referim la caracteristicile, la exigențele postmoderne sub impactul primului val care – paradoxal – a inclus prelungirea crizei tocmai prin inovații de genul corectitudinii politice a globalismului libertarian, val care are tendința de a se retrage făcând

» Economia trebuie să iasă din vârsta admirației pentru modelele care nu i se potrivesc...

loc opțiunilor pentru transformări care (re) ponderează opțiunile – potrivit profesorului Marin Dinu – „după legea naturală a diversității viziunii, acțiunii și realizării”. De aici, pledoaria sa concluzivă:

### Reconstrucția Economiei Bunului Simț

Iată fragmentul aferent chiar ideii de (re)calibrare a discursului analitic:

„Esențial pentru proiectul reconstrucției Economiei pentru a pune arhitectura sa conceptuală în acord cu specificul obiectului ei este, fără îndoială, nu doar haina nouă cu care să se înfățișeze sensibilităților de secol XXI, ci și extirparea chirurgicală a mutațiilor datorate acțiunii virusilor

modiei intelectuale și lepădarea accesoriilor strălucitoare achiziționate de la vedetele cunoașterii științifice. În opinia mea, operația ar putea fi radicală, dar nu revoluționară, în sensul că trebuie adaptată viziunea care încheagă cogniția economică după specificul clasei de științe din care face parte, corectând deraierile metodologice și reformulând principiile definitorii pentru rosturile Economiei. Mai degrabă ar fi vorba de o primenire de primăvară, de schimbare la față ca urmare a trecerii la un regim alimentar naturist.

Într-adevăr, Economia trebuie să iasă din vârsta admirației pentru modelele care nu i se potrivesc: 1) să își repare greșelile primei vârste epistemice, mai





ales când s-a lăsat sedusă și a încercat să imite luxurianța ideatică și metodologică a fizicii, dar și 2) să renunțe la abuzurile făcute pentru a servi alianța cu interesele puterii politice. A se urmări două obiective pare să fie o complicație de nedepășit, dar nu este așa pentru că Economia are, între timp, companioane științe socio-umane extrem de dezinvolve în croirea destinului propriu de la care poate să învețe, pe care poate chiar să le imite fără să riște pierderea identității de obiect și metodă, ba dimpotrivă. [...]

Cheia este la nivelul gândirii economice care, fixată pe funcția reglatoare a Bunului-Simț, limitează aventurile unor astfel de ideologii politice. Istoria ultimului secol arată clar că toate proiectele ideologice care s-au folosit de economie în atingerea țintelor lor de control al puterii prin controlul avuției au eșuat în cele din urmă. Economia speculației este ultima mare înfundătură a gândirii economice construită pe supremația absolută a mecanismelor obiective de reglare ale pieței raționale, dovada imposibil de tăgăduit fiind iraționala distribuție a valorii adăugate, polarizarea critică a avuției regăsită în expresia 1% versus 99% cu privire la dispoziția față de resurse, care impactează crizial structura societății.

Întoarcerea Economiei la temeiul natural al economicității, rezonant funcției sociale distorsionate de ideologiile puterii în amurgul primei modernități, este singura soluție a depășirii colapsului sistemului societal ca ofertant al egalității de șanse pentru bunăstare”.

### Spațiu pentru inițiative românești în concertul comunitar

Când se discută tot mai apăsător, la obiect, despre viitorul Uniunii Europene, nu ne poate fi indiferentă poziția oficială a României. Dacă aderarea la UE a fost un Proiect Național predominant pozitiv, benefic, un alt deziderat legitim – tot la nivel de Proiect Național – este de a contribui la adoptarea de soluții care, cel puțin, să nu vină în contradicție cu propriile noastre interese, ca stat, ca națiune.

Cu titlu ilustrativ, prezentăm opinia profesorului Cristian Socol:

„Putem lua un exemplu simplu pentru a clarifica ce poate și ce nu poate face România într-o Europă cu două sau mai multe viteze. Să presupunem că 9 țări din Zona Euro, dar în alte cazuri de state membre ale UE (este limita minimă pentru a declanșa procedura de cooperare consolidată) au inițiativa creării Uniunii Bancare pentru a înainta în procesul de completare a Uniunii Economice și Monetare. Cele 9 state membre inițiatore ale procedurii de cooperare consolidată adresează cererea lor Comisiei Europene, care înaintează



apoi o propunere către Consiliu. După ce a obținut aprobarea Parlamentului, Consiliul poate autoriza constituirea cooperării consolidate. Pe parcurs, un alt stat membru care ar dori să se alăture unei cooperări consolidate trebuie să adreseze o cerere către Comisie și Consiliu. În primul rând, Comisia decide dacă autorizează sau nu statul membru să se alăture cooperării consolidate. În cazul refuzului repetat din partea Comisiei, statul membru poate sesiza Consiliul pentru ca acesta să se pronunțe cu privire la cererea sa. (detalii la <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/HTML/?uri=URISERV:ai0018&from=RO>).

În 2017, România îndeplinește criteriile formale de aderare la Zona Euro chiar mai bine decât multe țări din Zona Euro – ne referim la criteriile de convergență nominală – criteriul inflației, al ratei dobânzii la obligațiuni, al deficitului bugetar mai mic de 3% din PIB, datoriei publice mai mici de 60% din PIB, precum și criteriul stabilității cursului de schimb. Un orizont scurt de timp pentru aderarea la Zona Euro este totuși nefezabil din cauza lipsei de convergență reală – PIB la paritatea puterii de cumpărare de doar 57% din media UE, standarde educaționale și de sănătate reduse, precaritatea infrastructurii și lipsa unei arhitecturi instituționale funcționale, mature. Acțiuni urgente pentru România sunt angajarea unui Plan unitar pentru aderarea la Zona Euro și spațiul Schengen consensualizat la nivel societal și politic. Altfel, incertitudinea legată de modelul țintă – în transformare așa cum am arătat mai sus – se va suprapune incertitudinii politice, economice și sociale și va însemna plasarea aproape certă a României în periferie. Se va rata astfel o nouă oportunitate pentru modernizarea României”.

► Economia speculației este ultima mare înfundătură a gândirii economice construită pe supremația absolută a mecanismelor obiective de reglare ale pieței raționale...

### Viziune asupra viitorului agriculturii românești. Stocul de cunoștințe și străpungeri temerare

A treia temă dezbătută la ASE – în contextul preocupărilor teoretice și practice legate de „soarta” agriculturii românești – a vizat perspectivele cooperării agricole în România. S-a încheiat astfel bucla epistemică și, totodată, acțională într-un domeniu vital de interes public, de interes – s-o spunem fără reticențe – național. Îți trebuie curaj, nu glumă, să ataci frontal un domeniu atât de sensibil. Și-a asumat rolul de posibilă victimă a atacurilor de tip taliban, prof. univ. dr. Gabriel Popescu. Care a fost esența pledoariei sale privind asocierea și cooperarea? Să-i dau cuvântul:

„Principiile cooperatiste trebuie aplicate în totalitatea și unitatea lor pentru a da personalitate și stabilitate sistemului, dar și comparabilitate cu sistemele existente în alte țări.

Cadrul legislativ actual vizează, mai ales, aspecte dezvoltate pe orizontală – cu focalizare pe management – și mai puțin pe relațiile de pe verticală cu puterea publică. Sistemul cooperatist este cel față de care politicile economice, și prin ele doctrinele, legislația instituțiilor și deciziile publice cu greu își pot menține poziția neutră, echidistantă. Obiectul de activitate al cooperativei trebuie să se regăsească în sfera de cuprindere a pieței agroalimentare, financiare, transferului de cunoaștere.

Omogenitatea grupului reprezentat de membrii cooperatori este o condiție ce garantează buna funcționare a acestor entități. Ca atare, o cooperativă – care se dorește a fi funcțională – nu va fi constituită din amestecul fermierilor și/sau a altor structuri juridice mari cu mici și acestea vor fi formate fie din actori mari fie din cei mici.

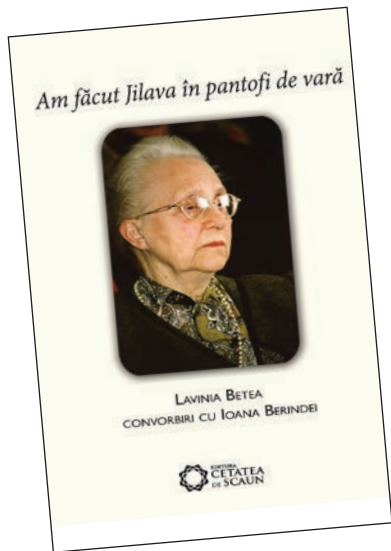
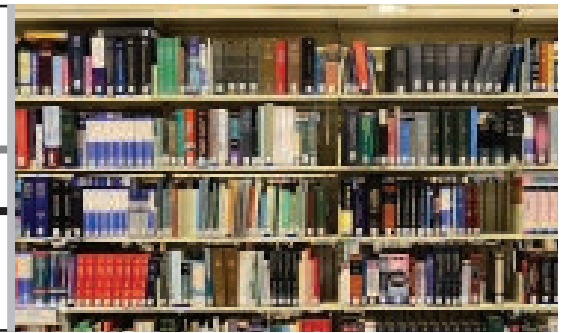
Cooperativa nu trebuie legată de pământ, mai ales când se adresează persoanelor cu proprietăți mici și foarte mici, deoarece există pericolul de a se repeta greșeala perioadei socialiste sau de a cădea în păcatul comuniștilor. Activitatea acestor structuri trebuie să se regăsească, cu prioritate, în sfera de acoperire a piețelor, în special a celor agroalimentare, precum și în zona colectării, procesării, depozitării etc.

Cooperativa nu trebuie subordonată politicului, trebuie ținută cât mai departe de interesele partidelor politice pe care aceasta le atrage ca un magnet. În mod natural, sistemul cooperatist are o rezistență mai mică față de comanda publică.

Ca atare, prioritizarea activităților dintr-o cooperativă trebuie făcută numai în funcție de interesele proprii de natură economică, socială, culturală ale membrilor și nu de cele politice”. ■



## RECOMANDĂRILE NOASTRE



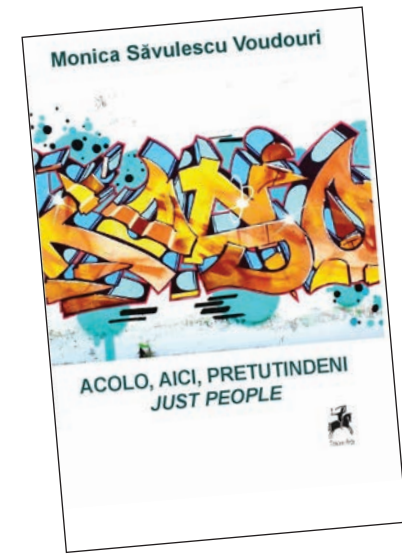
*Am făcut Jilava în pantofi de vară.*

**Lavinia Betea  
convorbiri cu  
Ioana Berindei**

ediția a II-a  
revizuită și  
adăugită  
Editura  
Cetatea  
de Scaun  
Târgoviște  
2016

Prima ediție a volumului „Am făcut Jilava în pantofi de vară”, apărută în 2006, a devenit referință obligatorie pentru oricine studiază anii 50 din istoria României și chiar a câștigat interesul publicului larg mai ales datorită experienței-limite relatate: maternitatea în închisorile comuniste. Arestată în 29 iulie 1950, Ioana Berindei, fiica fostului demnitar țărănist Ioan Hudiță și soția tânărului cercetător (viitorul academician) Dan Berindei, descoperă curând că este însărcinată cu al doilea copil, Ruxandra. Va naște supravegheată de „milițianul politic” și, pe parcursul a 11 luni, își va îngriji fiica, ajutată de colegile din Penitenciarele Jilava, Văcărești sau Mislea. Fără a umbri în vreun fel această componentă tulburătoare a cărții, reeditarea din 2016 prilejuiește totuși valorificarea și altor laturi – puse inițial în umbră – ale acestor captivante „amintiri în dialog”. Căci, după cum subliniază adecvat Lavinia Betea (citându-l pe Milovan Djilas), istoria familială a Ioanei Berindei „poate fi portretul în miniatură” al întregii României din secolul al XX-lea. Astfel, convorbirile Laviniei Betea cu Ioana Berindei cuprind informații, confesiuni, comentarii consistente și nu o dată inedite despre condiția femeii ori despre impactul politicului asupra mediului intelectual/cultural în perioada interbelică, despre promiscuitatea, dar și solidaritatea umană experimentate în timpul detenției, despre umilințele „reinsertiei” sociale după anii de închisoare sau despre șocul/repercusiunile suportate de apropiații exilaților. Deloc în ultimul rând, „Am făcut Jilava în pantofi de vară” oferă și un model memorabil al raportării firești la traumele trecutului. Amintindu-și de momentul nașterii Ruxandrei, Ioana Berindei reînnoiește mulțumirile adresate moașei, după ce tocmai exprimarea acestei gratitudini a fost eliminată din episodul ce i-a fost dedicat în serialul „Memorialul durerii”: „Eu o admir pe doamna Hossu pentru ceea ce face, dar n-a dat ce-am povestit eu despre nașterea fetei mele la Văcărești, nici mulțumirile pe care le aduceam celor care se purtasera omeneste... [...] Adică trebuia să iasă rău și numai rău. Și nu-i chiar așa. Nicăieri nu-i doar așa – numai rău și oameni răi... Doamnă, eu, dacă aș mai apărea într-o emisiune, aș face-o numai pentru a le mulțumi oamenilor care s-au purtat bine în mizeria aceea cumplită”.

Cel mai recent volum al Monicăi Săvulescu Voudouri, „Acolo, aici, pretutindeni, *just people*”, abordează o problemă pe cât de exotica și de puțin reprezentată în poezia română contemporană, pe atât de reprezentativă pentru societatea autohtonă de azi: condiția (e/i)migrantului. Exceptându-i pe Andrei Dosa și Ciprian Popescu, această temă a fost la noi mai degrabă apanajul prozei (Dan Lungu, Radu Aldulescu, Liviu Bîrsan, Ioana Băețica Morpurgo, Marin Mălaicu-Hondrari ș.a.). Redimensionând perspectiva sociologică din antologia de eseuri „Ce nu știe un non-migrant” (publicată în 2016 tot la Tracus Arte), titulara rubricii revistei „Cultura”, „România din diaspora”, configurează poetic o identitate pendulând veșnic între lumi – nu doar spații geografice (aparent) incompatibile, ci și universuri imaginare, medii ori colectivități în care se dezvoltă constant tensiuni mocnite degenerând mai mereu în conflicte fățișe. Prin apelul când la notații lapidare, când la cicluri poetice marcat narative, Monica Săvulescu Voudouri panoramează o realitate a provizoratului perpetuu, implicând adesea o pledoarie – critică/satirică, dramatică, tragi-comică – pentru protejarea/revitalizarea comunicării autentice interumane. În unele poeme, războaiele interetnice li se devoalează caracterul absurd: „Azi dimineață./ În acest sfârșit de mileniu./ O bombă./ Un sinucigaș musulman/ Din așezarea sfântă Yerusalaim./ Nouăsprezece morți./ Opt evrei./ Cinci creștini./ Și în rest/ Palestinieni./ Peste o oră/ Rabinii cu mănuși și cu saci de plastic/ Strâng bucățile sângerânde/ Ca să le îngroape/ După ritual./ Carnea cui e în sacii de plastic?// Adonai, fii atent./ Ne amestecăm.../ Ne amestecăm...”. În



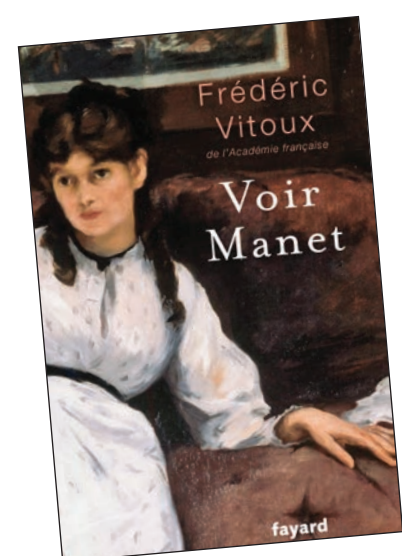
**Monica Săvulescu Voudouri**

*Acolo, aici pretutindeni, just people*

Editura  
Tracus Arte  
București  
2017

alte texte, propria identitate asaltată de simulacre e chestionată pentru a-i fi verificată consistența: „Când fața cu care te scoli dimineața/ Nu mai este aceeași cu fața/ Cu care ieși în oraș...// Prima e lucrată de-o dictatură/ De-o emigrație/ De-o revoluție/ De boala bărbatului meu, Mihalîs, [...] Cea de a doua/ De produsele L Oreal// Mă opresc la o vitrină-n *Grande Place*/ Lângă mine se-oprește-o femeie/ Necunoscută./ Chipul oglindit de geamul vitrinei/ E identic cu al meu./ Chip de plastic// Cum de mi s-a șters oare viața/ Sub produsele L Oreal?”. Aceluiași „tratare” poetic îi devin subiecți greci, români, nordici, arabi, africani, ortodocși, catolici, protestanți, evrei, musulmani, membri ai familiei autoarei, prieteni sau simpli necunoscuți, confirmând pe deplin titlul cărții: „Acolo, aici, pretutindeni, *just people*”.

Primele scrieri despre artă nu au fost nici cronici, nici istorii. De la prima carte de teoria artei, „Viața celor mai mari pictori, sculptori și arhitecți”, scrisă de Giorgio Vasari în 1550, există, sonor afirmată, convingerea că demersul hermeneutic asupra operei plastice trebuie să fie unul bio-bibliografic. Există și o justificare formală pentru un asemenea demers, anume că tablourile fiind izocronice, ele nu aduc un narativ; atunci când ele evocă o poveste, aceasta este exterioară poeziei, suspendată în mediul cultural comun al creatorului și al receptorului. Chiar dacă și în pictură am ajuns, între timp, să operăm cu conceptul de „operă deschisă”, asemenea abordări istoriciste nu au dispărut cu totul, dovadă fiind rolul pe care îl ocupă școlile artistice, afiliațiile și ascendențele în orice catalog de artă serios. Când Frédéric Vitoux, romancier, jurnalist, critic de artă și de film, biografist prin excelență, abordează arta lui Edouard Manet rezultă o reconstrucție estetică și biografică a pictorului sub umbrela căruia a crescut impresionismul, cu episoade tensionate din viața privată (precum un duel cu săbii), aventurile sentimentale, cele politice, prietenii cu scandalagii precum Courbet și Baudelaire, relația neprecizată cu Berthe Morisot, viitoarea sa cumnată. Și modul în care toate aceste amănunte biografice ocupă colțuri de tablou sau serii întregi de opere, strategiile plastice prin care Manet își strecoară viața personală în compoziții inspirate din vechii maeștri pe care i-a citat



**Frédéric Vitoux**

*Voir Manet (A-l privi pe Manet)*

Fayard  
Paris  
2013

aproape pretutindeni în tablourile sale. Reconstituit din fragmente, Edouard Manet se arată ca un artist care a șocat înainte ca șocul să devină o formă de expresie artistică, care a scandalizat atacând toate canoanele academice, care a conceput arta ca pe o „creație a spiritului”, dar un spirit hrănit cu o permanentă neodihnă. Întrebarea cu care pleacă la drum Frédéric Vitoux, dacă Manet este sau nu modern, primește răspuns de la primele capitole: poate că tablourile sale nu mai par astăzi atât de moderne, dar el este un promotor al modernismului ca atitudine de reînnoire a lumii printr-o infuzie masivă de sinceritate.





## RECOMANDĂRILE NOASTRE

Dinu  
Flămând

*Umbre și faleze*



„Umbre și Faleze”, cartea de poeme a lui Dinu Flămând, apărută în 2010 la Editura Brumar, se bucură de o adevărată consacrare internațională. În decurs de câteva luni au fost publicate trei ediții în trei traduceri: în Mexic, „Sombras y rompeolas”, traducere din limba română și prefață de Cătălina Iliescu Gheorghiu, colecția internațională „El oro de los tigres” („Aurul tigrilor”), UANL, Universitatea Autonomă din Nuevo Leon, 2016; în Germania,

„Schatten und Klippen”, traducere din limba română Edith Konrad, Klak Verlag, Berlin, 2017; în Portugalia, „Sombras e falésias”, traducere din limba română de Corneliu Popa, cu o prefață de António Lobo Antunes, Guerra e Paz editora, Lisabona, 2017. Alte ediții sunt anunțate în catalană, respectiv în limba engleză. Reproducem în loc de orice concluzie prefața semnată pentru ediția portugheză de marele scriitor.

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

L-am cunoscut pe Dinu Flămând cu peste treizeci de ani în urmă în Finlanda, la Lahti, într-o perioadă a anului în care soarele strălucea practic douăzeci și patru de ore pe zi și era câte un scriitor din fiecare țară a lumii, zeci de scriitori încărcăți de onoruri și premii, sosiți în acel loc minunat ca să discute despre literatură. Câte un scriitor din fiecare țară cu excepția Uniunii Sovietice care trimisese duzini, mereu ținându-se unii de alții, mereu în grup, propagând realismul socialist. Dinu reprezenta România, iar eu Portugalia. Rațiunea pentru care voi fi fost ales în mod special continuă să fie un mister pentru mine. Poate fiindcă romanul meu „Os Cus de Judas” („La dracu’ în praznic”) fusese deosebit de bine primit acolo. Indiferent cum a fost, noi doi ne-am apropiat, Dinu și cu mine, fiindcă probabil eram cei mai tineri printre cei aflați acolo.

Ascultându-l cum vorbea în acea doctă adunare, m-a uimit tare mult faptul că un artist

dintr-o țară care era satelit al Uniunii Sovietice se exprimase cu atâta energie, claritate și inteligență împotriva opiniilor rusești, așa că am devenit prieteni din copilărie și pentru restul vieții. Vreau să spun că am devenit cu totul și cu totul niște frați. Mai târziu am reușit într-o manieră rocambolescă să-l aduc să locuiască la mine acasă, în Portugalia, ajutându-l să scape de insuportabila întrebare pe care și-o puneau românii în timpul dictaturii lui Ceaușescu:

Există oare viață înainte de moarte?

Iar după căderea regimului el a putut să se întoarcă în patria lui iubită. Am fost și eu de mai multe ori în România, ca să primesc Premiul „Ovidiu”, ca să primesc *doctorate honoris causa*, dar mai cu seamă ca să fim împreună. Ultima dată am fost în Carpați, unde împreună cu Dinu am vizitat casa de la țară a tatălui său, și am avut încă un premiu, și încă un doctorat la Cluj. E imposibil să nu adori România și pe oamenii ei, atât de generoși, de latini, atât de înzestrați pentru suferință și, în același timp, atât de orgolioși și atât de eleganți: Dinu, de exemplu, un bărbat mare și puternic, cu un

Autor, Instituto Cultural Romeno e Guerra e Paz, Editores convidam para a sessão de lançamento do livro

**sombros e falésias**  
DINU FLAMAND

Apresentação  
ANTÓNIO LOBO ANTUNES  
HELENA CARVALHÃO BUESCU  
(Professora na Faculdade de Letras de Lisboa)

**Quinta-feira, 6 de Abril às 18h30**  
Na Bertrand C. C. Picosas Plaza  
Rua Tomás Ribeiro Cruzamento e/Rua Viriato. LISBOA

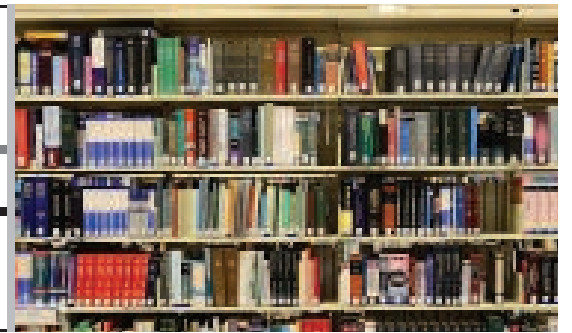


INSTITUTO CULTURAL ROMENO GUERRA E PAZ BERTRAND

surâs ce înghite întreaga lume, e un prinț. E un mare Poet.

Încă din Finlanda fiecare dintre noi urmește munca celuilalt, din vremea când el era o mare promisiune a poeziei românești, devenit apoi o mare realitate, iar acum tradus și apreciat în diverse țări, deși, în opinia mea, nu totdeauna a avut parte de cei mai buni traducători; deci ne aflăm în această situație când el mi-a adus „Umbre și Faleze”, într-o splendidă traducere de Corneliu Popa. Traducerea, de fapt, e chiar magnifică, iar poemul e de cea mai înaltă calitate, în opinia mea fiind cea mai bună operă a lui de până acum. Am fost atât de entuziasmat, încât după ce am citit preț de cinci minute, am telefonat la editura Guerra e Paz ca să-i trimit lui Manuel Fonseca originalul, iar opinia lui nu putea să fie mult diferită de a mea. Aceasta este Marea Poezie, fără niciun moment de scădere, fără fisură, fără umbră de ezitare. O carte centrată pe moartea mamei sale, de o pudoare și o reținere admirabile. Un „Requiem” majestuos. (Traducere din portugheză de Dinu Flămând.)





# Ecumenism

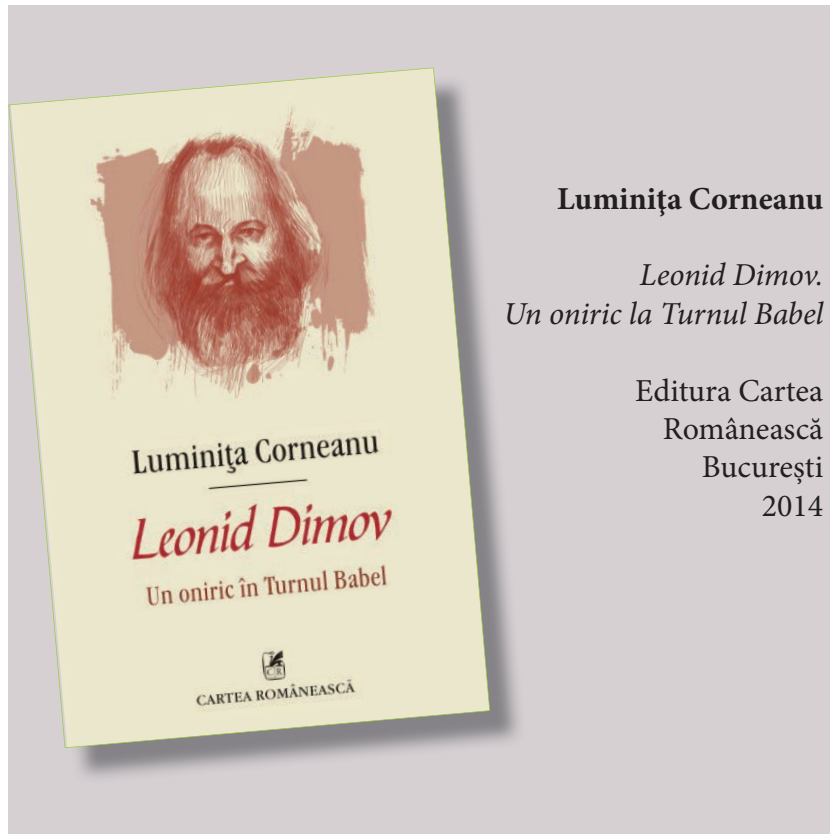
ȘTEFAN BAGHIU

Meritoriu studiul criticului și istoricului literar Luminița Corneanu, „Leonid Dimov. Un oniric la Turnul Babel”, chiar pentru subiectul lui: fie pentru felul în care un curent european, suprarealismul, a evoluat în România anilor '60, fie pentru preconizările locale ale postmodernismului prin poezia diversificată și regimul carnavalesc („ludic și invenție lexicală”, notează criticul). În plus, cartea părea, acum câțiva ani, să scoată subiectul Dimov din prizonieratul singurei creații monografice, cea semnată de Florentina Alina Merișanu în 2013 la editura Larisa.

## Contexte

Deși s-a vorbit foarte mult despre revizitarea canonului literar românesc după 1989, foarte puține cărți de sinteză pe subiect au apărut în ultimele două decenii, iar modelul predominant de reevaluare canonică a rămas monografia de autor. Sigur, există cazuri în care cercetătorii se apleacă asupra unor concepte teoretice sau curente și tendințe (spre exemplu, revizitând parcursurile și structurile realismului socialist, postmodernismului, conceptelor de autoficțiune, ironie – ca instrument subversiv etc.), dar cel mai important mijloc al revizuirilor rămâne topirea discuțiilor teoretice în această formulă largă și des utilizată a monografiei – care, de altfel, reorganizează secvențial (un program de reevaluare canonică complex, prin însumare și tensiune mai mult decât prin consens), nu impune prin panoramare.

În acest context al noilor formule critice românești, studierea unui autor (parcurs, specific, influențe) devine deseori punctul de plecare pentru analiza și explicarea unui spațiu mai larg – politic sau estetic. Fie pentru a servi unor puncte în programul ideologic, fie pentru a dezvolta o teorie estetică în context (în cazul Luminiței



Luminița Corneanu

Leonid Dimov.  
*Un oniric la Turnul Babel*

Editura Cartea  
Românească  
București  
2014

► Deși munca de arhivă e la nivel înalt în studiul Luminiței Corneanu, cea de interpretare și analiză a operei lasă deseori de dorit.

Corneanu, încercarea de a încadra și discuta poezia lui Dimov în contextul desfacerilor suprarealismului în perioada postbelică în paralel cu realismul socialist sau tendințele de autonomizare a esteticului și importanța unei poetici alternative la metafizica grea a anilor '60).

## Profilul

De ce Dimov? Dacă am merge pe mâna Luminiței Corneanu, pentru că „cititorul contemporan are la dispoziție opera lui Dimov într-o ediție completă abia din 2012”. Dar, abia din faptul că Luminița Corneanu decide să desfacă dosarele lui Dimov și să-i rearanjeze biografia din perspectiva legăturii sale cu ideologii consecutive ne putem da seama că, în fapt, cazul Dimov e poate mai interesant și decât poetul Dimov (departe de a încerca să-l minimizez pe poet). Asta și în măsura în care, deși munca de arhivă e la un nivel bun în studiul Luminiței Corneanu, cea de interpretare și analiză a operei lasă deseori de dorit. Și nu doar din cauza aerului deseori didactic („poemele lui Dimov sunt ineluctabile ca gen literar, ele sunt și epice, și lirice și, uneori, chiar și dramatice”), ci și pentru că autoarea, șablonizându-l, îi reduce din vitalismul poetic. Înainte de a clarifica alternanțele

la titulatura de figură distinctă în neo-modernism între Dimov și Ivănescu, Corneanu îi împacă pe amândoi în funcție de nevoie. Se alătură, astfel, unui grup care excludea: Radu Vancu și Cosmin Borza și-au construit argumentele pentru importanța alternativelor Ivănescu și Sorescu eliminându-le competiția directă, spre exemplu, nu armonizându-i în context.

Cazul Dimov este interesant, dincolo de pivotul canonic oniric, prin biografia de tinerețe: „evreul” – pe filieră paternă – și „legionarul” – devenit în adolescență prin reacție la „misticismul ortodox fervent” de acasă, pe filiera bunicilor – devin, în analiza Luminiței Corneanu, ipostaze paradoxale ale poetului. Însă, pentru că aceste părți sunt expediate rapid de monograf, rămâne poate în analiză mai meritorie analiza etichetei „comunistului” Dimov. Pentru că Luminița Corneanu refacă – și nu e deloc scurtă – seria de articole ale poetului din „Studentul Român”. O spune și monograful: faptul că mai târziu Dimov va avea veritabile momente de disidență se adaugă la șirul de atitudini paradoxale din parcursul acestuia. Problema însă până aici ține de pilonii pe care Corneanu își pune demonstrația: Zigu Ornea pentru legionarism, Ana Selejan pentru realism socialist. O încadrare în context – fie și pe repede-înainte – solicită totuși mai multă atenție la bibliografia teoretică.

Și acest fapt se vede și mai clar în momentul în care, încercând să analizeze din punct de vedere stilistic literatura în sine, studiul (coerent și meritoriu pe partea de raportare la arhive) cade în capcane necamuflate: „În «Homo ludens», Huizinga considera jocul ca fiind ideea centrală a oricărui grup artistic”. Sau, și mai departe, „ceea ce este foarte interesant de urmărit în cazul onirismului este modul în care s-au influențat reciproc literatura și scrierile teoretice”. Criticul merge bine doar când Dimov e ușor de decodat, când se salvează prin propria-i intenționalitate: „faptul că Dimov recurge la vise tipice este important nu atât pentru o eventuală interpretare a lor, cât pentru ideea însăși de oniric pe care o subliniază: visele tipice sunt recognoscibile pentru fiecare cititor”. La fel cum, atât în cazul analizei volumelor în sine, cât și în „Carnavalesc vs. tragic: Schiță a receptării lui Leonid Dimov”, recurgerea la analize deja implementate împiedică recursul analitic.

Dimov își primește primul tratament monografic benign printr-o carte pe cât de importantă ca revizitare a sa, pe atât de indulgentă. Lucru bun, pe de o parte, căci monograful nu se bagă în cadru cu poetul; lucru rău, pe de altă parte, căci poezii care, după descrierea lui Alex Goldiș, stagnează canonic au nevoie mereu de apărători exagerați. ■





# Cu copilul din tine la psihanalist

ANDREEA MIRONESCU

Într-un loc din „Orbitor. Aripa dreaptă” (mai exact, la pagina 380, ediția 2007), Cărtărescu propune, așa cum o face în nenumărate alte pasaje ale trilogiei, cu argumente de fiecare dată diferite, o explicație pentru fantastul său travaliu literar. În această variantă, mașinăria textuală a manuscrisului „ilizibil și nesfârșit” este pusă în mișcare de o amintire infantilă reprimată, anume de o agresiune sexuală inițiată de Mendebil, băiatul de 8 ani anormal de precoce, asupra lui Mircișor. Absolutizarea explicației oferite aici ar fi, desigur, o naivitate – ea face parte dintr-un joc auctorial atent regizat – însă această pistă de lectură nu poate fi nici ignorată, chiar dacă reprezintă o simplă convenție ficțională. Așa că recomandarea lui Mircea Cărtărescu de pe coperta a IV-a a volumului „Misterul mașinuțelor chinezești” de Florin Irimia nu e atât de surprinzătoare, cum nu este nici faptul că autorul „Nostalgiei” descoperă la prozatorul ieșean una dintre propriile arhite: „căutarea obsedantă a vechilor traume, a crăpăturilor din porțelan, a punctelor freudiene de calcifiere din propria biografie, atâta vreme refulate, prin care autorul își citește, ca-n liniile din palmă, viața actuală”.

## Autoficțiunea

Și totuși, povestirile de față n-au – dacă nu ținem cu tot dinadinsul să căutăm indicii în acest sens – nimic cărtărescian. Ba chiar dimpotrivă. Dacă o astfel de anxietate a influenței a fost resimțită de Florin Irimia, atunci autorul a depășit-o cu succes, fără să lase urme (altfel, debaraua-loc de refugiu dintr-un apartament de bloc comunist poate rechema în memoria cititorului camera casei din Floreasca, în care lui Mircișor îi place să se ascundă, dar e vorba mai degrabă de un topos asociat copilăriei decât de un intertext). „Misterul mașinuțelor chinezești” grupează proze directe, oneste, fără mistere și pliuri textuale care se deschid unele din altele, deși prilejuri ar fi fost destule: vizita „la apartament”, în blocul încă neterminat („Apartamentul”); vederea unei femei care alăptează într-una dintre camerele unei case necunoscute („Norocosul”); căderea în puțul cu broaște din aceeași proză; jocul dinaintea somnului de prânz, sub plapuma unde copilul este, într-o după-amiază,



Florin Irimia

*Misterul mașinuțelor  
chinezești*

Editura Polirom  
Iași  
2017

la un pas de sufocare („Furtuna din pădure”); în sfârșit, tentația de a „intra” într-un tablou kitsch din camera bunicilor („Două case”). Apropierea de Cezar Paul-Bădescu, sugerată tot de Cărtărescu, se potrivește mai bine romanelor anterioare ale autorului în discuție, „Defekt” (2011) și „Câteva lucruri despre tine” (2014), care exploatează filonul unei autoficționalități teribiliste (cu mențiunea că, spre deosebire de „Luminița, Mon Amour”, în aceste opere autoficțiunea este mai mult mimată). Mai adecvată mi se pare integrarea lui Florin Irimia în tabloul de familie al prozatorilor ieșeni, alături de povestirile lui Florin Lăzărescu din „Cuiburi de vâsc” sau de prozele cu „faze” și adolescenți ale lui Dan Lungu.

Pe parcursul celor 40 de povestiri – câte una pentru fiecare zi de doliu, căci întreg volumul este un travaliu al depășirii traumei iscate de divorțul părinților, destrămarea microcosmosului familial și, mai târziu, moartea mamei – autorul-narator rememorează scene domestice sau secvențe de viață interioară din perioada copilăriei și adolescenței petrecute într-un oraș provincial al României, în anii 80-90. Cele mai reușite mi s-au părut prozele-amintiri din copilărie („Nobel contra Nobel”, „Cinefilul”, „Misterul mașinuțelor chinezești”, „Limbi străine”, „Extraterestrii”), mai toate conținând o doză bună de cruzime emoțională, abia mascată de unda nostalgic autoironică din tonul adultului, căruia îi aparține perspectiva narativă. Întâmplările rele – despărțirea părinților, aparenta nepăsare a mamei, viața erotică tumultuoasă a tatălui, stângăciile copilului

► Judecate și comentate din perspectiva adultului, gesturile copilului își pierd aura de mister și insolit, devenind, ca într-o ședință de psihanaliză, simptome ale unor traume mai mult sau mai puțin conștientizate.

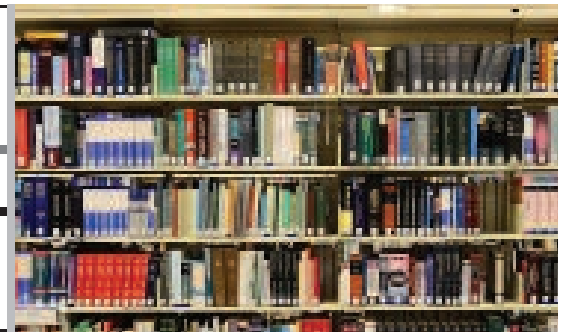
în societate –, ca și amintirile fericite sau cele în culori neutre sunt mediate prin filtrul memoriei voluntare și al scriiturii terapeutice. Vocea bărbatului ajuns la o vârstă critică este cea care vorbește și autorul nu urmărește nicio clipă să creeze o altă impresie. Neintrând propriu-zis în pielea și în conștiința copilului care a fost, naratorul combină autoironia („Câteva lucruri despre mine”, „Happy Hippy Power”) cu un soi de autocenzură: judecate și comentate din perspectiva adultului, gesturile copilului își pierd aura de mister și insolit, devenind, ca într-o ședință de psihanaliză, simptome ale unor traume mai mult sau mai puțin conștientizate.

## Ficționalizarea traumei

Prin sinceritatea pactului ficțional propus de autor, „Misterul mașinuțelor chinezești” și celelalte povestiri reclamă în primul rând o lectură de identificare, iar de aici vin atât avantajele, cât și potențialele dezavantaje ale cărții lui Florin Irimia. Dacă expunerea unei interiorități fragile, cu o obiectivitate îndelung exersată, dar fără a părea forțată, încurajează empatia cititorului, plasându-l în același timp la o distanță confortabilă („nici memorialistică, dar nici 100% ficțiune”), autoanaliza are limitele ei ca formulă narativă. Nu văd cum ar putea merge mai departe proiectul de psihanaliză literară al lui Florin Irimia: după încercările anterioare de ficționalizare a traumei din „Defekt”, unde ratatul teribilist și antipatic Eduard Tăutu (pseudonimul de debut al lui F.I.) se înfruntă cu ratatul resemnat, scriitorul Lorin, și din „Câteva lucruri despre tine”, unde cititorul e cel de-al treilea personaj al lungilor conversații cu „doctorul” pe care le are naratorul, „Misterul mașinuțelor chinezești” ajunge la cauza primă a acesteia. Despre sensibilitatea profund rănită a copilului, care, de altfel, nu se va maturiza niciodată, Florin Irimia nu putuse vorbi până acum decât travestit, construind personaje decalibrate și logoreice, sau prin analogie cu alte experiențe biografice limită (viața lui Roman Polanski, în „Câteva lucruri despre tine”).

Mai mult decât finalul ușor patetic, dar împăcat – „Așa că haideti, părinții mei fantomă și cu fantoma mea copil, veniți, luați-vă cu toții în brațe și spuneți-vă cât de mult vă iubiți” – tocmai cotitura memorialistică din acest atașant volum de povestiri, superior romanelor anterioare, marchează clasarea unei teme pe care Florin Irimia a folosit-o până aproape de supralicitare. ■





# Ion Negoïtescu și teoria literară

MARIAN VICTOR BUCIU

Ion Negoïtescu înclină categoric, adânc, înspre absorbția teoriei în creație. Teoria, în acest sens, ar trebui să fie „invizibilă”, străvezie, să nu se vadă, doar să se străvadă undeva, în profunzime. În „Poezia lui Eminescu”, exegetul notează că „teoria a trecut cu totul în opera pe care Eminescu a publicat-o” (ediția a II-a, p. 106).

Teoria are rostul de a fundamenta și ea este fundamentală, generală, cuprinzătoare, totală, dă seama de tot, dar primordial rămâne abstractă. Negoïtescu crede, sunt nevoit să precizez, că teoria devine abstractă la modul, s-ar spune, concret, întrucât ea activează senzitiv gândirea: „teoria trebuie să lucreze cu esențe, să pipăie poezia în sine” („Însemnări critice”, p. 74).

Teoria nu este artă, nici nu poate să imite arta, oricare dintre arte, cu atât mai puțin muzica, o artă crucială. În „jurnalul” din 1948, adăugat în acest volum, citim că „valorile teoretice nu suportă o travestire muzicală” (p. 352). Și tot acolo: „Nu pot asculta muzică de Wagner fără o neliniște teoretică” (p. 356). Teoria este, așadar, la Negoïtescu, trăită dramatic.

Teoria devine stridentă atunci când arta își exhibă o tehnică: se cere ca τέχνη, téchne, fiind capacitate, meșteșug, să se topească în artă. O proză de Iulia Soare, o amicică a criticului, „are meritul de a nu pune probleme de ordin teoretic tehnic” („Engrame”, pp. 154-5). După această perspectivă foarte restrictivă, care merge până la acoperirea teoriei în practica artistică, literară, surpriza (pentru necunoscători) este să descoperim un Negoïtescu extinzând domeniul teoretic la autori și opere aproape de neconceput. Iau aici în discuție câteva exemple din „Istoria literaturii române”, vol. I, 1800-1945 (Editura Minerva, 1991). Istoricul literar nu se dovedește numai stupefiant, dar și pertinent. În secolul al XIX-lea, gazetarul și poetul Cezar Bolliac este un „remarcabil teoretician al lirismului”. Iar în secolul al XX-lea, primul teoretician relevant ajunge poetul Ștefan Petică, cel care posedă „o conștiință artistică foarte ascuțită și o cultură universală”, fiind un spirit apt de sinteză, deși fără originalitate de idei. În interbelic, un spirit teoretic există la Lucian Blaga, pe care Negoïtescu îl ia foarte în serios în reflecția asupra poeticului. Blaga îndreaptă vertiginos poezia spre esențe și

► Teoria nu este artă, nici nu poate să imite arta, oricare dintre arte, cu atât mai puțin muzica, o artă crucială. [...] Teoria este, așadar, la Negoïtescu, trăită dramatic.

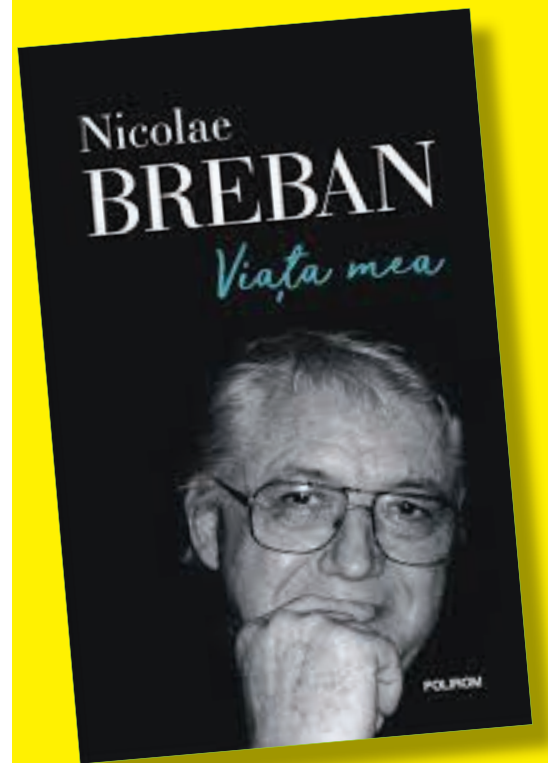
mister, adică o traversează în felul său prin expresionism. Prin Blaga, Negoïtescu înțelege: „Dacă teoria poeziei trebuie să lucreze cu esențe, să pipăie poezia în sine...”. Și: „Întocmai gândirii dogmatice, gândirea poetică înseamnă o stranie sinteză, o inadecvare adecvată a termenilor, nu prin abolirea logicii, ci prin transcenderea ei...”. (O paranteză se impune în acest loc. Teoria poeziei sună cunoscut, este o reluare din „Însemnări critice”: „teoria trebuie să lucreze cu esențe, să pipăie poezia în sine” (p. 279), acum în așezarea în istorie a poeziei lui L. Blaga. În aceeași pagină, gândirea poetică a lui Blaga nu diferă deloc de gândirea sa dogmatică: „o stranie sinteză, o inadecvare adecvată a termenilor, nu prin abolirea logicii, ci prin transcenderea ei...”. Pe spații infinite mai mici decât istoricul literar N. Manolescu, și I. Negoïtescu se autocopiază. Efect de consecvență. Diferența între ei este semnificativă. Doar Manolescu a pretins că se va revizui, încă până la nivelul ultimei fraze.) Fenomenalitate, abstracție senzualistă, metalogică sunt coordonate majorele ale poeticului de acest fel, profund împărțit de critic. Nicio aderență nu exprimă însă la poetica lui Ion Barbu, propusă de el în articole sau eseuri.

Dan Bota, un adânc tradiționalist în conștiința sa, este un „Eseist elegant și subtil”, atașat îndeosebi de anistorism și tracism, fără incidente memorabile cu poezia. Iată și cazurile mai stranii, sub raport implicit „teoretic”, ale unor autori (și) de bună concepție, dar uneori de precară execuție estetică. În secolul al XIX-lea, Nicolae Bălcescu, pașoptistul, fericit situat aici, așezat alături de Mihai Eminescu prin destin moral, scrie o proză calificată drept unică prin „focul ideii”. De-a dreptul literară i-ar fi și corespondența.

Unionistul Mihail Kogălniceanu, „copil de geniu” în scrisori, face „creație estetică” unde nu era de așteptat, în publicistică. Acolo ar exista „singurul stil din literatura română care, deși datează, se citește și azi”, iar „osatura gândirii se îmbracă de viața scrisului artistic”. Al. Odobescu este eliminat ca nuvelist fără imaginație, dar apropiat prin „Câteva ore la Snagov”: paseist, „arheologul nu era un «modern» ca Maiorescu”. „Le Tresor de Petrossa” este de o imaginație pedantă, neștiințifică. În stilul lui Odobescu răzbate „mișcarea de orfevru a unui Benvenuto Cellini”.

(Fragment din volumul în pregătire „Ion Negoïtescu: singularitate și (l)abilitate”)

SEMNAL EDITORIAL



SEMNAL EDITORIAL







## Claude Anet, „Trandafirii Ispahanului. Persia în automobil. Prin Rusia și Caucaz”

Traducere de Liliana Burlacu și Doru George Burlacu

„Trandafirii din Ispahan” [„Les Roses d’Ispahan”] este memorialul călătoriei întreprinse în 1905 de către Claude Anet, pseudonimul literar al ziaristului și romancierului Jean Schopfer (1868-1931). Jurnalul unei expediții exotice relatate de către un francez, dar gândită de un român – Emanuel Bibescu, având în componență alți câțiva conaționali: George Valentin Bibescu și foarte tânăra soție, Martha; Simona (Simky) Lahovary cu soțul, Mihai Scarlat Pherekyde; Leon Leonida – aici doar „sportsman” și, în fine, „melancolicul Giorgi”, mecanic. Ultimului i se alătură, cu aproximativ aceleași atribuții, elvețianul Keller și francezul Eugène. Subtitlul – „Persia în automobil” („La Perse en automobile”) – dezvăluie nu numai o destinație turistică, dar și „instrumentarul” necesar atingerii țelului proiectat – trei automobile de ultimă generație (1904): un Fiat de 16 CP și două Mercedesuri de 20, respectiv 40 CP. Textul ineditei relații de voiaj va vedea lumina tiparului în 1906, la Librăria Felix Juven din Paris, într-o formulă grafică elegantă, ilustrată cu numeroase planșe. (L.B. și D.G.B.)

### Capitolul întâi. Plecarea. Basarabia București, marți 11 aprilie

După ce am vorbit vreme de trei luni despre această călătorie în Persia (1), e timpul să ne urnim. Sunt două zile și două nopți de când umblu în trenuri expres care duc spre Orient; am traversat Münchenul, Viena, Budapesta. Acum are loc plecarea către Ispahan (2) și, în jurul orei nouă dimineața, ne-am adunat la Hotelul Bulevard din București. Vestimentația ne e pitorească: haine de praf, pelerine de ploaie, blănuri, caschete de tot felul, mănuși îmblănite, cizme, jambiere, fulare de lână. E clar că nu ne deplasăm doar pentru o zi. Rude, prieteni ne înconjoară.

► Suntem șapte călători, plus trei mecanici. Fiecare dintre noi avem dreptul la două valize, impropriu numite de mână. Adăugăm acestora, pe ascuns, un număr considerabil de pachetele, chipurile, fără importanță, și ne petrecem cea mai bună parte din timp numărând.

Afară, automobile dau rateuri în aerul rece. Aceste mașini aparțin membrilor Automobil Clubului Român (3), care ne vor duce până la Giurgiu, pe Dunăre, unde ne vom imbarca la bordul unui vas austriac, pentru că această călătorie cu automobilul începe pe... vapor.

Vom regăsi mașinile la Galați, ca să traversăm Basarabia.

Cerul e senin, barometrul, favorabil. Avem nevoie de vreme frumoasă mâine și poimaine, căci drumurile basarabene nu sunt decât cărări prin pământ desfundat.

Îmbrățișări, străngeri de mâini, primele declucări ale aparatelor de fotografiat, spunem adio Bucureștiului. Când vom revedea acest oraș, îmbogățiți cu ce fel de experiențe, sfârșiți de ce fel de osteneli?

De la București la Giurgiu sunt vreo șaizeci de kilometri de drum românesc foarte bun, ceea ce echivalează unuia francez, mediocru. Ținutul este neted, cu câteva șiruri de dealuri scunde. Caut Dunărea în zare, nu o văd.

La Giurgiu, dejun foarte vesel; muzicanți de-ai locului își lasă dughenele de pantofari și de croitori, își pun o redingotă și mîncăm cu toții pe muzică, apoi valsăm în sala mare a cercului militar. Vom dansa la Teheran? Să mergem mai întâi spre Dunăre, care este la câțiva kilometri de oraș.

Iat-o, în sfârșit, rostogolind ape îngălbenite de ploile primăverii; în fața noastră, foarte departe, se află țărmul bulgăresc, la fel de pustiu precum cel românesc.

La debarcader ne găsim bagajele sosite cu trenul. Fiecare dintre noi se grăbește să vadă dacă are numărul complet de pachete, valize, cufere, șaluri etc.

Îi admir pe călătorii care, plecând spre țări îndepărtate și regiuni pustii, nu ne vorbesc niciodată de bagajele lor. Par a fi creaturi imateriale, corpuri celeste și spirite imaculate, insensibile la frig, la ploaie, la lipsa hranei. Noi nu suntem genul acesta de călători. Ne trebuie lenjerie, haine de schimb și ce „să băgăm pe sub nas” (4). Preocuparea de a duce cu sine tot de ce ai nevoie este grija cea mai firească a călătoriei, dacă se iau în considerare mijloacele de locomoție pentru care am optat. Zilnic trebuie să-ți desfaci și să-ți faci bagajele, să-ți despătorești și să-ți împătorești șalurile, în vreme ce ești zdrobit de oboseală. Îl conjur pe cititor să participe la suferințele noastre, dar, mai întâi, să ne cunoască bagajele.

### Recensământul bagajelor

Suntem șapte călători, plus trei mecanici. Fiecare dintre noi avem dreptul la două valize, impropriu numite de mână. Adăugăm acestora, pe ascuns, un număr considerabil de pachetele, chipurile, fără importanță, și ne petrecem cea mai bună parte din timp numărând. Vânarea și reunirea acestor multiple pachete ar fi de ajuns să stoarcă de vlagă o activitate mai puțin devoratoare decât a noastră. Numai aparatele de fotografiat formează un batalion important: sunt trei Kodakuri pliabile cu obiective Goerz sau Zeiss, un mic obiectiv panoramic ce nu se lasă adunat și un altul peste măsură de mare. El, singur, umple portbagajul mașinii; marginile-i sunt ascuțite și, la fiecare hop, ne crestează tibiile. Când facem popas, servește de taburet sau de masă; este, de altfel, unicul serviciu pe care-l împlinește cam de multă vreme, deoarece refuză cu încăpățănare să fotografieze peisajele în fața cărora îl punem să funcționeze. Avem cu noi și două puști inutile, dar care își ocupă locul lor și pe al nostru, totodată; mai luați în calcul și blănurile, piei de capră, cauciucuri, mantouri, haine de praf, cuverturi și șaluri, neastâmpărul șepcilor pentru zăpadă și pentru soare, gențile, poșetele insidioase, care nu sunt valize, și obiectele de toaletă. Țineți seama de îngrămădirea acestor pachete ce trebuie să fie transportate alături de noi zece, în cele trei mașini! Priviți valizele deschise, șalurile desfăcute, dezordinea din camerele noastre de hotel! Imaginați-vă agitația fiecăruia dintre noi în a găsi ceea ce-i aparține! Calculați inevitabilele întâzieri!

În plus, sunt cufere care merg cu trenul, cu vaporul, cu poșta. Sunt cufere independente; în ce le privește, fac și ele o călătorie de agrement; foarte rar consimt să se întâlnească cu noi la opriri. Dăm de ele în locuri neașteptate și mereu cu aceeași plăcută surprindere.

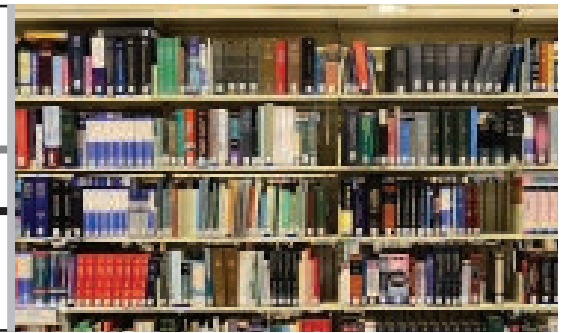
În fine, toate aceste bagaje se află la Giurgiu, absolut toate, mai puțin o cutie de pălării, care, obiect foarte răutăcios, a preferat să se piardă de la primul popas.

Și ne imbarcăm la bordul vasului austriac.

### Pe Dunăre

Malurile fluviului sunt sălbatice; dinspre partea bulgară, accidentate; dinspre cea română, netede. La dreapta, turme de oi pe stânci; la stânga, pâlcuri imense de sălcii, trunchiuri enorme și hidoase pe care cresc





crengi tinere, cu frunziș fin. Rațe își iau zborul; un bătlan argintat se ridică, aripile-i strălucitoare lovesc aerul cenușiu. Cerul e acoperit, uniform; de culoarea noroiului, Dunărea își vede mereu de drum, atât de lată, încât ai brusc surpriza să descoperi că unul din malurile ei împădurite este al unei insule.

Pe punte nu ne vine să credem că am plecat. Se și formează grupuri; unii iau pușca și pândesc bătlanul cenușiu care se va lăsa surprins. Ceilalți, adunați în jurul ceștilor de ceai (pe primul loc în călătorie!), ascultă câte-va pagini frumoase din Gobineau (5), despre spiritul asiatic și taziehurile (6) persane.

Turtucaia, un oraș turcesc (7) în care ancorăm; minarete și moschei, mulțime zdrențăroasă cu turbane, pentru întâia oară și femei cu voal, cântecul muezinului, este deja puțin din Orient.

Noaptea vine și, cu ea, un fior de frig, după căldura de peste zi. Malurile îngheață în griul serii, dealurile adorm, o lună temătoare trece prin ruptura norilor și privește lumea pustie în care alunecăm fără zgomot, între malurile fluviului pe care nu se mai disting decât siluetele bondoace ale sălcilor, asemeni unor oameni foarte bătrâni care ne-ar spiona.

## 12 aprilie

Același peisaj de o măreție dezolantă, fluviul curge între două maluri românești; mlaștini, lacuri îi dublează și triplează lățimea. În apropierea griurilor argintate ale apelor, turme de oi pe pășuni aștern pete calde de culoare brună. Petrecem o jumătate de oră la Brăila, mare port exportator de grâne, oraș de șaiszeci de mii de locuitori, urât și modern.

## Galați

O jumătate de oră mai târziu suntem la Galați, ultimul port românesc. Aici ne imbarcăm pe un vapor rusesc care pleacă la Odesa. Ne regăsim mașinile pe chei. Trebuie să le urcăm la bord, ceea ce nu este ușor. O șalandă flanchează ambarcațiunea cu aburi care nu are o macara suficient de puternică pentru automobilele noastre; un ponton duce de la chei la șlep. Greutățile încep. Marele Mercedes este adus, deloc ușor, până la șalandă. Din șalandă sunt aruncate bârne care să atingă, printr-o pantă de patruzeci de grade, puntea vaporului. George Bibescu pornește motorul; roțile patinează. Treizeci de docheri și marinari ruși ridică mașina cea grea, care ajunge, în sfârșit, la nivelul punții; acolo, trebuie ținută puțin ca să nu facă o mișcare normală de basculare și să nu ajungă să smulgă bastingajul din partea opusă. Celelalte două mașini sunt cocoțate în aceeași manieră. Imbarcarea a luat două ore, nu fără aportul sudălmilor rusești, românești, turcești și chiar franțuzești. Urechile noastre încep să se obișnuiască cu „niet”-ul și „da”-ul slav. Emanuel Bibescu deplânge ușurința cu care prinde limbile străine

și imprudența pe care a comis-o învățând rusa, căci nu încetăm să-l săcâim cu întrebări ce nu sunt de prisos.

Părăsim Galațiul cu mare întârziere, lucru de care căpitanul nu se sinchisește. Pe chei, un grup de femei din popor, cu fața învelită într-un fular alb, fac gesturi de adio unui biet recrut ce pleacă la război în îndepărtata și sângeroasa Manciuire (8). Femeile îndurerate rămân să vadă vaporul alunecând domol pe apele îngălbenite ale fluviului; plâng și-și ascund fața în palme.

O oră mai târziu, ajungem la Reni, vama rusească. Recomandările noastre sunt adreseate însă autorităților din Ismail, unde débarcăm. Vameșii din Reni înțeleg greu. Ne trebuie două ore să-i convingem. Emanuel Bibescu continuă să ne fie interpret.

Mâncăm, totuși, pe punte; suntem arși de un soare vijelios. De ce nu plecăm? Ofițeri ajung pe dealul unde se găsesc clădirile vămii. Și aflăm că este așteptat guvernatorul general al Basarabiei (9). Pentru noi s-a deranjat oare? Nu avem decât foarte puține informații în avans despre funcționarii ruși. Guvernatorul sosește cu o escortă de ofițeri admirabili. Se îndreaptă spre parcul de automobile de pe punte, le examinează, discută îndelung cu căpitanul. Ne vedem deja refuzată trecerea, dificultăți frontaliere ce nu mai au capăt. În sfârșit, pleacă și aflăm că acest bărbat amabil a ordonat să ne fie facilitată, prin toate mijloacele, călătoria în provincia pe care o guvernează...

Coborâre pe Dunăre, spre Ismail; primii cazaci se arată la stânga; unul, semeț, se plimbă pe un căluț de-a lungul fluviului.

La dreapta este Dobrogea românească, o câmpie întreruptă de munți mărunți, cu linii accidentate. La stânga, Basarabia, pajiști sterpe, unde pasc turme de oi, sălcii antice, maluri de nisip și de argilă, ierburi rare, totul într-un ton pârjolit ce trece dinspre gri argintat spre ecru, într-o gamă dragă lui Corot (10).

## Ismail, ora 4

Cine a vorbit de rău vămile și poliția ruse? Arătați-mi-l! Vama și poliția ne onorează cu mare bucurie. Nici măcar una din cele douăzeci și opt de valize și din cele șase cufere nu ne sunt deschise, iar șeful poliției se străduiește să coboare singur armele pe care le introducem în țară, în pofida precauțiilor formale ale administrației.

O scrisoare personală a foarte puternicului Bulygin (11), ministrul de interne, ne face ușoară intrarea pe pământul Sfintei Rusii.

Mașinile sunt aduse fără dificultate pe chei, unde mai multe sute de persoane ne așteaptă. În ciuda serviciului de ordine, muncitori și ziaristi sunt prezenți aici, mai să dea peste noi; priviri limpezi pe chipuri de țărani cu figuri arse de aer și de vânt ne fixează. Duhoarea pe care această mulțime o degajă aproape că ne asfixiază. Suntem nevoiți să o

► La dreapta este Dobrogea românească, o câmpie întreruptă de munți mărunți, cu linii accidentate. La stânga, Basarabia, pajiști sterpe, unde pasc turme de oi, sălcii antice, maluri de nisip și de argilă, ierburi rare, totul într-un ton pârjolit ce trece dinspre gri argintat spre ecru, într-o gamă dragă lui Corot.

suportăm mai bine de o oră, cât expediem o parte din bagaje la Odesa, iar o alta o încărcăm în automobile!

Omul este creatura cea mai murdară. Chiar este ceea ce poate fi mai jegos în lume, căci pietrele drumurilor sunt spălate de ploaie. Dar când plouă, țăranul din Basarabia se trage la adăpost. Așa se face că ignoră utilitatea surorii noastre, apa.

Țoale, zdrențe și piei umane, ce miros! Plecăm, în fine. Pentru întâia oară auzim torsul motoarelor. E seară deja. Mulțimea ce ne înconjoară se trage îndărăt înspăimântată, ridică mâinile spre cer, protestează contra miracolului, iar noi mergem mai departe.

Treversăm șanțuri ce sunt adevărate prăpăstii și iată-ne la drum. Ordinea de deplasare este următoarea: marele Mercedes de 40 de cai, pe post de cercetaș; apoi Mercedesul de 20 de cai, al lui Leonida, apoi Fiatul de 16 cai, care-i duce pe mecanici și bagajele. Suntem siguri în felul acesta că-i vedem pe mecanici venind în ajutorul nostru, dacă facem pană.

Ne aflăm pe drum rusesc. E aspru. Șoseaua, printre arbori piperniciți, e prost pietruită, cu denivelări neașteptate, pe alocuri.

Iată însă că, spre marea mea surpriză, la zece kilometri de Ismail, drumul se oprește brusc! Prietenii mei sunt mai puțin surprinși decât mine și, fără să stea pe gânduri, dau drumul mașinilor pe câmp, pe urmele trasate înaintea noastră. Aici terenul e cu mult mai puțin abrupt, dar nu putem înainta repede. Pe vreme ploioasă, pistecele acestea înmuiate ar fi impracticabile.

Așa că mergem domol prin ținutul basarabean; pământul e negru; țărani lucrează la câmp; în depărtare, lungi care cu boi prind contur pe orizontul încă învăpăiat de câteva luciri ale apusului.

Și uite-ne căutând drumul de-a lungul urmelor, în lumina mișcătoare a farurilor care aruncă lungi dâre în peisajul golaș.

Descoperim, în fine, un pâlț de case răzlețite și sărăcăcioase; este orașul Bolgrad, unde vom petrece întâia noapte pe țărâm rusesc.

## Bolgrad

Totți câinii din Bolgrad latră la roțile mașinilor noastre. Ajungem la han, intrăm în curtea interioară, unde țărani își lasă carele spre a-și vedea apoi de treburi. Suntem așteptați: „gorodovoi”, sau agenții de poliție, sunt plasați la intrare și închid poarta grea, ca să ne ferească de invadatori.

Curtea e goală; afară, o mulțime de țărani s-a adunat. Printr-un curios fenomen endosmotic, unul câte unul, țărani se strecoară prin ușa ținută închisă de „gorodovoi”.

Bolgrad! Ne așteptam la ceea ce era mai rău. Eram gata să suportăm totul în acest oraș pierdut în câmpia basarabeană – murdăria, vermina, mâncarea proastă. Era „gaura” cea mai izolată din itinerarul nostru. O, încântătoare surpriză! Într-o clădire din spatele curții descoperim patru cămăruțe văruiate,





curat pardosite și, lucru uimitor, așternuturi și paturi de fier. Camera „Touring-Clubului” în fundul Basarabiei. Pe perete, înduioșătoare litografii dintr-un tandru *second Empire*, „Tristețe-Bogăție”. Ni se servește o cină mai mult decât acceptabilă, stropită cu un delicios vin de Basarabia.

Starea morală a trupei noastre este excelentă. Ce bine am făcut că am plecat, că nu i-am ascultat pe profeții nenorocirii care ne preziceau de la început cele mai rele calamități!

## 13 aprilie

Ne sculăm la ora șapte pentru o zi întreagă în automobil. Avem de făcut două sute cincizeci de kilometri, ca să înnoptăm la Ackermann, oraș mare la gurile Nistrului (12), cum toată lumea cunoaște, iar eu tocmai am aflat abia acum. Emanuel Bibescu a studiat hărțile și a trasat prima etapă.

Experiența de ieri ne-a învățat că nu trebuie să visăm la viteză pe câmp și că în caz de ploaie nu se poate merge.

De la sculare, consultăm micul meu barometru de voiaj. Vai! A scăzut la 750 milimetri. Oameni înțelepți ar fi luat trenul de la Bolgrad la Odesa. Dar noi nu am părăsit Parisul și afacerile noastre ca să fim înțelepți; încă nu plouă, așa că vom traversa acest ținut cu automobilul!

Plecăm la ora nouă, în întârziere, căci încă nu știm de cât timp avem nevoie ca să ne facem și să arimăm cele douăzeci și opt de bagaje de mână la bordul automobilelor. Când vom afla, la fel vor rămâne toate și vom continua să fim în întârziere, pentru că așa ne-am obișnuit.

Urcăm un deal înalt de deasupra Bolgradului și curând Basarabia șerpuește în fața noastră, pustie și fără copaci; liniile rotunjite ale colinelor sunt întrerupte ici și colo de către o movilă – mormânt în care căpeteniile sciților erau îngropați în picioare, înșeuăți pe calul lor de luptă – sau de către un fost post de observație al falangelor lui Traian.

Câmpurile cu un pământ negru, pajiștile aride se revarsă nesfârșite, fără copaci, sub un cer de un gri perlat, delicat. Mărețele peisaje pustii se întind la infinit. La o poștă distanță, vedem un cioban care se face nevăzut când ne apropiem; apoi, senzația unei văluisi a terenului, într-atât de vastă și de calmă, încât aduce cu hula oprită de o lume de o mie de ori mai mare ca a noastră.

Unde vor sfârși aceste valuri moi de pământ? Uneori, talazul se sparge. Atunci, se ivește o râpă în fundul căreia descoperi un sat mizer. Apoi, din nou, liniștea și solitudinea șesului dezgolit.

Un șoim roz traversează pajiștile în fața noastră; la câteva sute de metri, un cârd de

dropii se plimbă pe câmp. Un vultur e și el acolo, așezat pe o piatră; privește venind mașina cea grea și, cum dăm peste el, își ia cu greu zborul.

Avansăm anevoios, căci drumul e execrabil.

E de dorit să ne punem imediat de acord asupra înțelesului cuvântului „drum” în Basarabia. Un drum este o cărare pe câmp; niciodată un inginer nu s-ar încumeta pe așa ceva; urmărind configurația terenului, el are, aleatoriu, când trei sute de metri lățime, când trei; uneori te rătăcești pe el, alteori îl rătăcești; e brăzdat de făgașuri, găuri sau hârtoape; aici, îl traversează un taluz; dincolo, o gară; e fără milă; când vede o râpă, se aruncă ca un nebun în adâncul ei; când e la fund, iese cum poate, cu salturi succesive peste gradene etajate; când e vorba să traverseze un râu sau să treacă un pod, invocă-l cu fervoare pe fabricantul care v-a construit mașina. Evitați, dacă mă credeți, fugiți de lucrările artizanale din Basarabia și feriți podurile. Când nu există drum, aveți o șansă de a vă salva; când un cap de pod a fost pietruit, este impracticabil. Găuri se scobesc printre pietrele în care îți vei lăsa o roată; două râpe flanchează șoseaua norioasă și fac mortal cel mai mic derapaj.

În plus, cum se poate bănuși – e cazul să o spunem –, rătăcim drumul la tot pasul, și când dăm peste un ciurdar, suntem nevoiți să-l sechestrăm, ca să-l obligăm să ne răspundă la această întrebare simplă: „Tatar-Bounar?”, întrebare pusă în vreme ce arătam două piste, una ducând în stânga, iar cealaltă, în dreapta. Dar omul nu înțelege.

Așa se face că parcurgem puțin drum, cu douăzeci de kilometri la oră, dar scuturați ca și cum am merge cu o sută, pe un drum regal, pavat, din Île-de-France.

„Mais quelqu'un troubla la fête...” (13). Iată că, brusc, ploaia, o ploaie deasă, începe să cadă: nu a făcut decât să îmbibe solul moale pe care rulăm; un miros puternic ne pătrunde în nări; pare că respirăm însuși parfumul pământului.

Cei 40 de cai putere lucrează din plin; pneurile smulg bulgări enormi, umezi și negri, pe care-i trimit în aer. Uneori, derapăm

îngrijorător; cu o mașină mai puțin stabilă, ne-am fi dat deja peste cap. Acum suntem prinși între două urme atât de adânci, încât carterul atinge solul.

George Bibescu trage mașina în dreapta; aceasta se înfundă până la osie; roțile patinează, se opresc într-o urmă de noroi. Ma-rele Mercedes rămâne nemișcat sub ploaia șfichiuitoare.

E aproape amiaza, am făcut cincizeci de kilometri și suntem departe de prânzul de la Tatar-Bounar. Cum vom ieși din câmpul în care ne-am împotmolit?

Cele două mașini ale însoțitorilor noștri nu se zăresc. Ce li s-a întâmplat? Cum vor fi trecut prin ploaie, pe drumurile pe care le-am urmat, cumplite și pe vreme bună?

Se scurge o oră. Ploaia se oprește. Muncim să urnim mașina din urma pe care a făcut-o; o ridicăm cu ajutorul unui cric, apoi bătătorim noroiul sub roți și o luăm de la capăt. În fine, pornim motorul, ne proptim în spatele mașinii; încet, Mercedesul iese din făgaș și se odihnește în câmp deschis.

Tinerele au coborât. În râpă, eledau peste o tufă de violete culcate de ploaie. Florile astea delicate și prietenoase ne sunt și mai dragi în mijlocul pustietății în care ne-am pierdut.

Plecăm cu mașina – destul de tăcuți și mai îngrijorați decât vrem să acceptăm în legătură cu soarta lor – în căutarea tovarășilor noștri; trecem cel mai periculos dintre poduri, traversăm un sat care nu e decât un lac de noroi și urcăm din nou o coastă abruptă, când, în fine, zărim mașina lui Leonida, coborând val-vârtej dealul.

Cum oare, Doamne Dumnezeule! Nu are cauciucuri antiderapante și se duce din stânga-n dreapta, merge într-o rână, chiar în spate, se înclină, își revine, se oprește și o ia de la capăt pe o pantă abruptă, alunecoasă, surpată de puhoai și denivelată. În sfârșit, ajunge în sat. Are patru arcuri rupte. Trebuie reparată.

Sosește apoi, cu cinci kilometri la oră, și mașina mecanicilor. Par a înțelege cu greu că dacă traversăm Basarabia e strict pentru plăcerea noastră. ■

► Liniile rotunjite ale dealurilor sunt întrerupte ici și colo de către o movilă – mormânt în care căpeteniile sciților erau îngropați în picioare, înșeuăți pe calul lor de luptă – sau de către un fost post de observație al falangelor lui Traian..

### Note:

1. Denumirea – până în 1935 – a actualei Republici Islamice Iran.
2. Al treilea oraș ca mărime al Iranului, capitală a Persiei între secolele XVI-XVIII.
3. Înființat cu un an înainte, în 1904, de George Valentin Bibescu, care a avut și susținerea lui Leon Leonida, proprietarul unui showroom de automobile de lux, „Leonida & Co”, din București.
4. În original: „La réparation de dessous le nez”. Expresie burlescă prin care Rabelais numește, în „Pantagruel” (cartea a III-a, capitolul XVII), hrana necesară traiului cotidian.
5. Joseph Arthur de Gobineau (1816–1882), diplomat și scriitor francez, autor al lucrării „Descoperirea Persiei” (1855-1863).

6. „Taziehul” desemnează o reprezentație teatrală iraniană ce comemorează martiriul imanului Hussayn.
7. În 1905, Turtucaia nu mai aparținea Imperiului Otoman, ci Regatului Bulgariei. Va intra în componența Cadrlaterului românesc (1913-1940).
8. Este vorba despre războiul ruso-japonez (1904-1905).
9. Este vorba despre Aleksei Nicolaevici Haruzin, guvernator al Basarabiei între 1904 și 1908.
10. Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), pictor peisagist francez, precursor al impresionismului.
11. Aleksandr Bulygin (1851-1919), ministrul de interne al țării lui Nicolai al II-lea (1905).
12. În text, fluviul apare în transcriere rusă – Dniester.
13. „Dar cineva le strică cheful...”. Vers din fabula lui La Fontaine, „Le Rat de ville et le Rat des champs” („Șoarecele de oraș și Șoarecele de câmp”).



## IN CORPORE SANO

# O nebunie!

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

**D**eși în liceu nu s-a prea împăcat cu „gimnastica” (educația fizică), oscilând între scutire completă și medii în jur de 7, Emil Cioran a fost un iubitor de fotbal. Într-un interviu târziu, acordat lui Gabriel Liiceanu și citat ulterior de Andrei Pleșu, cel descris de Agenția France Presse drept un „aristocrat al dubiului și un dandy al metafizicii” povestea cum, în copilărie, se împrieteni-se cu proparul din Rășinari, care îi dăruia când și când câte un craniu. Dar nu vreo pornire morbidă îl făcea pe tânărul Cioran să primească tigvele, ci pur și simplu dorința de a le folosi în loc de minge!

Dacă l-ar fi cunoscut pe Christoph Daum, filozoful Cioran n-ar mai fi avut nevoie, peste ani, de exemplele Nietzsche și Hölderlin pentru a-și formula silogismul amar referitor la „răbdarea fără margini a germanilor, până și-n privința nebuniei”. I-ar fi fost de ajuns reacția selecționerului naționalei de fotbal a României după cvasiratarea calificării la Campionatul Mondial din 2018 prin remiza nulă de la Cluj, cu Danemarca: un zâmbet larg, parcă întipărit de Gutenberg însuși, și un discurs-laitmotiv privind șansele teoretice de a ne duce totuși la turneul final din Rusia. Nu poți să nu te întrebi dacă e vorba de o încredere oarbă în noroc sau de o exaltare contrastantă cu rațiunea de tip nemțesc. Poate Christoph Daum ar fi dispus să rabde în sminteala lui nu ca Nietzsche 11 ani sau ca Hölderlin 40, ci încă un ciclu de preliminarii pentru a ne califica la un Mondial, deși visul său mărturisit și cu adevărat nebunesc ar fi să antreneze... „România campioană mondială”! Sigur, sună măgulitor, numai că prima noastră reprezentativă tocmai a coborât – sub comanda lui – încă 8 locuri în clasamentul FIFA, ajungând pe poziția a 47-a în lume, după patru partide fără gol marcat. Asta în condițiile în care selecționerul Daum a propovăduit încă de la venire tactica ofensivă, insistând că toată echipa, inclusiv portarul, va sta concentrată pe atac.

De aici pleacă și marea supărare a suflării fotbalistice române: că la selecționerul nostru nu se potrivește zicala „Ein Mann, ein Wort”, ci mai degrabă titlul lui Anton Pann – „Un nebun făgăduiește și-nțeleptul s-amăgește”.

vreo 1.500 km, dacă învingem Danemarca. Noroc că l-au scutit jucătorii de efort, ratând ambele victorii. Dar, să recunoaștem, ideile năstrușnice și veselia permanentă trimit cu gândul la farsorul hoinar Till, zis pe românește Buhoglină (Ulen, Uyl, Eule = bufniță, Spiegel=oglină).

„Buha” lui Till-Daum are și un corespondent tehnic în „bufa” lui Gheorghe Hagi, unul din autorizații contestatari ai stilului de joc practicat la echipa națională. Fostul selecționer și actualul conducător al Viitorului a ironizat în stilul propriu – cam neinteligibil pentru neinițiați – felul în evoluază prima reprezentativă, deplângând cantonarea de 10 ani în modelul italian: „Lungă și pe-a doua. Avem fundaș care o dă lungă și dă-i bufa!” În traducere, asta înseamnă: dispariția imaginației și a jocului de construcție, tactica rezumându-se la trimiterea de mingi lungi direct din linia defensivă către atacant. Indiferent că selecționeri au fost Pițurcă, Iordănescu sau Daum, acest stil sărăcăcios de exprimare fotbalistică a eliminat mijlocașii de creație („decarii”) și extremele capabile să mai și centreze, efectele fiind vizibile în jocul anost și rezultatele prăpădite.

► De aici pleacă și marea supărare a suflării fotbalistice române: că la selecționerul nostru nu se potrivește zicala „Ein Mann, ein Wort”, ci mai degrabă titlul lui Anton Pann – „Un nebun făgăduiește și-nțeleptul s-amăgește”.

Fotbalul, despre care George Orwell scria cu ostilitate că e un soi de război, minus împușcăturile, înseamnă totuși mai mult decât izbucniri agresive și scheme tactice rigide. Ca dovadă că esența lui a înflăcărat nu doar indivizi rudimentari, cu porniri violente, ci și literați cu o mare propensiune pentru estetica mișcării. Pentru scriitorul francez Didier Tronchet, autorul unui „Mic tratat de fotbalistică” (sic!), acest sport reprezintă deopotrivă o „alegorie umanistă”, o sursă de emoție și o formă de defulare, în vreme ce, în ochii lui André Maurois, o partidă frumoasă echivalează cu „inteligenta în mișcare”, inteligența întruchipată. Există, așadar, nu doar o știință, ci și o poezie a lovirii mingii, de care fotbalul modern, excesiv de tacticizat și urmărind doar scorul, pare să fi uitat. „Jucătorii de azi pot șuta doar cu șiretul. Eu șutam cu interiorul, cu șiretul, cu exteriorul ambelor picioare. Eram practic de 6 ori mai bun ca fotbaliștii de azi”, spunea legendarul olandez Johan Cruyff, părintele mingicărelui cunoscute sub numele de „tiki-taka”.

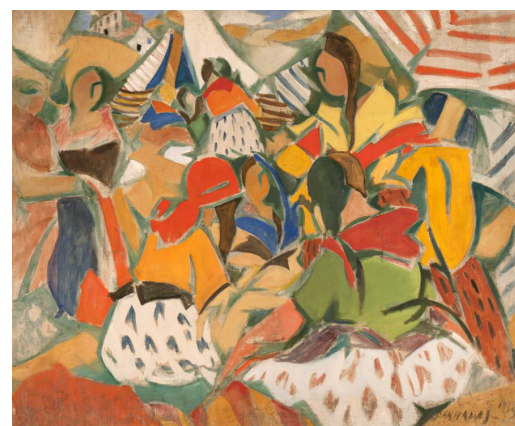
Cât despre români, ce pretenții să mai avem, dacă azi ajung la națională, potrivit lui Miodrag Belodedici, „jucători cu probleme fotbalistice”, străini de controlul balonului, dar și de jocul cu preluare, cu pase și-n echipă? Așa că, și cu nebunia nemțească, și fără ea, o să mai prindem un turneu final (Euro sau Mondial) numai dacă – așa cum inspirat scria Fănuș Neagu – „Dumnezeu trăiește cu o româncă” sau dacă ne „dă în clocot putina cu noroc”. ■



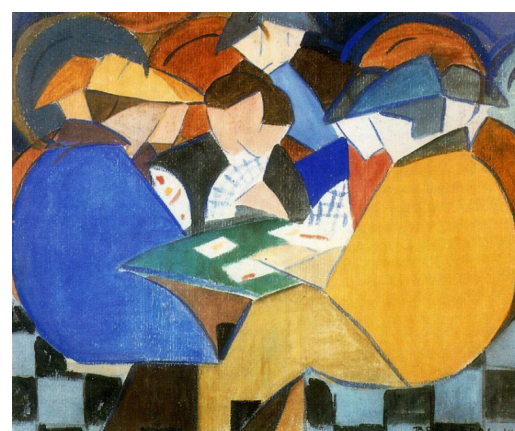
Rafael Barradas, Păpușă (1919)



Rafael Barradas, Păpușă (1921)



Rafael Barradas, Șatră (1919)



Rafael Barradas, Jucătorii de cărți (1919)



Rafael Barradas, Fără titlu (1918; detaliu)



VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

# O privire britanică asupra utopiei bolșevice

Lovitura de stat bolșevică din 1917 a marcat istoria întregului secol trecut. Muzeele londoneze marchează centenarul acestui eveniment prin câteva interesante expoziții. Una dintre ele, organizată la Biblioteca Britanică, urmează a fi deschisă abia la 28 aprilie, așa încât nu am reușit să o vizitez. Ea se va concentra asupra felului în care cetățenii de rând ai Rusiei au văzut evenimentele dramaticei răsturnări istorice. O altă expoziție, găzduită de Academia Regală de Arte, expune lucrări de Chagall, Brodsky, Kandinsky, Rodcenko și Malevici, dar și documente, filme (inclusiv, fragmente din producțiile lui Eisenstein) și grafică realizate între 1917 și 1932. Nu întâmplător a fost ales acest ultim an drept prag al selecției muzeografice, pentru că atunci Stalin a ordonat trecerea, în întreaga cultură, la realismul socialist.

**E**xpoziția, care strânge laolaltă lucrări din mai multe muzee britanice și rusești, include și una dintre cele patru variante ale celebrei lucrări „Pătratul negru” de Malevici, întemeietorul suprematismului.

Mult mai interesantă a fost pentru mine expoziția organizată la Muzeul Designului, pentru că a fost pentru prima oară când am putut să calc pragul acestei prestigioase instituții, în noul său amplasament. Deși apărut, ca instituție de sine stătătoare, abia în 1989, într-o clădire modernistă din deceniul al patrulea, de pe malul Tamisei, a devenit evident că sediul nu mai era potrivit pentru un așezământ aflat în plină dezvoltare. Ocazia unei schimbări a apărut câțiva ani mai târziu. Edificiul în care a funcționat Institutul Commonwealth, inaugurat în noiembrie 1962, fusese închis în 2000, ca urmare a scăderii vădite a interesului membrilor organizației pentru acest institut și, ulterior, scos la vânzare în 2004. Muzeul Designului, care funcționează ca o organizație neguvernamentală de interes public, a achiziționat clădirea (cu o suprafață utilă de trei ori mai mare decât cea precedentă)



Foto: Luke Hayes via Designmuseum.org

și a început, în 2009, opera de remodelare a sa. În urma unui concurs public, în mai 2010, proiectul propus de John Pawson a fost declarat câștigător și, după alți doi ani, au început lucrările. Muzeul a fost redeschis pentru public anul trecut, la 24 noiembrie, și găzduiește o expoziție permanentă, dar deține și două săli pentru expoziții temporare, precum și o impresionantă bibliotecă de specialitate.

Revenind la subiectul anunțat, expoziția „Imaginează Moscova: arhitectură, propagandă, revoluție” a fost curatoriată de o echipă condusă de Eszter Steinerhoffer și se deschide cu un scurt istoric ce pornește de la momentul urcării pe tron a lui Nicolae al II-lea, în 1894, până la moartea lui Stalin, în 1953 (ocazie, pentru mine, să constat că, în vreme ce momentul anexării statelor baltice, în 1940, este limpede marcat, despre Basarabia și Nordul Bucovinei nu se pomenește nimic). Muzeografi se fereșc să exprime poziții tranșante, lăsând exponatele (aduse din colecții publice și private din Regatul Unit și din Rusia) să vorbească. Aprecierile critice sunt incluse doar în catalogul generos, publicat cu această ocazie.

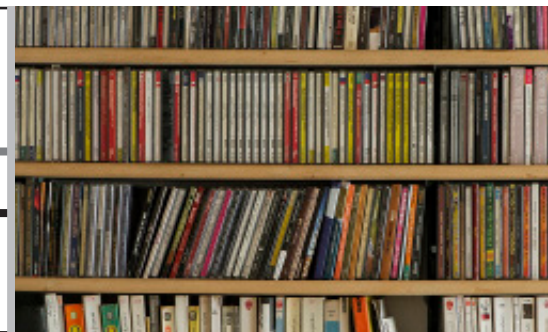
Primul segment al expoziției este dominat de ceea ce s-a dorit a fi „fundăția comunistă a oțelului și betonului pentru omenii pământului”: modelul teoretic al „norului de fier” – o înlanțuire de opt zgârie-nori așezați pe orizontală, care să constituie un cerc în jurul centrului Moscovei. Visul lui El Lisitzky (arhitect, designer și artist, colaborator apropiat al lui Chagall și, mai

ales, al lui Malevici) nu a prins formă niciodată, iar artistul, care a avut o puternică influență asupra unor mișcări precum Bauhaus și De Stijl, a rămas un creator apropiat regimului bolșevic, în pofida temerii lui că puterea sovietică va distruge moștenirea culturală evreiască din Rusia. Proiectul „norului de fier” a fost publicat în singurul număr al publicației Asociației Noilor Arhitecți (ASNOVA), în 1926. Expoziția exemplifică entuziasmul care a stăpânit tinerii creatori sovietici prin implicarea acestora în propaganda regimului: de la diversele compoziții suprematiste, realizate în 1927 de Malevici, Ceașnik și Sutin, până la proiectul grandiosului Institut Lenin, conceput de Ivan Leonidov, pornind de la modelul filozofic al „Orașului Soarelui” de Campanella. Ca și opera dominicanului italian, proiectul lui Leonidov, prezentat ca lucrare de diplomă, sub conducerea unuia dintre frații Vesnin (Alexandr), a rămas un simplu demers utopic. La fel s-a întâmplat și cu un proiect propus de el la maturitate, un sediu al ONU care ar fi trebuit construit, undeva, pe o insulă din Oceanul Indian. Aceeași soartă a avut și grandiosul hotel Mațesta, opera lui Nicolai Sokolov, lucrare proiectată în 1928-1929, pentru o stațiune de la Marea Neagră, și care nu a fost niciodată pusă în operă. De altfel, se poate spune că soarta acestor grandioase plăsmuiri, ca și cea a Casei Comunale propusă de Nicolai Ladovski, a fost, întotdeauna, cam aceeași: ori nu au mai fost începute, ori au fost abandonate. Doar mausoleul lui Lenin a fost terminat. Operă a lui Alexei Sciușev, mausoleul era, totuși, la vremea sa, o operă modernistă, lucru dovedit de expunerea tuturor celorlalte proiecte participante la concurs, dominate de viziuni postortodoxe și tradiționaliste, de kitsch și, adeseori, de un uriaș Lenin care stătea cu picioarele pe un glob pământesc.

Dar cea mai mare utopie a constituit-o, fără îndoială, Palatul Sovietelor, proiectat de Boris Iofan pe locul unei foste catedrale, demolate în 1931. Palatul, o dovadă de „propagandă în formă construită”, ar fi trebuit să fie cea mai înaltă și cea mai mare clădire din lume. A fost început în 1937, abandonat în 1941, demolat și transformat de Hrușciiov în piscină. În 1994, aici a început reconstruirea Catedralei Hristos Mântuitorul, inaugurată de Putin în 2000. Sic transit gloria mundi! ■

► Muzeografi se fereșc să exprime poziții tranșante, lăsând exponatele (aduse din colecții publice și private din Regatul Unit și din Rusia) să vorbească.





# O englezoaică regizează „Richard al III-lea” după... intonația actorilor

MARCELA GANEA

**O** cronică a piesei „Richard al III-lea” ar putea părea superfluă: „Iarna vrajbei noastre”... „Dau un regat pentru un cal!”... Știm piesa pe de rost. „Richard al III-lea” de William Shakespeare rămâne întipărit pentru veșnicie în mentalul omenirii și totuși de fiecare dată revenim la noile puneri în scenă, deoarece Shakespeare are menirea de a se reinventa de fiecare dată grație actorilor, regizorului, scenografiei, costumelor... Descoperim nuanțe noi și căutăm catharsisul.

„Richard al III-lea”, regizat de englezoaica Di Trevis, beneficiind de scenografia lui Mihai Constantin Ranin, de muzica lui Dominic Muldowney, soțul regizoarei, și de costumele create de Georgeta Brânză, se joacă la Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște cu o nouă generație de actori și este unicat prin faptul că regizoarea Di Trevis nu cunoaște limba română și a coordonat piesa în funcție de intonația versurilor arhaice declamate în limba română cărora le-a impus ritm și muzicalitate elisabetane. Piesa reușește să tulbure publicul prin ritmul și limbajul poetic al replicilor, prin costumele atent elaborate, rafinate și sofisticate și, desigur, prin rolurile puternic conturate de actori.

Liviu Pintileasa, actorul care îl interpretează pe Richard, este foarte modest când vorbește despre performanța sa de a da viață unui personaj atât de complex și de extenuant. El dă dovadă de maximă durabilitate și valențe artistice multiple care îi permit să treacă instantaneu de la cruzime la ironie și apoi la spirit de glumă. În aparenta ușurință este evident că schimbarea de registru este extrem de solicitantă pentru actor: „S-a întâmplat să ajung să joc Richard deoarece lucrasem cu Di Trevis la «A douăsprezecea noapte» și ea mi-a propus și Richard. Cel mai greu lucru la rolul acesta erau serile când ajungeam acasă încărcat cu toată nebunia lui Richard de care e greu să scapi. E greu să scapi de cenușa și negura lui Richard! Nici mersul șontac și corpul cocoșat nu mi s-au părut grele, am un prieten ortoped care



► Această versiune este o nouă traducere la care s-a muncit nouă luni și a fost adaptată cererii regizoarei Di Trevis de a imprima discursului ritmul elisabetan al lui Shakespeare.

m-a învățat cum să mă transpun în pielea personajului și apoi cum să mă îndrept după ce mă cocoșez opt ore la repetiții...”

Întrebat cum de publicul umple sălile la piese clasice și grele, cum ar fi „Richard al III-lea”, Liviu Pintileasa confirmă că există un public atras de aceste piese: „Slavă Domnului, și la Târgoviște, și la Brăila, și la București sălile sunt pline. Publicul știe foarte bine la ce vine! Nu cred că există o tendință spre piese pentru relaxare. Există un public anume care asta caută, are niște așteptări, iar, după reacția lor și aplauzele repetate la scenă deschisă, se pare că le împlinim așteptările. Avem un public inteligent. Și dacă teatrul nu a murit în 2000 de ani, nu mai moare și nici nu este în concurență cu altă formă de artă! Publicul vine la teatru să se emoționeze și să beneficieze de impact imediat”.

Un punct forte ale spectacolului sunt și costumele care aduc o valoare estetică deosebită prin îmbinarea de elemente de gotic medieval, oriental medieval și detalii renescentiste. Categorie, costumele pun în valoare personajele și transmit emoții și mesaje. Liviu Pintileasa mărturisește că „prima dată când am văzut costumele, ni s-au părut ciudate, păreau din zone estetice diferite, după care, la probe, au început să ne placă și cred că au adus un plus de semnificație fiecărui personaj. Costumele ne ajută”.

Daniel Nuță, actorul care îl interpretează pe Richmond, spune că textul piesei a fost scris special pentru această punere în scenă,

de Mircea Laslo și Cătălina Baci. Deși un cunoscător ar putea recunoaște multe replici din traducerea originală în limba română, această versiune este o nouă traducere la care s-a muncit nouă luni și a fost adaptată cererii regizoarei Di Trevis de a imprima discursului ritmul elisabetan al lui Shakespeare. Și nu doar atât: „Regizoarea a impus un stil elisabetan de joc, cu personajele care stau în afara spațiului de joc și intră direct din scenă, deci publicul vede când actorul intră în situația pe care o are de făcut. Unic pentru Di Trevis este versul impus de ea după intonația din vremea lui Shakespeare, în urcare”.

Daniel Nuță se declară fericit să joace Shakespeare, consideră că îl ajută să se redescopere de fiecare dată și să se dezvolte când joacă un rol, „este o mare bucurie și dacă aș putea, aș juca toată viața. Dacă este abordat cu importanța cu care este scris, îți dă mari satisfacții. Este cel mai greu autor”.

În egală măsură, Daniel Nuță consideră că teatrul lui Shakespeare, dincolo de complexitatea sa, se adresează întregii omeniri, tuturor categoriilor de public, indiferent de clasă socială și de vârstă: „Dacă la o comedie boulevardieră, omul vine să se relaxeze, la Shakespeare vine pentru poveste, pentru măreție și pentru a pleca încărcat cu energia pe care o oferim noi! Punem accent pe catharsis. Nici o altă formă de artă nu oferă ce oferă teatrul – energia prezentă în fața ta! O sinergie completă a simțurilor – vizual, poezie, muzică, emoție, sentiment...”.

Pentru această sinergie a simțurilor merită să vezi „Richard al III-lea” jucat la Teatrul „Tony Bulandra” de cei 15 actori, unii în dublu rol, și regizat de Di Trevis, care se bazează pe exercițiul lingvistic oferit de topica inversată, arhaisme, figurile de stil în care „ochii vatămă”, iar „fericirea începe să scapete”; ideile filozofic-existențialiste emanate de Richard, care ne învață că „trebuie să plângeți cu pietre, că doar proștii plâng cu lacrimi”; alternanța de dramatic și umor în grimase, gesturi și replici, succesiunea perfectă a stărilor lui Richard de la cinic, la umil, la ipocrit, la ironic și chiar amuzant, după care, în partea a doua a piesei, la paranoic.

Jocul este completat de costume, machiaj și scenografia perfectă, care contribuie de asemenea la osmoza simțurilor. Un exemplu este scena în care Richard și Richmond sunt lungiți de o parte și de alta a scenei – Richard visează, iar prezența lui Richmond sugerează amenințarea ce va să vină. Publicul aude blesteme, simte mirosul de esențe arse, vede lumina translucidă și umbre, aude muzica sumbră și este, deci, invitat să surprindă complexitatea semnificațiilor.

Această nouă punere în scenă a lui „Richard al III-lea”, în regia lui Di Trevis, dovedește că atunci când există talent, nu există bariere de limbă și nici limite ale potențialului artistic. ■



## Shakespeare ca materie primă

NICU ILIE

**C**e este un clasic? Un răspuns e dat de David Doiashvili, regizorul georgian care a realizat montarea „Regelui Lear” la TNB: clasicii sunt acei autori care „în fiecare moment al istoriei pot fi citiți într-un fel nou”. Iar astăzi, într-o lume care se reinventează zilnic – pe ea însăși, valorile ei, limbajul și limbajele artistice – chiar e loc pentru noi lecturi.

Naționalul bucureștean propune astfel, sub direcția lui Doiashvili, un spectacol care nu joacă „Lear”, ci interpretează „Lear”. Textul (tradus de Violeta Popa și adaptat de Mașa Dinescu) e cel clasic, aproape integral, cu intervenții minore; în logica montării el pare serios bricolat, dar e doar un alt croi obținut prin mutarea unor replici în alt context (puține la nivelul întregii piese) și, pe alocuri, inserții sau extracții de substanță narativă. Scenele sunt topite unele într-altele (dar cine și-ar mai putea imagina astăzi o altfel de montare?), iar pentametru iambic este convertit (iarăși, logic în anii noștri) în proză. Ce pierde Shakespeare – măiestria prozodică – e în beneficiul spectacolului care, astfel, nu mai pare dintr-o altă eră, ci de azi și de oricând. Impresionant la nivel vizual, sagace în exploatarea imaginilor și ideilor shakespeariene, capabil să esențializeze și să aducă sensuri noi, spectacolul de la Teatrul Național este un model de reintegrare contemporană a „Regelui Lear”, de recitare a conflictelor profunde, „general-umane”, ce au stat la baza uneia dintre marile tragedii ale timpurilor.

### O zeificare eșuată

În tradiția spiritului modern, care a înlocuit tragedia cu drama, suntem siliți să luăm părți. Lear, de sute de ani, e interpretat ca victimă. Poate că și este, dar nu e singura victimă. Fiicele sale mari, care aleg să-i spună ce vrea să audă pentru a-și obține părțile de regat, devin și ele victime în aceeași măsură ca și regele sau ca și mezina care, din dragoste, alege să nu îl lingusească, sfârșind prin a fi exilată.

Lear a ales să renunțe la regat. Dar nu la putere, ci la răspundere („To shake all cares and business from our age”). El păstrează atributele puterii: titlul de rege, garda regală, voința. Biciul, în montarea de la TNB. Nu e un rege în exil, cel puțin nu conform planurilor sale. Renunțând la regat, Lear plănuia să se transforme



într-un rege al regilor (sau al reginelor, dacă vreți). Conform cu ce plănuise, renunțarea nu echivala cu o moarte a puterii, ci cu transformarea ei în ceva mai subtil, dar cu o și mai mare forță. Pe scurt, el își plănuia zeificarea. Aidoma zeilor, își stabilise un calendar de venerare, dorind să petreacă fiecare lună în alt sub-regat; aidoma zeilor își planificase absențele și nepăsarea – grația și dizgrația.

Însă puterea e doar o unsoare divină, nu divinitatea însăși. Puterea e strict dependentă de substanța puterii și nu se poate multiplica păstrându-se nediluată, cum o poate face agheasma sau azima sau orice alt însemn divin al altor religii. Multiplicată, puterea devine propriile sale antonime: neputință și anarhie.

La Shakespeare, aici e sediul tragediei: că formele puterii preiau controlul asupra oamenilor, lovindu-i pe unii de alții

► Bufonii lui Shakespeare, sunt, din teatrul vechi, cele mai bine adaptate personaje la exigențele contemporaneității.

Marius Manole (Bufonul) și Mihai Constantin (Lear)



(într-un uriaș malaxor, am spune azi, într-o teribilă furtună, spunea Shakespeare), fii și părinți, regi și lorzi, vechili și bufoni, rude de sânge sau de alianță. Ca în tragediile și mai vechi, fiicele lui Lear devin pionii unor forțe de dincolo de ele, ale unui regat care nu vrea să fie rupt în bucăți sau în care puterea legitimă să fie concursată de vreo hiperputere. Dorind să fie rege deși renunțase la regat, Lear este cel care împinge conflictul de jos până sus, treaptă cu treaptă, până dincolo de limitele morale și de condiția umană.

### Despre libera conversie a regilor în bufoni

Personajul care iese în față în spectacolul de la TNB e bufonul. E meritul lui Marius Manole, actorul care a primit rolul, dar și al societății contemporane. Bufonii lui Shakespeare, personaje percutante prin capacitatea lor de a spune adevărul în formule care să-i oculteze violența, sunt, din teatrul vechi, cele mai bine adaptate personaje la exigențele contemporaneității. Fără a tăcea, dar și fără a spune, neiertător și lipsit de eroism, disperat sub bună-dispoziția ostentativă, gnostic, chiar filosof, personajul lui Marius Manole e ce ar trebui să fie și multe în plus: ca reporter pe covorul roșu prezintă personajele piesei, făcând din citirea distribuției un prim moment dramatic. Mai târziu în piesă va lua un Oscar imaginar și va ține un discurs în care își va expune narcisismul ca pe o formă proprie de putere. El e oglinda tuturor personajelor – regia de scenă subliniază permanent această idee – și a regelui în primul rând. Nu e doar rezonerul, ci clona, la scări funambulești, când prea mici, când prea mari, a tuturor personajelor. Nebunia ce cuprinde, scenă cu scenă, celelalte caractere subliniază și ea această liberă conversie între fețele puterii, de la rege la bufon și înapoi.

Spectacolul e lucrat în alb și negru (cu excepții ce capătă valori de tropi), cu o plastică inovativă și de mare efect vizual. Elementele de limbaj postdramatic – inserturile video, coregrafia, mecanica de scenă – au un dozaj cântărit atent și contribuie la un spectacol în aparență minimalist, dar plin de vitalitate, nerv și umor. Rezultă un soi de teatru total, nu perfect, dar memorabil, o tragedie comică aptă să transmită emoții și idei, să amuze și să impresioneze. ■

### Notă

\* „Să scuturăm, ne-am zis, cât mai degrabă./De pe spinarea vârstei, griji și treburi”, suna traducerea lui Mihnea Gheorghiu.





# Un chip al pământului Dobrogei

MIHAELA PROCA

Văzută în ansamblul ei, creația lui Ion Nicodim strivește prin impactul asupra privitorului, are o greutate emoțională, o forță a formei plastice și o subțirime intelectuală care îl copleșește pe receptorul acutului estetic, scoțându-l din starea de contemplare. Decenii de căutări și de decantări, confruntarea cu alte culturi (mai întâi, cu cea europeană) au dus la revenirea la matcă a lui Nicodim, la obârșiile dobroge- ne, ori de câte ori se căuta pe sine înlăuntrul său.

**A**rtistul complex, care a lucrat în toate genurile plastice, și-a trăit viața incandescent, urmându-și țelul și destinul, dincolo de orice opreliști ori baraje politico-administrative ale României, încarcerate la vremea tinereții și maturității sale.

Dintre seriile tematice la care a revenit Nicodim de-a lungul întregii sale vieți, cea de „Lacuri liniștite” este printre cele mai reprezentative, întrucât arată intelectualizarea formei plastice și trecerea de la figurativ la abstractizare, petrecută în etape succesive de simplificare. Se simplifică atât arhitectura compozițională, cât și liniile ascunse de demarcare a suprafețelor colorate; totodată, se reduce cromatizarea la gama primarelor, traducând mișcarea apei în ritmuri potolite, stinse. Este vorba despre un peisaj real, dar și despre unul interior, al emoției autorului. Freamătul se limpezește, se cristalizează, până când ajunge la linii curbe închise, alăturate orizontalei, precum și la culori transparente, diluate, pe măsură ce subiectul auctorial se maturizează și are parte de echilibrul propriu vârstei și experienței dobândite.

Un alt ciclu de lucrări – tot de pictură de șevalet – „Ferestre orientale”, pare a fi apărut brusc, în paralel cu seria „Paletelor”, gata sintetizat, în jurul vârstei de 50 de ani ai pictorului. Nicodim nu a păstrat sau nu a arătat etapele premergătoare ale formei centrale, conturată ca o fereastră înaltă, arcuită în stil maur. Acest tip de arc de boltă, o reluare a arcadelor orientale islamice, a mai traversat arhitectura românească, atât în veacul medieval al luminilor, cât și în perioada revenirii la un stil autohton, neoromânesc, de la începutul



secolului trecut. Suprafața interioară a ferestrei are motive decorative, din fleuroane sau păsări ori spiralate – spirala ca simbol al trecerii timpului, al devenirii –, printre care se strecoară, uneori, câte o figură feminină, amintind de miniatura persană a grădinilor; sau, centrul pânzei este acoperit cu o pată de culoarea soarelui, transparentă și diluată. Economia de mijloace plastice cere câte un accent, câte o pată albastră, verde, rece, sau un detaliu discret, care mută centrul greutatei și direcția compoziției spre diagonale imaginare, pline de sensuri. Chiar și silueta înaltă a bisericii Dragomirna poate fi inclusă în arciura înaltă, pe linia unei filosofii a specificului românesc în spiritualitate și artă.



► Artistul complex, care a lucrat în toate genurile plastice, și-a trăit viața incandescent, urmându-și țelul și destinul, dincolo de orice opreliști ori baraje politico-administrative ale României, încarcerate la vremea tinereții și maturității sale.

Ca și la seria lacurilor, la cea a ferestrelor și paletelor este suficientă o bandă orizontală neagră, trasată aproape de marginea superioară a cadrului, pentru ca întreg ansamblul să devină opriment, o scufundare în abis. Uneori, în adâncimea apei plonjează un corp, în „Cădere”, ori apar două mâini întinse în jos, sau două cercuri negre: senzația de deprimare și apăsare sub greutatea apei este deja sugerată, ca și ideea suicidară.

Seria „Inimilor” este o constantă de-a lungul creației sale. Inima sacră este un simbol baroc al Patimilor, dar și unul al compasiunii, în perioada tardiv-medievală, pe lângă alte înțelesuri, atât religioase, cât și profane („Amor vincit omnia”). Inimile configurate au variante multiple, toate dramatice.

Nicodim recurge la materiale diferite și tehnici mixte, alături de uleiul pe pânză, folosind și hârtie, pământ, smoală, lemn, cuie, paie înleiate, piroane și săgeți metalice, ori bulgări de chirpici. Oriunde apare pe simeze, în marile galerii ori în muzee din întreaga lume, câte o inimă străpunsă, recunoaștem sigla lui Nicodim. La fel, lucrările luminoase, în tehnici tradiționale, se disting între tablourile etalate ca fiind reprezentative pentru finalul de mileniu european. Surprinde, de aceea, apariția izolată, mai ales în grafică, a inimii ca detaliu, un simbol al iubirii profane, strecurat printre grădini închise, ori sugerat prin conturul câte unui grupaj de flori ori secțiune de lac adânc.

Puținele portrete sunt adevărate definiții caracterologice și psihologice, decupate pe un fundal sugestiv, care este uneori neutru și contrastant față de carnație, iar alteori – abia schițat ca o scenografie, prin câteva repere ori figurație transparentizată, aeriană. Autoportretele sunt mărturii ale lucidității și introspecției, adesea crude și biciuitoare la adresa sinelui.

În lucrările tridimensionale, din materiale eterogene, se disting stelele funerare înalte, tronconice, încununate, precum la musulmani, de câte un simbol, mai ales inimi și pene. Inima devine, de data aceasta, un semn al imortalității, vizibil când perechile statuare, masculin și feminin, sunt îngemănate. Simboluri și mituri (șerpi, inorogi, mere, rodii, pene, altare, grădini) din toate culturile sunt absorbite prin osmoză și rediate lumii în configurația nicodimiană, care se constituie, la rândul ei, într-o adevărată mitologie cosmică și spirituală, cuprinzând Geneza și Apocalipsa, pe Adam și Eva, Maica Domnului cu Pruncul, Răstignirea etc.

Parafrazând poetul, putem spune: toate acestea trebuiau să poarte un nume: Nicodim. ■