

Anul XI
Seria a III-a
Nr. 18 (574)
joi, 11 mai
2017

CULTURA

Fundația Culturală Română



ePaper
28 de pagini
Apare săptămânal
Se distribuie
gratuit

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU Sectoare culturale și creative în România

Recent, au fost lansate anuarele „Caietele Culturadata” (pentru anii 2016 și 2017), cuprinzând studii foarte interesante despre nevoile de formare culturală în instituțiile publice de cultură, piața de carte din România, vitalitatea culturală a orașelor din România și specializările și meseriile din domeniul culturii. / **pagina 3**

DOSAR

În Laboratorul lui Franco Moretti

Moretti reușește să demonstreze relevanța unor tehnici analitice – care păreau să funcționeze mai ales în domeniul geografiei literare ori în cel al teoriilor culturale – pentru dezbaterile despre patternuri și formă. / **paginile 11-15**

ANDREI MARGA

Recuperarea identităților

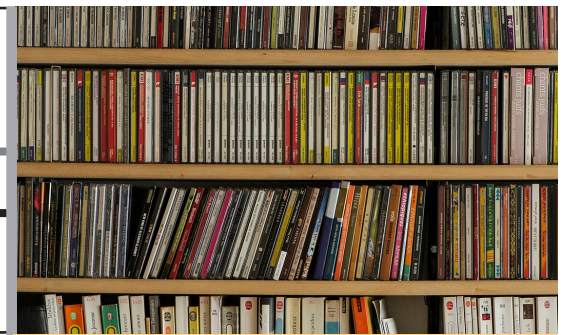
Cu privire la conceperea identității naționale avem deja multiple experiențe ale consecințelor. Ele spun ceva despre lacunele abordării identității naționale, atât din partea celor care o preiau în numele trecutului stilizat, cât și din partea celor care o privesc prin ochelarii unui viitor închipuit. / **pagina 10**

ANDREEA MIRONESCU

Cronica unei traduceri anunțate

Vosganian nu urmărește atât o universalizare a genocidului armean, prin transformarea lui într-un trop al crimelor împotriva umanității care s-au succedat pe parcursul secolului XX, ci un paralelism puternic colorat politic și regional. / **pagina 21**





CULTURA SPECTACOLULUI

CARMEN CORBU

Darwinismul social în careul de neon / 28

COPERTA ȘI ILUSTRATIA EDIȚIEI

NIKOLAOS LYTRAS // (1883-1927) / Artist din a doua generație de pictori laici din Grecia, fiul pictorului Nikiforos Lytras, Nikolaos este catalogat, alături de Konstantionos Maleas, printre expresioniști. Evoluția pictorilor atenieni a fost strâns legată de ultimele etape ale Școlii de la München datorită burselor de studii pe care le-a inițiat primul rege al Greciei, Otto de Bavaria, și datorită pictorilor germani pe care acesta i-a adus la Atena. Dacă stilul lui Nikiforos Lytras era unul naturalist, iar subiectele se plasau în micul romantism Biedermeier, fiul său, Nikolaos, a făcut parte din generația müncheneză a lui Franz Marc și Paul Klee, lăsându-se influențat de stilul grupării „Cavalerul albastru”. Însă la Lytras expresionismul este redus la cromatică (game și intensități), desenul și pensulația plasându-l în zona postimpresionismului. Mai mult, din picturile sale lipsesc tonurile sumbre (prezente la alți pictori greci din generația sa), iar paleta este caldă și luminoasă, atingând un punct în care expresionismul devine doar un impresionism abordat de mediteraneeni. (N.I.) / **Pe copertă:** *Laptele* (1917).

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.

PARTENERI



EDITORIAL

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU
Sectoare culturale și
creative în România / 3

CULTURA POLITICĂ

GEORGE APOSTOIU
Cronica diplomatică //
Coreea de Nord intră în
furtună / 4

CULTURA ECONOMICĂ

TEODOR BRATEȘ
Piața muncii, între
acumulări și confirmări / 5

CULTURA ISTORIEI

IOAN-AUREL POP
Elogiu latinității //
Românii sunt cei mai vechi
locuitori ai Transilvaniei și
vorbesc latina / 6

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

MONICA SĂVULESCU
VOUDOURI

România din diaspora //
Viața bate orice, nu numai
filmul / 7

CULTURA IDEILOR

DAVID ILINA
Tipuri de gândire / 8-9

ANDREI MARGA

Recuperarea identităților /
10

CULTURA LITERARĂ

DOSAR // În Laboratorul lui
Franco Moretti
Dosar coordonat de
COSMIN BORZA, realizat
cu sprijinul MIHAELEI
MUDURE / 11-15



RODICA GRIGORE

(In)certitudini identitare /
16

ȘTEFAN BAGHIU

Perspective // Elitismul
ermetic: distorsiuni,
phasere, delay-uri / 17

MARIA TEREZA DAVID

Agenții și pacienții cenzurii
/ 18-19

DIANA CRISTEV

Un roman în filigran / 20

ANDREEA MIRONESCU

Cronica unei traduceri
anunțate / 21

CULTURA PSI

VALENTIN PROTOPODESCU
Prin oglindă //
Doctori în necunoscut sau
despre falsa competență /
22

CULTURA SPORTULUI

MĂDĂLINA FIRĂNESCU
In corpore sano //
Fuga în oglindă / 23

CULTURA EVENIMENT

Pe afiș / 24

CULTURA VIZUALĂ

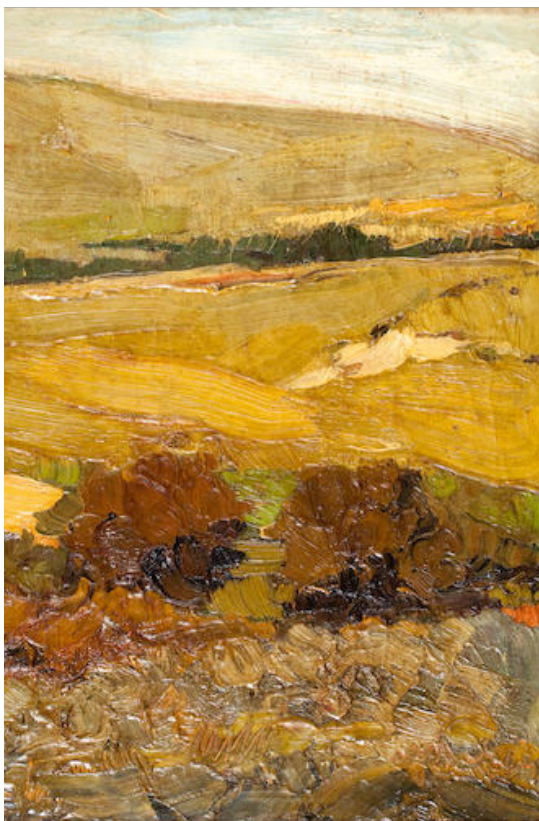
NICU ILIE
Replică, reproducere, calc,
citat, interpretare în arta
plastică / 25

CULTURA CINEMA

IOAN LAZĂR
CANNES 2017. Șușoteli
și îngrijorări la o ediție
jubiliară / 26-27



Nikolaos Lytras, Pălăria de pai



Nikolaos Lytras, Peisaj



Nikolaos Lytras, În grădină

Sectoare culturale și creative în România

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

De ceva vreme, Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală a devenit o instituție vizibilă în România. Construită din alte trei entități, pe parcursul a câțiva ani, INCFC a reușit să își găsească o identitate clară, axându-se pe cele două activități fundamentale: formarea personalului din domeniul culturii (provenind atât din operatori publici, cât și privați) și cercetare fundamentală în cultură.

Desigur, publicul interesat cunoaște deja barometrele care, de câțiva ani, pun în față societății o oglindă clară asupra consumului cultural din România. O oglindă care, adeseori, reflectă o imagine diferită de cea pe care ne-o imaginăm cei mai mulți dintre noi. Dar cercetările statistice de acest gen nu sunt singurele pe care le coordonează și le efectuează sociologii, culturologii și ceilalți specialiști în studii culturale din cadrul INCFC. Recent, au fost lansate anualele „Caietele Culturadata” (pentru anii 2016 și 2017), cuprinzând studii foarte interesante despre nevoile de formare culturală în instituțiile publice de cultură, piața de carte din România, vitalitatea culturală a orașelor din România și specializările și meseriile din domeniul culturii. Publicate în română și engleză, volumele (coordonate de Carmen Croitoru și Anda Becuț) constituie, de acum încolo, o lectură obligatorie pentru creatorii de politici publice în domeniu.

Tot foarte recent, INCFC a publicat și „Cartea Albă pentru Activarea Potențialului Economic al Sectoarelor Culturale și Creative din România”, un document realizat în urma unei participări entuziaste la *task-force*-uri și focus-grupuri din partea a numeroși specialiști, munca de redactare finală fiind coordonată de Carmen Croitoru, Valentin Cojanu, Delia Mucică și Anda Becuț. Totul a pornit de la o inițiativă guvernamentală menită să identifice modalitățile prin care Statul poate sprijini aceste sectoare (definite, ca atare, de Comisia Europeană, prin Programul Europa Creativă). Nu este cazul, aici, să reia o lungă discuție privind definirea domeniului (există, încă, diferențe între abordarea UNESCO și cea europeană). În orice caz, numitele sectoare reunesc nu mai puțin de 11 subdomenii: biblioteci și arhive, patrimoniu cultural, meșteșuguri și artizanat, artele spectacolului, arhitectură, carte și presă, arte vizuale, audiovizual și media, publicitate, IT, software și jocuri electronice și cercetare-dezvoltare. După cum se poate vedea, este un spectru foarte larg, așezat, în fapt, sub umbrela creativității protejate prin sistemul proprietății intelectuale. Vorbim, așadar, despre un domeniu

care nu se limitează doar la cultură și arte sau la sectoarele care au ca rezultat expresia culturală, ci care pot fi și lucrative (sectoarele creative și cele transversale, care se bazează foarte mult pe inovația tehnică). Se pare că, în România, există peste 61.000 de firme care activează în sectoarele culturale și creative. Aportul acestora la crearea produsului intern brut este, deja, de cca. 8%, ceea ce reprezintă o realitate pe care guvernul, de mulți ani de zile, o neglijează. „Cartea Albă” are tocmai rolul de a-i face pe aceștia să reflecteze asupra posibilităților de creștere economică pe care stimularea domeniului, prin mijloace legislative și administrative, le poate crea. Cu alte cuvinte, actanții (grupați tipologic în artiști independenți, societăți comerciale, organizații neguvernamentale și instituții publice de cultură), deopotrivă, au nevoie de un mediu prietenos pentru dezvoltare, dacă vrem ca, prin utilizarea efortului unui număr mic de persoane, dar care înmagazinează un volum mare de creativitate, să creștem mult mai rapid și ușor economia României și, în ultimă instanță, calitatea vieții.

După ce fac o analiză succintă, dar densă, a celor 11 subdomenii, autorii propun câteva direcții de acțiune, care ar trebui urmate de autoritățile publice – atât centrale, cât și locale –, pentru împlinirea dezideratului amintit. Pentru că sectoarele culturale și creative se află la intersecția sferelor de interes ale multor ministere, ar fi necesar un grup de lucru interministerial permanent, care să propună decizii administrative și legislative coerente la nivel politic. Nu voi enumera toate direcțiile de acțiune sugerate pentru viitorul imediat. Sper, doar, că acest volum (publicat separat și în franceză, și engleză) nu va rămâne încă un document programatic uitat în bibliotecile care decorează birourile ministeriale. „Cartea Albă” are valoarea unei sinteze excelente care oferă soluții concrete pentru ca tot ceea ce înseamnă creativitate în domeniul culturii să fie nu doar apreciat – superficial și formal –, ci și stimulat pentru a se dezvolta.

► „Cartea Albă” are valoarea unei sinteze excelente care oferă soluții concrete pentru ca tot ceea ce înseamnă creativitate în domeniul culturii să fie nu doar apreciat – superficial și formal –, ci și stimulat pentru a se dezvolta.

► „Cartea Albă” are valoarea unei sinteze excelente care oferă soluții concrete pentru ca tot ceea ce înseamnă creativitate în domeniul culturii să fie nu doar apreciat – superficial și formal –, ci și stimulat pentru a se dezvolta, dovedindu-se că este una dintre puținele activități care poate genera, exponențial, creștere economică.

Aș adăuga, totuși, un lucru care nu este spus explicit în volum, și anume acela că toate cele 11 subdomenii identificate, care se exprimă prin tipuri de operatori culturali diferiți organizațional și social, se sprijină unul pe altul. Tot așa, cele patru tipuri – de la artiști până la instituții – nu au cum evolua, decât dacă o fac în spiritul unei susțineri reciproce. Pentru ca acest lucru să se întâmple este nevoie însă, în primul rând, de un dialog social deschis, liber și permanent, între administrație, creatori și operatori culturali publici sau privați. Orice devieri (cum au fost cele înregistrate anul trecut, de exemplu, de neinspirată „reformă în cultură”) pot aduce, mai degrabă, prejudicii decât bunăstare. ■



Coreea de Nord intră în furtună

GEORGE APOSTOIU

Sfidând apelurile ONU pentru încetarea programului militar, regimul de la Phenian continuă să creadă că își asigură singur puterea de rezistență. Doar China, nu din motive ideologice, cum cred unii, ci din interesul de a înlătura orice conflict militar de la granițele ei, acordă încă Phenianului o plasă de protecție. Altfel, Coreea de Nord este un stat izolat, impermeabilizat prin măsuri draconice de supraveghere, devastat de sărăcie și foamete, cu ideologie de Ev Mediu după care nimeni nu se omoară. Într-o astfel de situație, a continua programul experiențelor nucleare și pe cel al perfecționării unui arsenal balistic primitiv ține de absurd.

Washingtonul reia o inițiativă mai veche

În cele 100 de zile de când conduce Statele Unite, Donald Trump a făgăduit multe și a făcut destule, fără ca eșecurile să-l fi ocolit. Recent a surprins cu ideea unei posibile întâlniri cu Kim Jong-un „dacă vor fi reunite condițiile”. Cum este greu să cunoaștem aceste condiții, să le punem generic pe seama rezonabilității și responsabilității. Ideea deschiderii unor discuții cu Phenianul nu este nouă. În 2015, fostul președinte Barack Obama era dispus să se angajeze la un dialog cu autoritățile Coreei de Nord dacă acestea renunță la arma nucleară. Phenianul a refuzat, precizând că nicio negociere a programului său nuclear nu poate avea loc atâta timp cât Tratatul de pace cu Seulul nu va fi semnat. După cum se știe, războiul declanșat în 1950 nu s-a încheiat printr-un tratat – acesta ar fi consfințit împărțirea Coreei în două state –, ci printr-un armistițiu de încetare a ostilităților, semnat în 1953. Regimului comunist ridică obstacole în calea reunificării Coreei în speranța că va impune condiții ca refacerea unității de stat să se realizeze pe platforma politică a Coreei de Nord. Ceea ce nu va fi acceptat niciodată

► Neînțelegând riscul, regimul de la Phenian bravează continuând programul său costisitor de perfecționare a arsenalului balistic. Deși rachetele se prăbușesc la câteva secunde după lansare, pericolul ca ele să fie perfecționate nu este ignorat.

de nimeni, poate doar de nord-coreenii cei mai îndoctrinați (dacă până atunci nu-i doboară foamea).

Izolarea se accentuează

Continuând experiențele nucleare și programul de înarmare, autoritățile de la Phenian au reușit să-și facă dușmani chiar și din aliații tradiționali. La sfârșitul lui aprilie, Consiliul de Securitate s-a reunit pentru a discuta situația tensionată din Peninsula coreeană. Pentru facilitarea adoptării unei rezoluții de condamnare a noilor acte provocatoare ale Phenianului, China s-a abținut de la vot, dând de înțeles Coreei de Nord că există o limită în toate.

După ultimele aventuri nord-coreene, îngrijorat pentru bazele militare americane din regiune și răspunzând obligațiilor din acordurile cu Tokio și Seul, Washingtonul a instalat în Coreea de Sud rachete de interceptare de ultimă generație. Dictatorul Kim Jong-un și supusa lui armată ar trebui să știe că astfel de măsuri sunt socotite la Casa Albă necesare în primul rând pentru securitatea propriului teritoriu și protecția intereselor americane. Soarta aliaților vine pe planul doi. Este un concept politic vechi, construit în condițiile postbelice și impus de reșezarea raporturilor de forțe între marile puteri. La Conferința de la Potsdam, din iulie-august 1945, Byrnes, pe atunci secretar de stat, îi mărturisea unui membru al delegației americane, generalul H.H. Arnold: „Ceea ce trebuie să facem noi acum nu este să construim o lume sigură pentru democrație, ci să facem lumea mai sigură pentru Statele Unite”. (H.H. Arnold, „Global Mission”, 1949, p. 589).

Neînțelegând riscul, regimul de la Phenian bravează continuând programul său costisitor de perfecționare a arsenalului balistic. Deși rachetele se prăbușesc la câteva secunde după lansare, pericolul ca ele să fie perfecționate nu este ignorat. Îngrijorarea crescândă a vecinilor, Coreea de Sud și Japonia, este îndreptățită. Premierul japonez Shinzo Abe a solicitat Beijingului să joace un rol constructiv în respectarea de către Phenian a rezoluțiilor ONU. El s-a deplasat, de asemenea, la Moscova și la Londra pentru a informa asupra ultimelor evoluții din regiune. În discuțiile cu președintele Putin s-a ajuns la un acord ca Rusia, China, Japonia, Statele Unite și Coreea de Sud să coopereze pentru stingerea tensiunii. Kremlinul nu are nici o rețineră să-l arunce pe Kim Jong-un în cușca leilor. Nu este cazul Beijingului, din motivele arătate, dar și pentru că este aproape singurul stat care mai are legături economice cu Phenianul: 90% din comerțul nord-coreean se desfășoară cu China. Premierul Abe insistă pe lângă autoritățile chineze „să joace un rol adecvat” pentru „denuclearizarea Coreei de Nord”. La rândul lui, reprezentantul Franței în Consiliul de Securitate a cerut demontarea imediată și completă a bazelor de lansare a rachetelor, renunțarea la programul nuclear și balistic și inspecții de verificare la fața locului.

Soluția militară

Aceasta nu numai că este posibilă, ci și pregătită. „Opțiunile militare sunt în studiu, a declarat un consilier de politică externă de la Casa Albă. Cu acest regim (nord-coreean, n.n.) problema nu este de a ști dacă se va întâmpla, ci când. Serviciile de informații îi țin la curent (cu evoluțiile, n.n.) pe președinte și pe vice-președinte”. Tensiunea crește, Coreea de Nord a intrat în furtună. „Un conflict ar putea să izbucnească în orice moment, a declarat ministrul chinez de externe, Wang Yi, după veștile primite de la Washington. Singura soluție pentru ieșirea din criză este dialogul”.

Dialog cu cine? Phenianul trăiește nu doar în altă lume, ci și în afara timpului. ■



Portavionul
USS Carl Vinson.
Foto: US Navy via
Wikicommons



Piața muncii, între acumulări și confirmări

TEODOR BRATEȘ

Revenirea „în forță” a dezbaterilor referitoare la apariția unei autentice crize a pieței muncii din România ne readuce în atenție butada potrivit căreia tema este atât de „simplă”, încât nu ajunge o mare bibliotecă s-o trateze. Bineînțeles, controversele se concentrează pe inventarierea erorilor comise de-a lungul multor ani și mai puțin pe soluții care – culmea! – în majoritatea lor nu trebuie inventate.

Regula și excepția

Aproape zilnic presa de specialitate publică informații și comentarii privind deficitul de personal (cu o gamă largă de calificări), atât la nivelul entităților economico-sociale, cât și la scară națională. Și aceasta, în pofida faptului că am avut și avem parte de sute de reglementări în domeniul învățământului, că s-au cheltuit miliarde de euro pentru programele de asigurare a resurselor umane, că s-au adoptat legi pentru stimularea angajării, în special în cazul tinerilor ș.a.m.d.

În tot acest timp (să ne limităm la perioada tranziției spre economia de piață), au apărut și s-au consolidat experiențe care au rezistat și rezistă la examenul practicii. Întrucât este cazul să evităm „publicitatea mascată”, nu voi preciza numele firmelor la care mă refer, dar, în definitiv, ceea ce contează sunt faptele, performanțele.

Mai ales în sectorul industriei, numeroși întreprinzători au încheiat parteneriate viabile cu diferite instituții de învățământ (inclusiv profesional, atât cât a existat și mai există) pentru pregătirea forței de muncă necesare într-o viziune strategică. În perioada de vârf a crizei, nu numai că nu au redus cheltuielile cu pregătirea personalului, ci le-au majorat în vederea acoperirii nevoilor anticipate în vederea relansării activității. Acum, nu se găsesc în rândurile celor care se plâng că nu au suficienți angajați pentru a-și onora comenzile certe. Asemenea experiențe reprezintă, desigur, excepția, nu regula, iar



Foto: Guilherme Cunha

extinderea lor i-ar scuti pe ceilalți, covârșitor majoritari, de îndeletnicirea atât de păguboasă de a-și justifica propriile erori.

Deschideri și limite

Într-un clasament comunitar, țara noastră se află, la multe capitole specifice pieței muncii, pe ultimele locuri în ceea ce privește viteza de reacție la provocările pe termen lung. Bunăoară, în urma unor investiții substanțiale în materie de informatizare, nu s-au înregistrat în multe dintre componentele sectorului public rezultate notabile în privința reducerii cheltuielilor cu personalul. Sigur, nu se poate discuta oțova, în condițiile în care există domenii cu deficit și altele cu excedent de angajați „la stat”. În plus, sunt de așteptat dereglări în urma sporurilor salariale, tot oțova, pe întregul sector public.

Este numai un aspect. Tot experiențele evocate indică o varietate de soluții ce se constituie în antidot la stările de fapt negative acutizate în ultimul timp. O importantă rezervă în vederea acoperirii necesarului constă în transformarea unui număr tot mai mare de contracte pe timp limitat în altele permanente. Există și alte practici utile, cum ar fi crearea de posibilități de a se ocupa alternativ funcții care impun calificări diferite (dar, de obicei, înrudite), oferirea de servicii integrate, în special din domeniul contabilității, atragerea de personal calificat și înalt calificat cu acordarea nu numai de salarii mai mari, ci și de facilități pentru activități flexibile, personalizate, mai cu seamă în sfera socială.

► Este de domeniul evidenței că politicile publice actuale în materie de piață a muncii nu țin seama, în suficientă măsură, de necesitatea așezării raporturilor dintre angajați și angajatori pe baze realiste.

Nu mai puțin interesante sunt, de data aceasta în sectorul public, inițiativele unor primari care descurajează nemunca în mediul rural prin stimulente nu numai bănești, ci și în natură, în acest sens, imaginația edililor fiind... nelimitată.

Surse de bine public

Poate că am exagerat cu apelul la exemple, ceea ce estompează posibilitățile de abordare a unor teme de interes mai general, subsumate conceptului de politici publice, fie că se referă la stimularea procesului de creare a unui număr cât mai mare de locuri de muncă, fie că se au în vedere procesele de pregătire și perfecționare profesională pentru domeniile în care se înregistrează un deficit sensibil de angajați.

Este de domeniul evidenței că politicile publice actuale în materie de piață a muncii nu țin seama, în suficientă măsură, de necesitatea așezării raporturilor dintre angajați și angajatori pe baze realiste. Începând cu reevaluarea ponderilor în utilizarea produsului intern brut (acum, capitalul depășește cu mult ponderea muncii), continuând cu necesitatea echilibrării sistemului de taxe și impozite care tinde să avantajeze în continuare angajatorii și terminând cu modalitățile de încurajare a tot ceea ce contribuie la ameliorarea relațiilor interumane directe în entitățile economico-sociale, totul se cere conectat la procesele de integrare și globalizare (fie că ne convine sau nu, dar realitățile trebuie privite în față), cu o privire specială la provocările erei digitale. Viziunea îngustă (să-i spunem pe nume, electoralistă) generează inevitabile politici populiste, adică exact contrariul a ceea ce este necesar, cu adevărat.

Firește, nu ne putem cantona în zona iluziilor cu un evident efect anestezic privind posibilitatea eliminării totale a intereselor divergente (să le numim doar așa) dintre angajați și angajatori, mai ales în sectorul privat, dar șanse de a atenua asperitățile se pot identifica în interesele comune de ordin obiectiv, mai ales în ceea ce privește sursele de existență ale angajaților și de profit ale angajatorilor. Cum se vede, până la urmă, ajungem tot la nevoia de a avea o viziune strategică. Nicio criză nu poate fi depășită dacă dăm crezare ultraliberalilor care ne asigură că „piața le rezolvă pe toate”. Dar, în cât timp și cu ce preț? ■



Românii sunt cei mai vechi locuitori ai Transilvaniei și vorbesc latina

IOAN-AUREL POP

În mod categoric italienii sunt cei mai numeroși străini care remarcă și popularizează romanitatea românilor. Ei sunt cei dintâi care au capacitatea să observe și asemănarea limbii române cu latina și cu italiana. Astfel, Paolo Giovio (1483-1552), autor a două volume cu tentă istorică (publicate în 1550-1552), vorbește despre cariera lui Aloisio Gritti în Transilvania și spune că românii au o limbă latină, dar și obiceiuri și legi romane: „Iar la români nu înfloresc doar anumite obiceiuri și legi romane, ci chiar se folosesc de aceste cuvinte ale limbii latine”.

G iulio Mancinelli (1537-1618), născut la Macerata, și el iezuit, a trecut în 1583-1586 prin Țara Românească și Moldova. Mărturia sa este, de asemenea, interesantă: „Aproape toți (catolicii din Moldova) vorbeau limba italiană, iar limba țării și a Valahiei este pe jumătate latină și vulgară, corcită cu unele cuvinte grecești, aduse de călugări, negustori și de principii”. Italianistul Claudiu Isopescu a exprimat opinia că Mancinelli este primul autor italian care susține corect că limba română se trage din latina vulgară.

Ferrante Capeci (1549-1587), iezuit din Napoli, a fost trimis în Transilvania pentru lupta împotriva Reformei. A venit probabil împreună cu Possevino. A fost profesor și rector al Colegiului Major iezuit din Cluj, fondat în 1581, strămoșul Universității clujene de astăzi. A murit de ciumă la Cluj. Au rămas de la el două scrisori din 1584, în care spune că românii „au limba asemănătoare cu italiana, astfel încât se poate învăța în câteva luni, după cum și ei (românii) învață ușor limba italiană; ba chiar ei se și cheamă românești (*romaneschi*)”. El mai adaugă că românii sunt cei mai vechi locuitori ai

► Umaniștii, intelectualii, cei care erau preoți, călugări, medici, geografi, cosmografi, istorici notează mai multe detalii despre etnicitate.

Transilvaniei și numește Banatul Valahia (spune că Lugojul și Caransebeșul sunt în „Valahia”), atestând faptul că această provincie, locuită în majoritate de români, era privită ca o țară românească.

Un iezuit anonim italian face, la 1587, o descriere a Moldovei pentru papa Sixt al V-lea (1585-1590), care urmărea crearea unei alianțe antiotomane, cu includerea Țărilor Române: „Acești oameni, deși de rit grec, sunt totuși prieteni ai numelui de roman, și prin limba stricată provenită din latină, și prin opinia pe care o au de a fi descins din romani și se cheamă între ei cu numele de romani”. Părintele iezuit nu subliniază doar latinitatea limbii, ci și alte două lucruri importante: caracterul autohton al conștiinței latinității românilor și faptul că moldovenii se numeau pe sine între ei români, fiind identici ca limbă, veșminte, obiceiuri și rit cu românii din Țara Românească.

Raportul generalului ordinului iezuit, din 1588, menționează, în cadrul primei misiuni în Moldova, că exista în această țară opinia că moldovenii, „după înfățișare, limbă și obiceiuri, fuseseră o colonie a romanilor”. „Opinia” respectivă era exprimată, firește, de unii dintre locuitorii țării, cei veniți în contact cu membrii misiunii, care i-au putut vedea și asculta vorbind pe români.

Franco Sivori (1560? – după 1589) era fiul unui negustor din Genova, ajuns secretar al lui Petru Cercel, domnul Țării Românești (1583-1585). A scris „Memoriale delle cose occorse a me Franco Sivori del Signor Benedetto doppo della mia partenza di Genova l'anno 1581 per andar in Vallachia”, după ce a stat cu domnul menționat în Țara Românească (1583-1585). Izvorul a fost valorificat în secolul trecut prin teza de doctorat a istoricului Ștefan Pascu. Italianul afirmă că limba munteților este la fel cu aceea vorbită în Moldova, fiind formată din elemente latine și italiene, dar și grecești și slavone, ceea ce i-ar da un aspect de „limbă barbară”. Spune despre români că sunt oameni viteji și orgolioși, care învață ușor orice limbă și că principele lor vorbea italiană, franceză, greacă, turcă, sârbă, poloneză și română. Este vorba despre același principe – frate probabil al lui Mihai Viteazul – care scria versuri în limba italiană și care a creat un atelier de tunuri la Târgoviște.

Pietro Busto din Brescia (? – după 1595) a fost în slujba lui Sigismund Báthory, era muzicant și i-a scris fratelui său o scrisoare, datată la Alba Iulia în 21 ianuarie 1595, despre stările din Transilvania. Spune în text că „valahii [...] sunt resturile rămase din romanii alungați de huni și urmează credința greacă” și că „limba lor este un fel de latină stricată cu vorbe barbare, aproape la fel, dar mult mai rău, ca friulana”. Pentru italian, românii transilvani sunt „sclavii ungurilor și sunt obligați să lucreze terenurile patronilor lor fără nicio plată” („schiavi degli Ongari et sono obligati lavorare i terreni degli loro padroni senz'altra spesa”). Remarca acestei mari discriminări este importantă, fiindcă se face cu puțini ani înainte de intrarea lui Mihai Viteazul în Transilvania (la 1599), când românii erau acuzați că s-au răsculat contra nobililor unguri, „mânați de încrederea că aveau acum un domn din neamul lor”.

Giuseppe Rosaccio (1530-1620), medic și cosmograf, scrie (în 1595), între altele, cartea „Mondo elementare et celeste...”, publicată la Treviso, în 1604. Spune, copiindu-l pe Botero, că vecine cu Transilvania sunt „Valahia Minore” (Țara Românească) și „Valahia Maggiore” (Moldova), că toți locuitorii celor trei țări arată că își trag originea din romani, fiindcă vorbesc limba latină, dar mai stricată decât romanii.

Cum se vede, umaniștii, intelectualii, cei care erau preoți, călugări, medici, geografi, cosmografi, istorici notează mai multe detalii despre etnicitate și spun, de regulă, despre limba română că este o latină coruptă, o latină modificată în funcție de trecerea timpului și de particularitățile locului. Ceilalți, adică militarii, condotierii, negustorii, adică persoanele cu educație mai puțină, spun că româna este un fel de italiană stricată. Sunt remarcate și alte detalii, ca veșmintele, obiceiurile, legile, curajul și vitejia, aspectul fizic, dar și discriminarea românilor din Transilvania. Secolul al XVI-lea, al urmărilor marilor descoperiri geografice, este unul al mobilității oamenilor și ideilor. Această împrejurare – deși contracarată de apogeul puterii otomane sub Suleiman Magnificul – i-a favorizat și pe români, deschizându-le noi orizonturi europene. ■

ROMÂNIA DIN DIASPORA

Viața bate orice, nu numai filmul

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

Doamna îngrijit coafată și-a scos câinele la plimbare. Are toate însemnele unuia dintre vechii locuitori ai cartierului atenian, care altădată era elitist. Burghezie educată, oameni cu oareșicare dare de mână, lume umblată, vorbitoare de limbi străine, cu maniere.

Între timp, cartierul s-a degradat. Au venit emigranții, a sărăcit Grecia. Elita s-a mutat. Cei care nu s-au mutat, au îmbătrânit. Sunt păsări rare printre străinii de toate neamurile, care de care mai colorați, care de care mai jerpeliți. Printre ei – fenomen care ar trebui cercetat – s-au aciuat și pârlitii Greciei. Autohtonii care și-au pierdut banii la cărți, dezechilibrării psihic, bețivii sau – în ultima vreme –, cei cu casele și averile confiscate din cauza împrumuturilor la bancă, pe care nu le-au mai putut achita. Ceea ce i-a dus și pe ei încetul cu încetul la o stare de abandon, de paralizie psihologică, în care refuză să se mai lupte cu viața.

Doamna își duce câinele în parc. Parcul a început să servească de dormitor comun, mai ales acum, când a dat frunza și miroase de te ametește floarea de portocal. Doamna are anumiți „clienți”, cărora zilnic le duce câte ceva de mâncare. Un pakistanez slab până la transparență, o femeie africană cu câțiva copii murdari și cu cearcăne până la bărbie, o familie de greci numai petice, cam țicniți.

În parc se aude un sunet ciudat. Nu se știe de unde vine, parcă de undeva de jos, de la firul ierbii. Cineva numără pe șoptite, în limba franceză: *un, deux, trois...* și apoi tace. Și după un timp iarăși: *un, deux, trois*.

Doamna ciulește urechile. La fel câinele. Sunt total descumpăniți, gata să rateze sensul demersului. În loc să-și facă nevoile, câinele tremură tot, cu coada între picioare. În parc nu se află decât perechea de greci zdrențăroși și țicniți. „Ce e asta?,” întreabă doamna, care și-i apropiase, tot aducându-le câte ceva de mâncare.

„Păi, Documenta”, spune femeia, rotindu-și bizar ochii în cap.

„Documenta 14” este găzduită anul acesta în Atena. Una dintre cele mai mari expoziții de artă contemporană și instalații din lume. Are loc din cinci în cinci ani și a fost fondată în Germania în 1955. O încercare de

a reconecta Germania la arta modernă, după perioada nazistă.

La „Documenta” participă artiști de pe toate continentele. Și la pregătirea evenimentului își dau concursul curatorii de cea mai mare autoritate din lume. „Muzeul de 100 de zile”, cum mai este evenimentul numit, cuprinde toate instituțiile de artă și toate locurile unde se poate expune o „instalație”. De-a lungul anilor s-a trecut de la arta abstractă la *questioning reality*, de la conceptual la postmodernism, de la postmodernism la arta politică, cu subiecte din urbanizare, experiență postcolonială, migrație, feminism, multimedia. Experiența altor ani arată ca acest eveniment artistic a reușit să atragă milioane de vizitatori. Cercurile intelectuale și elitiste din Grecia au din aprilie până în iulie un regal. Cine s-ar fi aștepta însă ca până și dezechilibrării din parc să fie la curent cu evenimentul?

Întoarsă cu câinele în apartament, doamna frumos coafată nu mai prididește să dea telefoane pe la prieteni. Îmi dă și mie. Ne minunăm. Începem să facem supoziții. Poate că *homeless*-ii au fost oameni cu școală cândva. Poate că nu, doar că le-o fi căzut și lor la ureche termenul asta și, nepricopsiți cum sunt, îl repetă fără să-l înțeleagă. Poate... și iar poate. Oricum însă, la un asemenea răspuns nu te-ai fi așteptat de la ei.

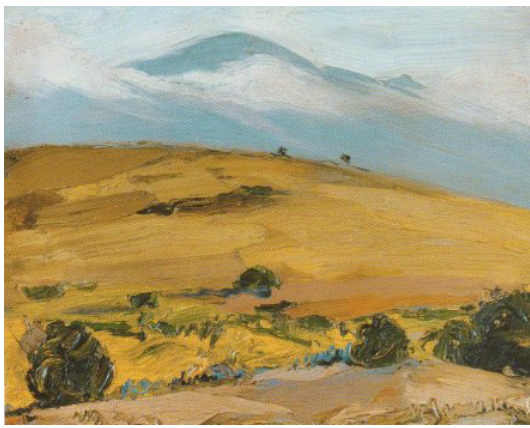
Peste câteva zile se ivește prilejul ca doamna frumos coafată să stea din nou de vorbă cu femeia țicnită. Ieșind cu câinele la plimbare, ea a intrat în parc. Liniște. Zumzet de găze. Nici vorbă de *un, deux, trois...* Nici vorbă de instalații.

„Ce se întâmplă cu «Documenta»?” o întreabă doamna pe femeia tolănită pe-o bancă. „De ce nu se mai aude nimic?”

„Aaa, a dat ea din mână, a lehamite, păi s-a priceput un băiat de-asta de pe-aici, uite, cred că drogatul ăla care moțăie-n iarbă, să taie firul. A găsit un fir electric în dreptul copacului, era ascuns printre bălării, s-a luat după el, și la un moment dat, țac cu un briceag, de s-a lăsat liniștea. Ne-am regăsit calmul, toți cei din parc, fiindcă ne enerva grozav. Mai ales noaptea. Ne fugea somnul”.

Toată această poveste pare o anecdotă, deși nu este deloc. Dimpotrivă, este un fapt de viață cât se poate de complex și de complicat. Istoria este cu tâlc. Paradoxul întâmplării are multiple fațete. Ceva nu se potrivește cu ceva. Se pot trage multe concluzii. Și poate că e mai bine ca fiecare să și le tragă singur. ■

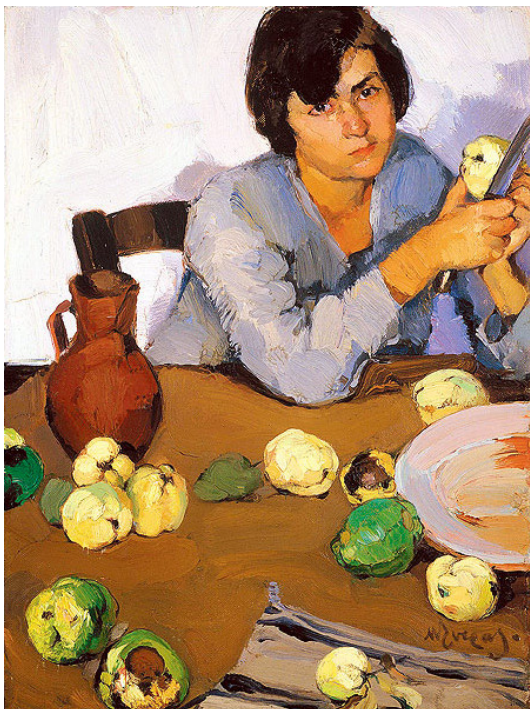
► Cercurile
intelectuale
și elitiste
din Grecia
au din aprilie
până
în iulie un
regal. Cine
s-ar fi aștepta
însă ca până și
dezechilibrării
din parc
să fie
la curent cu
evenimentul?



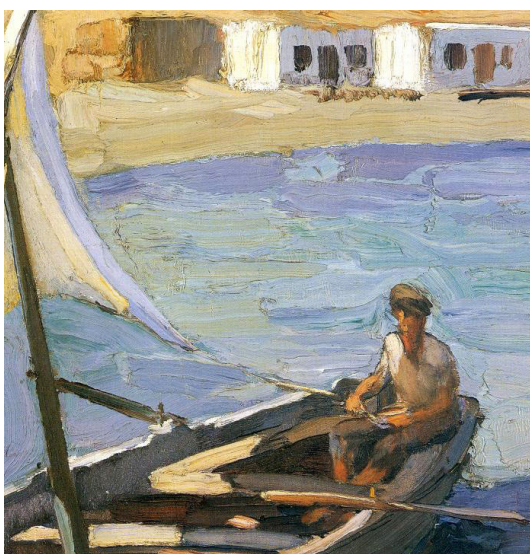
Nikolaos Lytras, Muntele Ymmitos



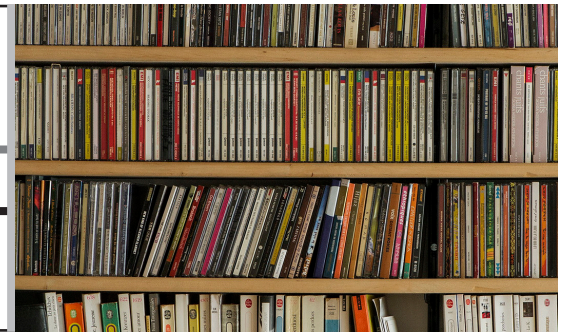
Nikolaos Lytras, Măgarul



Nikolaos Lytras, Decojind gutui



Nikolaos Lytras, Barcă



DAVID ILINA

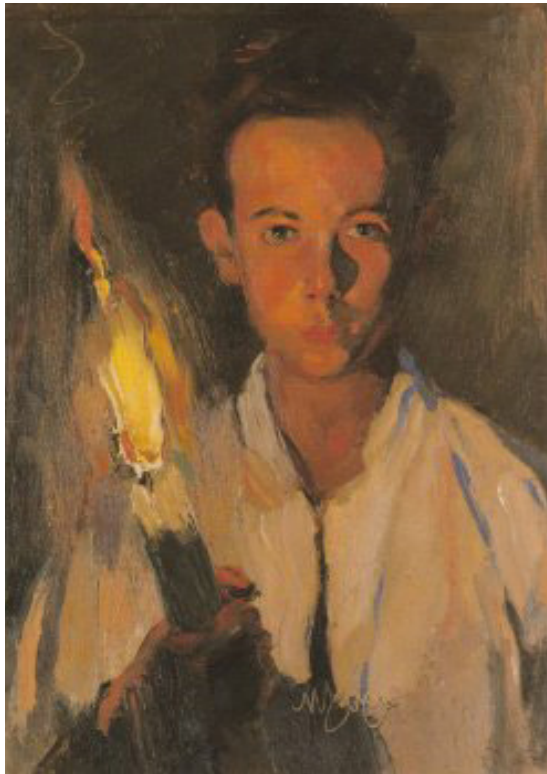
Tipuri de gândire

Cel mai des gândirea e definită ca proces cognitiv superior, adică prin raportare la funcția ei fundamentală: realizarea cunoașterii prin mijlocirea conceptelor. Neîndoielnic, aceasta e una din definițiile posibile. Oricum, psihologii și specialiștii în neuroștiințe nu-i contestă legitimitatea. Se impun totuși câteva precizări.

În primul rând, cunoașterea (cu conținut obiectiv) e rezultatul unui proces anevoios, atât la nivelul experienței perceptive, cât și la nivel conceptual. Cum a arătat în mod convingător Karl Popper, adevărul nu ne e accesibil în mod nemijlocit. Nu sare în ochi, nu e manifest. Până la adevăr e, uneori, cale lungă. În viziunea lui Popper, accentul cade pe descoperirea și înlăturarea erorilor. E nevoie de spirit critic, de metodă, de prudență și răbdare. Or, una dintre trăsăturile perturbatoare ale spiritului uman e nerăbdarea. Prin natura ei, nerăbdarea „cere imposibilul, adică atingerea scopului fără mijloace” (Hegel). Pe fundalul eternului „deficit cognitiv”, de care nu putem scăpa, oricât de mult am progresa, nerăbdarea, înrădăcinată în nevoia de certitudine, se face răspunzătoare pentru multe din rătăcirile gândirii omenești.

În al doilea rând, nu există gândire „pură”. În exercițiul ei curent, gândirea interacționează permanent cu alte procese psihice, fiind orientată de nevoi și interese, de aspirații și emoții, care nu au o legătură directă cu țelul cunoașterii. În plus, gândirea funcționează totdeauna într-un mediu cultural istoric determinat, suportă multiple influențe de natură ideologică. Așa se explică faptul că, uneori, în realizarea funcției ei cognitive, gândirea se mulțumește cu surrogate ale cunoașterii, cu conjecturi fanteziste, cu semiadevăruri și chiar pseudoadevăruri.

În selecția și promovarea ideilor, adevărul obiectiv nu e singurul criteriu care contează și nici măcar criteriul primordial ori decisiv, așa cum suntem înclinați să credem. În anumite situații, adevărul, corespondența ideilor cu faptele, trece în plan secundar. În ce privește valoarea lor de promovare, preferăm ideile seducătoare, pe cele care ne alină ori ne întăresc, care promit împlinirea așteptărilor, dorințelor, speranțelor noastre. „Valoarea de promovare a unei idei nu e în mod necesar legată de cuantumul de adevăr obiectiv pe care îl



Nikolaos Lytras,
Copil

comportă ideea” – scrie Jacques Monod în „Hazard și necesitate”. Sentimentul încrederii în sine, al puterii individului sau grupului e susținut de foarte multe ori de reprezentări de sine false, greșite, iluzorii. Ne lăsăm atrași sau „furați” de ceea ce ne „pică bine”, ne ridică în proprii ochi și ai altora, ne face mai încrezători în propriul destin, credem că ne asigură mântuirea etc.

În al treilea rând, faptele înseși nu au de fiecare dată caracter manifest și constrângător, ele nu sancționează imediat sau direct reprezentările ori ideile noastre, pentru a le confirma ori pentru a semnaliza eventualele erori comise, pur și simplu pentru că respectivele „fapte” nu ne sunt accesibile prin experiența comună. Epistemologia evidențiază că „faptele” ca referențiali ai științei matematizate a naturii nu sunt entități empirice, nemijlocit observabile. La fel stau lucrurile și în cazul altor tipuri de elaborări ideatice: morale, religioase, metafizice. Ideile pe care ni le facem despre ordinea existentă în Univers, despre „principiile prime” ale lucrurilor, despre Dumnezeu și nemurirea sufletului, despre sensul vieții sau despre fericire nu se pretează la „verificări” imediate prin apelul la „fapte”, prin confruntarea cu datele de observație. Pe acest teren și la acest nivel putem „construi” liber scăpând nepedepsiți.

Cred că precizările de mai sus ne permit să întrezărim modul cum ia naștere și cum funcționează gândirea deziderativă (*wishful thinking*), opusă gândirii critice (*critical thinking*). În esență, gândirea deziderativă

reprezintă acel tip de activitate mentală în cadrul căruia rațiunea e aservită dorinței sau „dorința bate rațiunea”. Nu spuse Spinoza că „dorința este însăși esența omului”? Ne folosim de gândire pentru a ne promova dorințele. Nu facem efortul de a ne pune gândurile în acord cu realitatea, ci gândim lucrurile în așa fel încât să se potrivească dorințelor și speranțelor noastre, mărturisite ori nu, în nădejdea de a ni le face mai „prietenoașe”, caz în care gândirea se consumă în subtile acte de raționalizare. Psihologic, gândirea deziderativă are relevanță prin funcția ei întremătoare, pozitivă. Este știut că atitudinea favorizează sau inhibă acțiunea, poate fi chiar determinanță pentru succesul ori eșecul unora dintre activitățile noastre. Din experiență proprie mulți dintre noi am extras învățăminte de tipul: „ești ceea ce crezi că ești”, „optimiștii ies totdeauna învingători”, „speranța te susține”, „prima condiție a victoriei e să crezi în ea” etc.

Din punct de vedere cognitiv, gândirea deziderativă e însă greșită și dăunătoare. La fel și pentru judecata etică, în principal pentru că mistifică realitatea. Conștient sau nu (de cele mai multe ori nu) mintea comite o confuzie între dorință și realitate, între speranța diafană și planul acțiunilor controlabile. Numai că abandonarea exigenței obiectivității, preeminența proiecției subiective asupra datului obiectiv te împiedică să înțelegi cauzalitatea reală a lucrurilor, să acționezi adecvat și eficient pentru atingerea scopurilor prezumate, iar, din punct de vedere moral, ajungi să te împăunezi cu aripi de împrumut.

Despre cineva care întemeiază planul unei excursii în grup pe previziunea meteorologică „vremea ține cu oamenii buni, cum noi suntem oameni buni, înseamnă că vom avea parte de vreme frumoasă”, vom spune că face o glumă, strecoară un compliment sau o ironie, se răsfășă ori că e, pur și simplu, naiv. S-ar putea ca vremea să se dovedească frumoasă, dar nu din cauza invocată mai înainte. Alteori, amestecând propriile aprecieri cu faptele obiective, unii oameni sunt gata să conteste faptele, deja probate, în numele aprecierilor și atașamentelor lor de natură subiectivă. Nu acceptăm cu ușurință că ne-am format o reprezentare greșită, că ne-am înșelat, că suntem prizonierii propriilor dorințe: „Medicul X e un profesionist recunoscut, a salvat atâtea vieți, a ajutat atâtea oameni, cercetarea lui judiciară pentru luare de mită e în mod cert o eroare și o mare nedreptate”. E doar un exemplu pentru acel tip de gândire prin care încercăm să ne anesteziam împotriva

► Din punct de vedere cognitiv, gândirea deziderativă e greșită și dăunătoare. La fel și pentru judecata etică, în principal pentru că mistifică realitatea.



adevărurilor inconvenabile sau insuportabile. La limită este o formă de autoamăgire, de refuz al faptelor obiective.

Confuzia între dorință și realitate pare a fi adânc înrădăcinată în natura umană. În lucrarea menționată, în special în capitolul final intitulat „Împărăția și tenebrele”, Jacques Monod susține ideea că ontogeniile mitice, metafizice și scientiste, ce consacră alianța omului cu natura, reprezintă un tip de explicație animistă menit să confere sens vieții umane, să calmeze angoasa existențială a omului. Ele sunt o expresie a gândirii deziderative. Speculațiile mai vechi sau mai noi care privilegiază ontologic omul, care fac din om încoronarea creației, pentru a cărui împlinire sau fericire s-ar încorda întregul univers, ca și producțiile recente ale promotorilor „Noii Spiritualități”, născute din corcirea științei cu ideologia, sunt de asemenea produsul acestui tip de gândire.

Gândirea deziderativă e fundamentală pentru raportarea religioasă la lume. Omul religios acceptă vremelnicia lucrurilor, dar nu și pe a sa. I se pare absurd ca la un moment dat să nu mai fie, să nu dăinuiească dincolo de lumea asta, neluând în seamă principiul lui Hume potrivit căruia „Tot ce este poate să nu fie. Nici o negație a unui fapt nu poate cuprinde o contradicție. Non-existența oricărei ființe, fără excepție, este o idee tot atât de clară și de distinctă ca și cea a existenței ei”. Pe de altă parte, existența, respectiv non-existența oricărei entități nu ascultă de criterii morale, nu se lasă judecate în termeni de acest fel. Când ateul afirmă că dănuiește prin urmașii lui, i se răspunde că asta înseamnă să vezi în om doar un animal înrobitor reproducător al speciei. Ori, noi oamenii, continuăm credinciosul, „gândim, simțim, voim, iubim, aspirăm și mai ales sperăm la «un cer nou și un pământ nou», unde se va desăvârși armonia dintre noi”. Pentru gândirea deziderativă de tip religios toate problemele omului își găsesc rezolvarea în planul conștiinței. Ea se închide în sine ca într-un fel de tautologie afectivă: tautologia dorinței/speranței care ignoră orice în afară de ea însăși. Doar că invocarea unei dorințe mascate ori a unei speranțe explicite nu e argument rațional pentru nemurire.

Gândirea deziderativă are un câmp aproape nelimitat de aplicație pe terenul raportării patologice la știință și la artefactele tehnice uluitoare pe care știința le-a făcut posibile. Abia aici capătă strălucire deplină harul ei hermeneutic, duhul închipuirii, de care gândirea deziderativă e bântuită. Fizicianul Robert Park a scris o carte despre „știința *woodoo*”, despre aiurelile hrănite de ignoranță, dar și despre delirurile pseudoștiințifice ale celor care „se lasă păcăliți luând propriile lor dorințe drept realități și refuzând concluziile testelor cruciale”. R. Park

► Karl Popper scria că „atitudinea critică este sângele care face să bată inima filosofiei”. Dar aceeași atitudine e indispensabilă progresului științei, reușitei în viața noastră practică, politică și morală.

scrie: „Am ajuns să-mi dau seama că mulți își aleg credințele științifice la fel cum aleg să fie metodiști sau democrați sau fani Chicago Cubs. Ei judecă știința după cât de bine se potrivește cu felul în care își doresc ei să fie lumea”. La rândul lui, Michael Shermer, specialist în istoria științei, în „De ce cred oamenii în bazaconii” dezvăluie „confuzia dintre dorință și realitate”, în care recunoaștem cu ușurință mecanismul mistificator al gândirii deziderative. Dar nu doar ignoranța și lipsa de educație joacă aici un rol activ, ci și speranța, nepotolita speranță, „sursa religiilor, miturilor superstițiilor și credințelor New Age”.

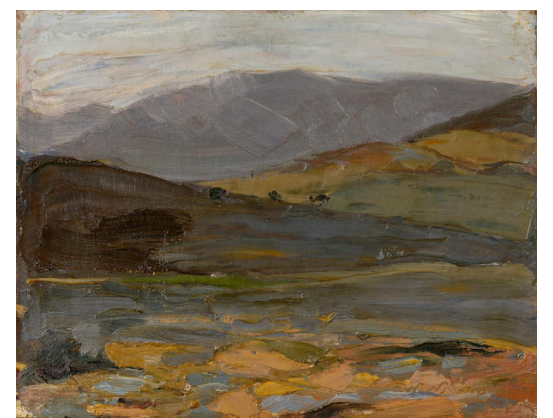
Gândirea critică, dubitativă și argumentativă prin natura ei, preocupată de legitimitatea epistemică a aserțiunilor, e o gândire antipretențială. Ea ne ferește de pericolul de a deveni captivii unor imagini greșite despre lume și despre noi înșine în relațiile cu aceasta, ne ferește să cădem pradă propriilor noastre dorințe nerealiste, iluzorii. Ne ține treji, ne solicită vigilența cognitivă față de eventualele erori, chiar dacă nu poate să ne scape complet și definitiv de ele. Fără a se confunda cu gândirea logică, dar sprijinită obligatoriu pe ea, gândirea critică nu e înnăscută, nu apare în mod natural. Cere educație, experiență și străduință. Școala, în toate treptele ei, trebuie s-o cultive. În țările occidentale, gândirea critică e deja disciplină școlară.

Karl Popper scria că „atitudinea critică este sângele care face să bată inima filosofiei”. Dar aceeași atitudine e indispensabilă progresului științei, reușitei în viața noastră practică, politică și morală. Altfel, s-ar putea adevări butada lui Bertrand Russell: „Mulți mai degrabă ar muri decât să gândească. Ceea ce se și întâmplă”. Într-o lume a pasionalității exacerbate, a tentațiilor fără număr, a formelor, brutale ori rafinate, ale manipulării, e nevoie de ceva mai multă luciditate, de efort conștient de decentrare, de evaluare corectă a stărilor de lucruri. Pe gânditorul critic îl recunoști ușor: pune întrebări, ridică obiecții, formulează nedumeriri, întâmpinări, rezerve, îndoieli.

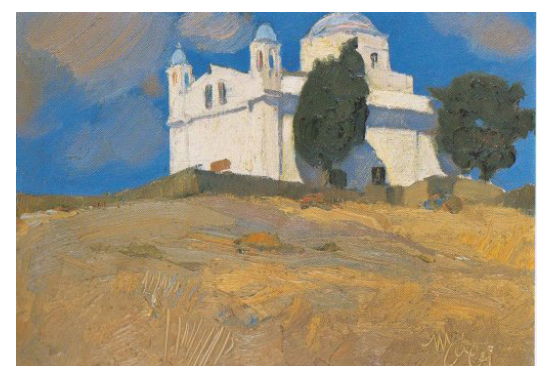
Pe scurt, ține gândirea în stare de alertă, de vigilență rodnică. Deseori, spiritele critice nu stârnesc prea multă simpatie, ele provoacă o stare de neliniște și disconfort intelectual, de insatisfacție în raport cu nevoia de certitudine și fermitate. Totuși, scepticii, ca și oamenii creduli, au dorințe, nutresc speranțe, își fac visuri, se amăgesc deseori, dar ei se străduiesc să nu piardă controlul, să nu se lase vrăjiți de propriile dorințe, să păstreze pe cât e posibil distincția dintre dorința subiectivă și realitatea obiectivă. E sigur că scepticul nu e un cinic, un demolator, ci un paznic – nu totdeauna suficient de vigilent – al adevărului. ■



Nikolaos Lytras, *Citind*



Nikolaos Lytras, *Peisaj din Galatsi (Attica)*



Nikolaos Lytras, *Peisaje din Tinos*





Recuperarea identităților

ANDREI MARGA

Conceperea identităților, etnică și națională, s-a lăsat prinsă în deceniile recente în controversa care îi opune pe cei care cred că societatea modernă erodează identitățile și pe cei care se refugiază comod în trecut. Un pol al controverselor este preocupat să deconstruiască mituri, dar reduce identitățile la ficțiuni, iar polul opus apără identitățile, dar le tratează paseist. Erorile ambelor sunt la îndemână.

Ambii poli trec pe lângă reevaluarea ponderii națiunilor care are loc acum. Nici un pol, nici celălalt nu ia în seamă ce spun științele sociale actuale despre identități. Niciunul nu ia act de istoriografia de referință și nu știe aborda identitățile cu mijloace moderne. Să lămurim faptele.

Astăzi, globalizarea resimte nevoia unei corecturi. Înseși Statele Unite ale Americii, care au inițiat dislocarea barierelor vamale și de alte naturi dintre națiuni, operează deja corectura pe direcția reafirmării importanței politicii naționale. Între „statul invadant” și „statul debil”, se alege formula statului răspunzător de starea societății. Globalizarea include astfel tot mai explicit acest stat.

Observăm, de asemenea, că Uniunea Europeană resimte nevoia reorganizării. Unele țări semnaleză că nu pot atinge dezvoltarea pe care și-o propun fără re-discutarea integrării care s-a aplicat după 1990. Așa cum arată noile analize, ale unor istorici dăunători de ton (vezi Andreas Wirsching, „Demokratie und Globalisierung. Europa seit 1989” [„Democrație și globalizare. Europa din 1989 încoace”], C.H.Beck, München, 2015, pp. 228-229), Europa a ajuns în situația în care modelările postbelice, însuși nucleul acestora, care a fost acordul franco-german, au nevoie de reconsiderări. Franța este chemată să joace un rol propriu, Germania reunificată își regăsește vocația central-europeană, țările Europei Centrale revendică un rol de sine stătător, iar narativii integrării europene se cer schimbați.

A apărut, în orice caz, din multiple direcții, presiunea la o schimbare în evaluarea

ponderii națiunilor. O succintă comparație este edificatoare. La începutul anilor nouăzeci, o analiză elocventă (vezi Catherine Durandin, „La France contre l’Amérique” [„Franța contra Americii”], PUF, Paris, 1994) încheia examinarea competiției dintre universalismul american al libertății, drepturilor și schimburilor și abordarea axată pe valorile națiunii, reprezentată de Charles de Gaulle, cu concluzia că primul a învins irevocabil. Nu de mult, o analiză nu mai puțin reprezentativă (vezi Pierre Mannent, „La Raison des nations. Reflexions sur la démocratie en Europe” [„Rațiunea națiunilor. Reflecții asupra democrației în Europa”], Gallimard, Paris, 2006) a arătat cât de mari sunt forțele de integrare, dar și dependența a înseși democratizării de cadrul național.

Argumentarea favorabilă identităților s-a întărit cu observațiile unor cercetări istorice de referință. Acestea au atras atenția (vezi, de pildă, Harold Berman, „Recht und Rechtsrevolution: die Bildung der westlichen Rechts-tradition” [„Dreptul și revoluția în drept: formarea tradiției occidentale a dreptului”], Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991) asupra emergenței naționale a componentelor statului de drept. Cu un pas înainte, sociologii (de exemplu, Ulrich Beck, „Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter” [„Putere și contraputere în era globală”], Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002) au adus în discuție împletirea dintre național și global în viața societăților actuale și au circumscris rolul statelor naționale pe fondul globalizării. Unii au arătat (spre ilustrare, Saskia Sassen, „Territory – Authority – Rights. From Medieval to Global Assemblages” [„Teritoriu – autoritate – drepturi. De la organizarea medievală la cea globală”], Princeton University Press, 2006) că structurarea globalizantă a lumii actuale are rădăcini în dinamica unor națiuni, încât ceva național la origine a devenit suportul globalizării și al relativizării ponderii statelor naționale din viziunile dominante în ultimele decenii.

Prin toate acestea, o idee își croiește drum: statele naționale au o pondere mai mare decât s-a acceptat în aceste decenii. Se poate spune, fie și numai pe baza argumentelor schițate, că identitatea etnică și identitatea națională sunt reale, dar în alt fel decât socotesc atât simplismul paseist, cât și internaționalismul ce i se opune. Spre deosebire de internaționalism, identitățile etnică și națională trebuie asumate ca realități. În opoziție cu paseismul, explicația trebuie dată în cadrele

► Se poate spune, fie și numai pe baza argumentelor schițate, că identitatea etnică și identitatea națională sunt reale, dar în alt fel decât socotesc atât simplismul paseist, cât și internaționalismul ce i se opune.

științelor sociale actuale. Pozitiv formulat, aceste identități se cer scoase din îngustimea concepției curente și din topirea în alte identități și aduse sub abordări care le cuprind în teoria modernizării.

Din prima clipă, se impun semnalate o seamă de deducții eronate care privesc identitatea etnică și cea națională. Patru sunt proeminente.

Din logică știm că orice obiect are identitate, ce constă în ansamblul de însușiri constante de-a lungul timpului și caracteristice. Din această premisă s-a dedus că identitatea este oarecum sustrasă timpului. Dimpotrivă, identitățile comunităților sunt produsul istoriei, iar conceperea lor depinde, la rândul ei, de istorie.

Din istorie știm că identitatea etnică a fost tematizată odată cu sesizarea specificului cultural al popoarelor, când limba, raportarea la mediul natural și tradițiile au trecut drept indicii. Din această premisă s-a dedus că identitatea s-ar opri la nivelul limbii și tradițiilor. Or, interacțiunile limbilor se întetesc, iar dezvoltarea nu mai este strict dependentă de tradiții, nici măcar de teritoriu, încât o concepere mult îmbogățită, a identității naționale a devenit necesară.

Din istoria contemporană știm că procesul diversificării etnice dinăuntrul multor state, ca urmare a migrațiilor din trecut și de astăzi, s-a amplificat. Este tentant ca identitatea etnică să fie mereu proiectată asupra statelor, dar viața ne cere să acceptăm că identitatea etnică și identitatea națională nu se mai suprapun automat.

Din teoriile societăților, de la Hegel, trecând prin Auguste Comte și Spencer, apoi prin Marx și Max Weber, la Luhmann, Habermas, Giddens și Touraine, care au exprimat *forma mentis* a modernității până în zilele noastre, știm că trăirea identităților depinde de contexte. De aici s-a dedus concluzia greșită că identitatea etnică și cea națională sunt ceva secundar.

Cu privire la conceperea identității naționale avem deja multiple experiențe ale consecințelor. Ele spun ceva despre lacunele abordării identității naționale, atât din partea celor care o preiau în numele trecutului stilizat, cât și din partea celor care o privesc prin ochelarii unui viitor închipuit.

Este adevărat că teoria modernizării a subestimat multă vreme importanța identităților. S-a considerat că, fiind puternice, interacțiunile dizolvă comunitățile etnice și națiunile odată cu emergența asocierilor de state și a „societății mondiale”. Identitățile au rămas obiect mai mult de filosofia culturii și temă de propagandă. Situația aceasta se apropie de încheiere. De ce teoriile modernității le-au omis și cum se inserează identitățile, etnică și națională, în modernizare, vom lămurii într-un alt articol. ■



În Laboratorul lui Franco Moretti

Dosar coordonat de Cosmin Borza

Al treilea dosar pe care revista „Cultura” i-l dedică lui Franco Moretti, de această dată cu sprijinul Mihaelei Mudure, reproduce alocuțiunea rostită de profesorul de la Stanford în 6 octombrie 2016, cu ocazia conferirii titlului de *Doctor Honoris Causa* de către Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Conferința transpusă în paginile noastre problematizează condiția cercetării literare în era digitalizării prin valorificarea datelor dintr-un experiment desfășurat în cadrul „Laboratorului literar” de la Universitatea Stanford, ce utilizează metodele de cercetare cantitativă și, firește, așa-numitul *Distant Reading* [„lectura de panoramare”]. Dincolo de faptul că Franco Moretti a utilizat mai mereu aceste metode de lucru pentru a-și demara, formula și demonstra teoriile, „Abstractizare, patternuri și interpretare. Nou și vechi în viitorul științelor umaniste” (împreună cu cercetarea de laborator de la care pornește) constituie probabil momentul cel mai important de apropiere dintre abordarea cantitativă și perspectivele analitice care au consacrat formalismul rus drept una dintre cele mai importante mișcări teoretice ale secolului XX. Deci, ca admirator declarat mai ales al lui Victor Șklovski, Moretti reușește să demonstreze relevanța unor tehnici analitice – care păreau să funcționeze mai ales în domeniul geografiei literare ori în cel al teoriilor culturale – pentru dezbaterile despre patternuri și formă. Iar ideea că dintr-un aparent „haos” al datelor rezultă patternuri și forme pune, de acum înainte, sub semnul întrebării o întreagă tradiție a cercetării literare. (C.B.)



Abstractizare, patternuri și interpretare Nou și vechi în viitorul științelor umaniste

Versiunea românească de Mihaela Mudure

FRANCO MORETTI

Un lucru e cert: digitalizarea a schimbat complet dimensiunea arhivei literare. Cei care au studiat secolul al XIX-lea obișnuiau să lucreze pe baza câtorva sute de romane; astăzi, lucrăm pe baza a câtorva mii;

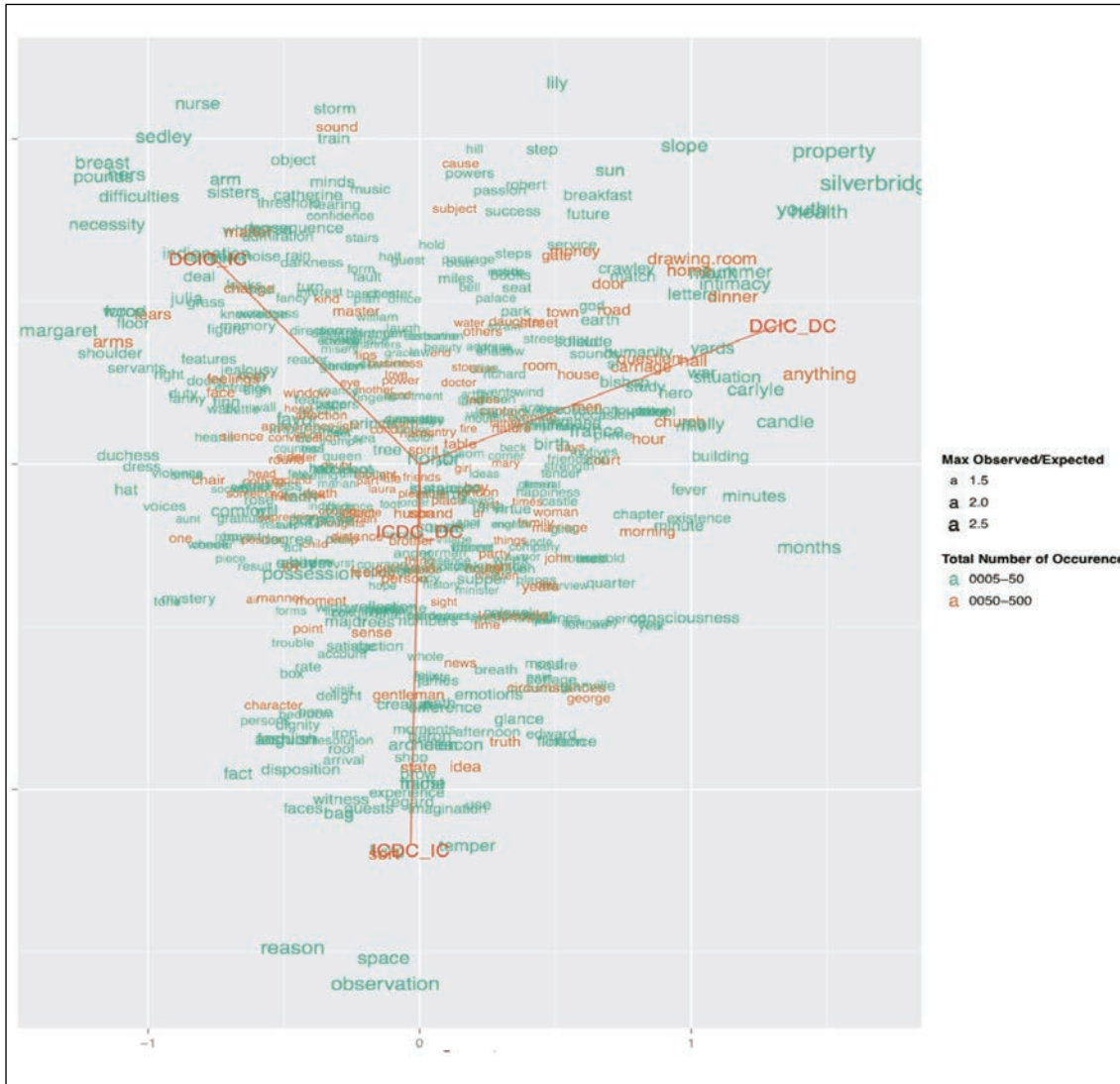
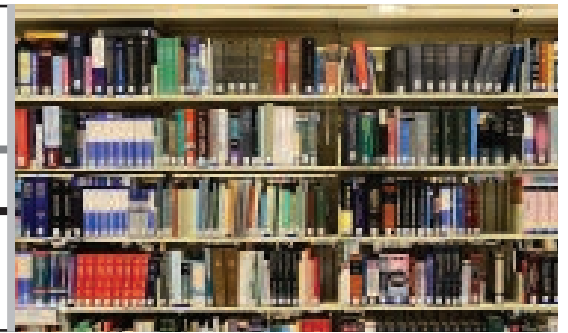
mâine, pe baza a sute de mii. Acest fapt a avut, evident, un efect major asupra istoriei literare (1), dar și asupra metodologiei critice, deoarece, atunci când lucrăm cu 200.000 de romane în loc de 200, nu facem același lucru mărit de o mie de ori: facem altceva. Noua scară ne schimbă obiectul de studiu. „Nimeni nu a văzut vreodată obiectele studiate

► Digitalizarea a schimbat complet dimensiunea arhivei literare.

de istoricii contemporani” – a scris odată Krzysztof Pomian – „și n-a putut să le vadă *vreodată* [...] deoarece ele nu au echivalent în interiorul experienței trăite” (2). Într-adevăr. Nimeni nu are o experiență trăită a unei tendințe demografice sau a nivelurilor de alfabetizare sau a ceea ce conține diapozitivul următor:

DOSARELE REVISTEI CULTURA

În Laboratorul lui Franco Moretti



► A citi un roman: aceasta este experiența concretă a literaturii.

care studiem literatura. Gândiți-vă la lectură! Timp de secole, lectura a fost indispensabilă studiului literaturii. Dar, în raport cu „Diapozitivul 1”, nu e nimic. Nimic.

Ca să fie limpede, nu vreau să spun că ar trebui să nu mai citim cărți: cititul este una dintre marile plăceri ale vieții, ar fi o nebunie să renunțăm la ea. Nu lectura e miza, ci *continuitatea dintre lectură și cunoașterea critică*. Eu citesc cărți, dar atunci când lucrez în Laboratorul literar, nu ele stau la baza muncii mele. Corpusurile de texte sunt acele 200.000 de romane. Aici, mărimea devine iarăși crucială, în sensul că un corpus nu este „ca un text, dar mai mare ca un text” (3). Textul este un „eveniment comunicativ” scris de cineva, în anumite circumstanțe pentru a transmite un anume înțeles. Dar nimeni nu scrie corpusuri de texte; ele nu sunt „evenimente comunicative”, ele nu sunt evenimente defel, ele sunt obiecte artificiale create de către un cercetător. Textul are menirea de a ni se adresa, de a ne „vorbi”. Corpusurile nu ne vorbesc; ceea ce înseamnă că *ele nu au un înțeles, în sensul obișnuit al cuvântului* (4).

Acum, înțelesul nu este unul dintre lucrurile pe care le studiază criticii; înțelesul e *ceea ce* studiază criticii. Aici apare marea provocare a criticii digitale: modul în care gândim literatura deplasând înțelesul spre periferie. Dar, desigur, această abordare este și o mare provocare *pentru* critica digitală: dai la o parte înțelesul și îl înlocuiești cu... ce? (5)

„Diapozitivul 1” a fost elaborat ca parte a unui studiu de stilistica frazelor din romanele secolului al XIX-lea, în care, la un anumit moment, am comparat frazele în care apare prima dată propoziția principală și apoi urmează propoziția subordonată („Am deschis ușa de îndată ce a sunat clopoțelul”, prescurtată la formula PPPS) cu cele în care ordinea este inversă („De îndată ce a sunat clopoțelul, am deschis ușa”, prescurtată la formula PSPP) („Diapozitiv 2”).

Pe noi ne-a interesat în mod deosebit fraza de tipul II deoarece, dacă o frază începe cu o propoziție subordonată, ea nu se poate opri acolo, de fapt („De îndată ce a sunat clopoțelul...” ce s-a întâmplat?), trebuie să continui, aici e un vorba de un aranjament *narativ* și noi am vrut să aflăm dacă el diferă de imaginea lui în oglindă, nu doar din punctul de vedere al ordinii sintactice, dar și din punctul de vedere al conținutului semantic. Astfel că am împărțit frazele în patru clase de propoziții (6) – vezi „Diapozitiv 2”.

Diapozitiv 1: „Obiectele fără echivalent în interiorul experienței trăite”

Legendă la Diapozitiv 1: Sarah Allison, Marissa Gemma, Ryan Heuser, Franco Moretti, Amir Tevel, Irena Yamboliev, „Style at the Scale of the Sentence” [„Stilul la nivelul propoziției”], „Literary Lab”, „Pamphlet 5”, 2013.

Am deschis ușa de îndată ce a sunat clopoțelul.
propoziție principală din fraza PPPS sau PPPS_PP

Am deschis ușa de îndată ce a sunat clopoțelul.
propoziție secundară din fraza PPPS sau PPPS_PS

De îndată ce a sunat clopoțelul, am deschis ușa.
propoziție principală din fraza PSPP sau PSPP_PP

De îndată ce a sunat clopoțelul, am deschis ușa.
propoziție secundară din fraza PSPP sau PSPP_PS

Voi explica acest grafic într-un minut; pentru moment, dați-mi voie să spun că așa ceva a devenit literatura în laboratoarele literare. Acestea sunt încă romane, dar ele sunt pregătite pentru analiză într-un mod care taie toate legăturile cu experiența trăită a literaturii. A citi un roman: aceasta este experiența concretă a literaturii. „Diapozitivul 1” este o abstracțiune. Ea ia anumite elemente romanești, le extrage din contextul lor și le re-rezintă într-o combinație total diferită. În acest caz, prezentarea se bazează pe analiza componentelor principale; ele ar putea fi o tendință, o hartă, un arbore de distanțe – sau multe alte lucruri. Dar toate sunt la fel de abstracte. Chiar mai mult decât explozia arhivei. Aceasta este marea noutate pe care o aduce critica digitală: *o redefinire a literaturii cu ajutorul abstracțiunii*, ceea ce schimbă complet modul în



DOSARELE REVISTEI CULTURA

În Laboratorul lui Franco Moretti

Am calculat cele mai semnificative cuvinte și am folosit metoda analizei componentelor principale pentru a vizualiza rezultatele. „Diapozitivul 3” este rezultatul acestui proces.

Cele patru propoziții sunt vectorii mov și sunt înconjurați de către substantive care îi caracterizează; intensitatea culorii cuvintelor indică frecvența lor, mărimea lor arată relevanța lor factorială, iar clara departajare între cele patru clase sugerează că sintaxa și semantica sunt într-adevăr corelate. Bun! Și acum?

Acum am făcut, ceea ce ar face majoritatea cercetătorilor literari în asemenea circumstanțe, am căutat ceva semnale în aceste date. Și, din fericire, în cvadrantul de sus, dreapta, în jurul propoziției subordonate din structura propoziție subordonată-propoziție principală/DCIC_DC, apare un cluster de termeni înrudiți: „sufragerie/drawing-room”, „acasă/home”, „casă/house”, „ușă/door”, sală/hall”, „biserică/church”, „clădire/building”, „poartă/gate”, „oraș/town”, „drum/road”, „street/stradă”, „palat/palace”, „yarzi/yards”, „pantă/slope” și „parc/park” – vezi „Diapozitiv 4”.

În cvadrantul de sus, stânga, în jurul propoziției principale din aceeași secvență era un cluster diferit, dar tot atât de consistent: „sentimente/feelings”, „gelozie/jealousy”, „indignare/indignation”, „disperare/despair”, admirație/admiration”, „imaginație/fancy”, „interes/interest”, „memorie/memory” și „lacrimi/tears” – vezi „Diapozitiv 5”.

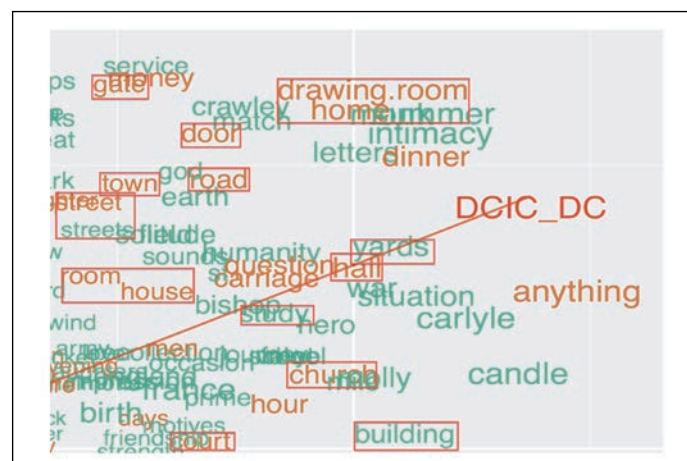
Din ceea ce părea un haos, a apărut un pattern – vezi „Diapozitiv 6”.

Marginalizăm înțelesul și îl înlocuim cu răspunsul la întrebarea mea de acum un minut. Cu patternuri! De la lectură, la recunoașterea patternurilor!

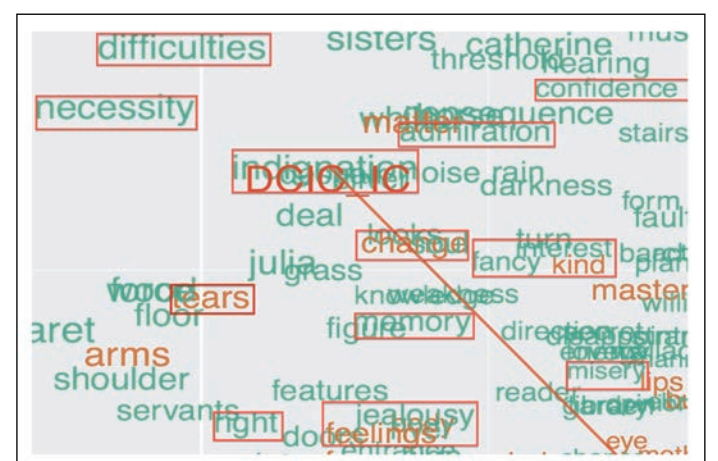
Voi, toți, ați auzit această expresie și cunoașteți probabil tonul confortabil, satisfăcut, cu care este de obicei pronunțat. Am găsit patternul, am terminat treaba. Dar, de fapt, a recunoaște patternurile este doar începutul; ceea ce contează cu adevărat este să le explici; să descoperi, în primul rând, de ce sunt acolo și care este rolul lor. Iar acest lucru necesită, ca o primă etapă, o abstractizare mai avansată: a lua toate situațiile în care apar „acasă/home” și „ușă/door” și „drum/road”, toate contextele cu „lacrimi/tears” și „gelozie/jealousy” și „imaginație/fancy” din „Diapozitivele 4-6” și să le reducem la o relație pur formală: spațiu în propozițiile subordonate – emoții în propozițiile principale – vezi „Diapozitiv 7”.

Din haosul de date, prin stabilirea patternurilor, spre claritatea formei!

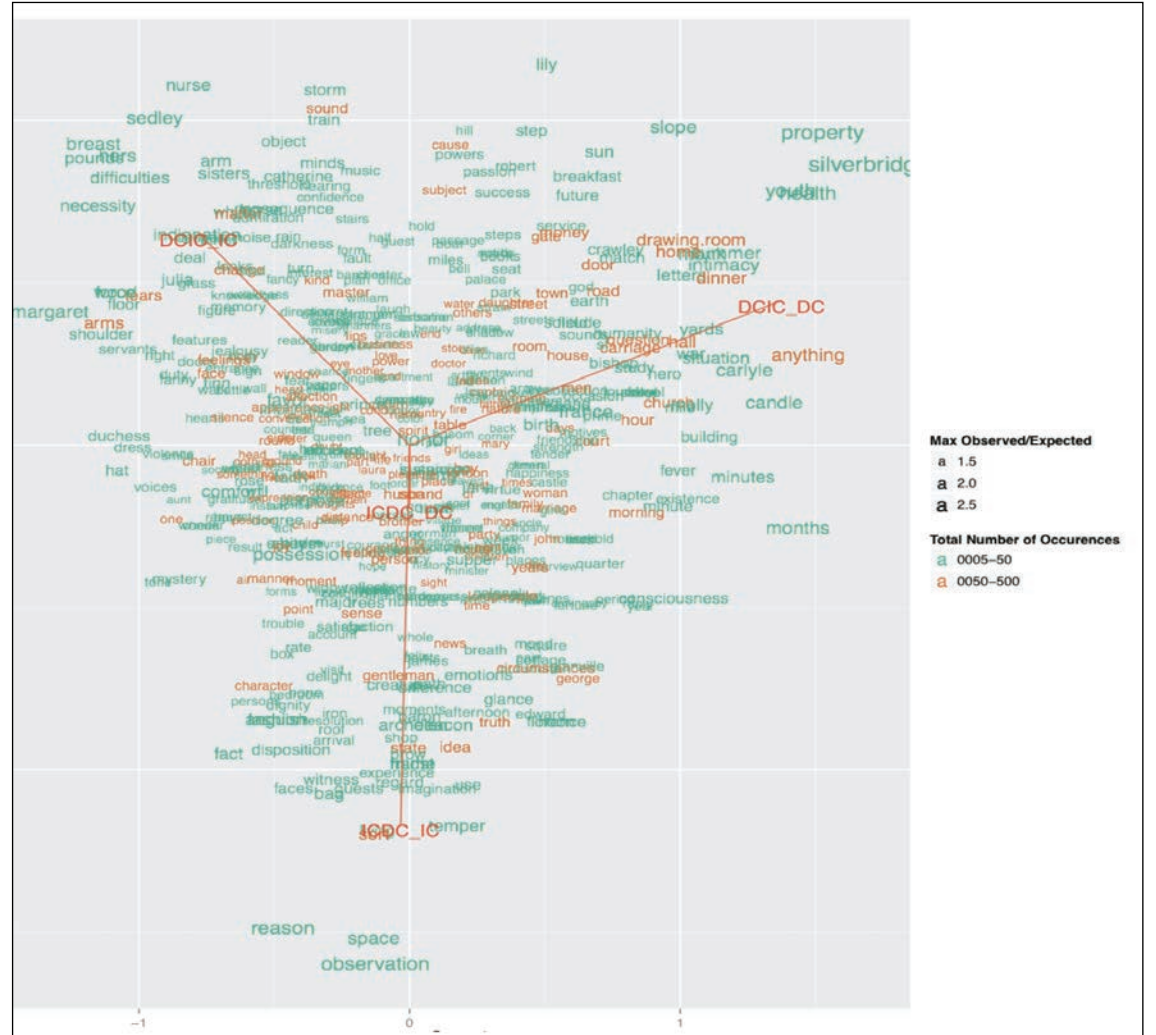
►► A
recunoaște
patternurile
este doar
începutul;
ceea ce
contează
cu adevărat
este să
le explici;
să descoperi,
în primul
rând,
de ce sunt
acolo și care
este rolul lor.



Diapozitiv 4: Propoziții subordonate și principalul lor cluster semantic

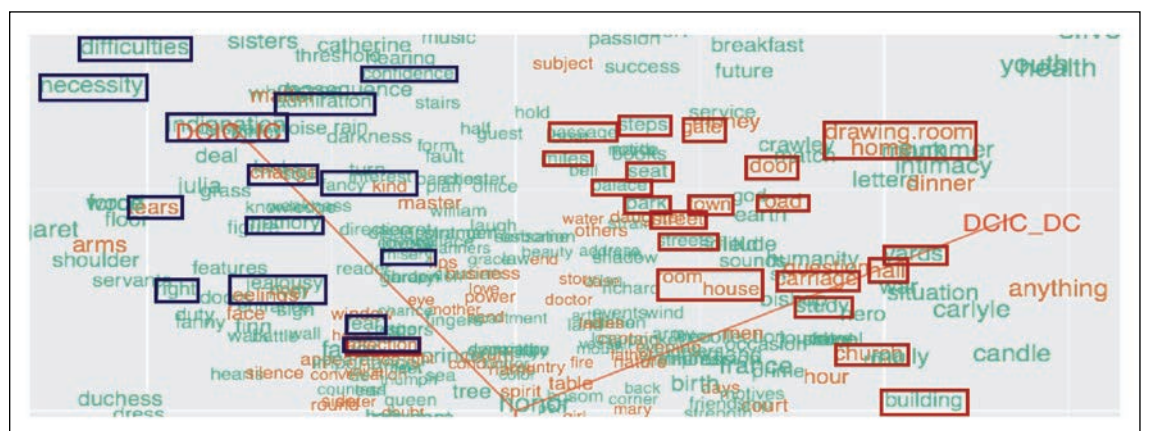


Diapozitiv 5: Propoziții principale și principalul lor cluster semantic



Diapozitiv 3

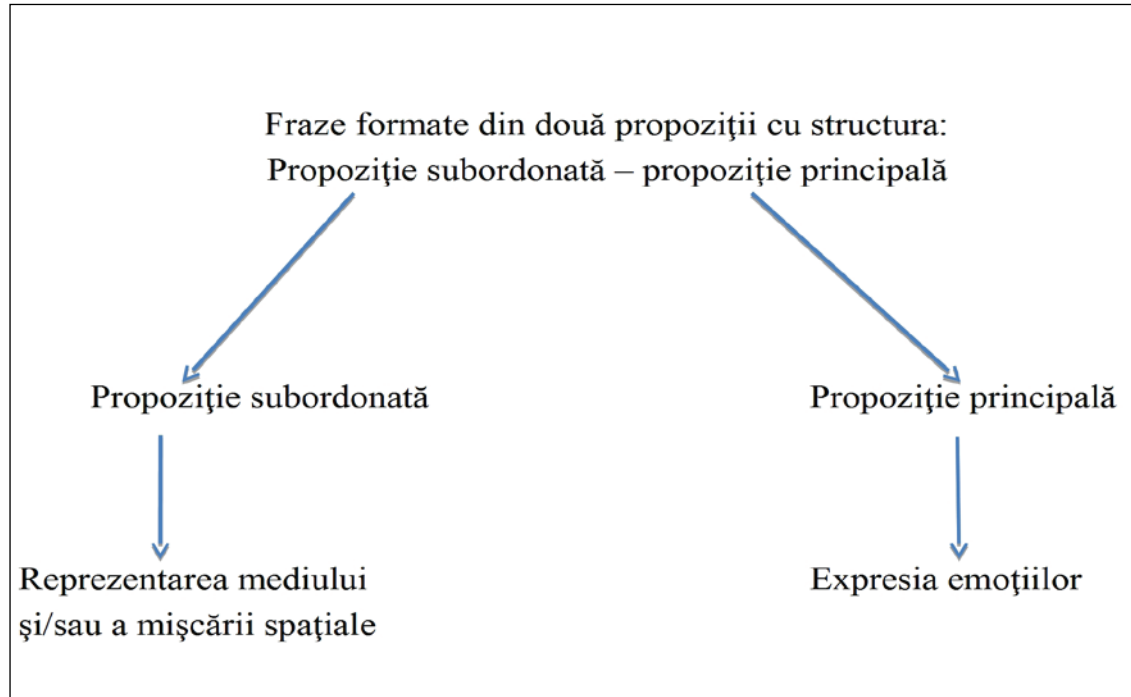
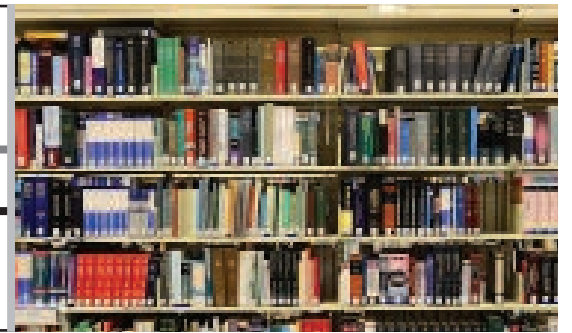
►► Din haosul
de date, prin
stabilirea
patternurilor,
spre claritatea
formei!



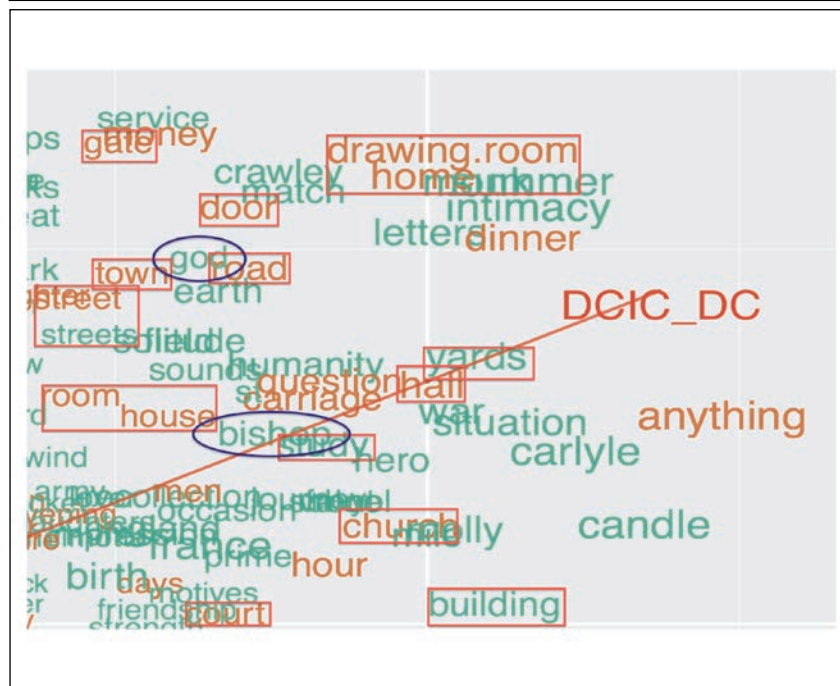
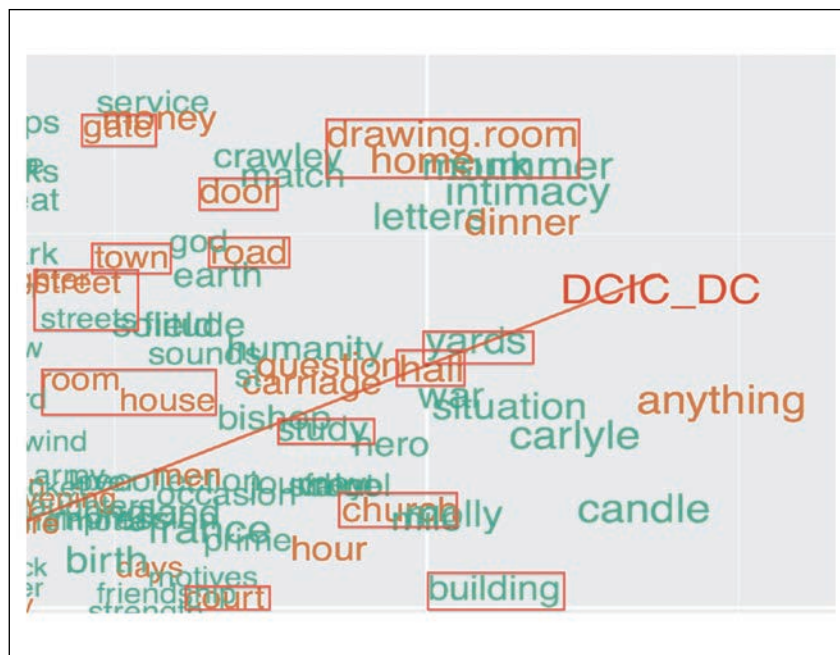
Diapozitiv 6: Apariția unui pattern

DOSARELE REVISTEI CULTURA

În Laboratorul lui Franco Moretti



Diapozitiv 7



Diapozitivele 8-9

►►
Patternurile reprezintă un soi de ordine și noi dorim să găsim o ordine.

Precum într-un proces de distilare! Dar dacă forma este ultima în lanțul descoperirilor, ea este, de fapt, *prima* în procesul producției literare. Dacă există aici un pattern, el este deoarece o formă se repetă tot timpul (7) – vezi „Diapozitivele 8-9”.

Termenii spațiali revin în propozițiile subordonate, cei emoționali în propozițiile principale și, în cele din urmă, observăm patternul – îl „recunoaștem”. Dar, de fapt, ceea ce vedem noi este doar umbra formei din „Diapozitivul 10”. *Patternurile sunt doar umbrele formelor suprapuse peste date.* Dacă nu ești în stare să sesizezi forma, ai rămas cu mâinile goale.

Permiteți-mi să mai adaug câteva lucruri înainte de a ajunge la concluzii. În primul rând, corelația dintre „acasă/home” și „drum/road” și propozițiile subordonate este – dacă pot folosi un cuvânt, în general, urât de critica contemporană – un *fact*, ceea ce înseamnă că oricine ar studia aceste propoziții principale ar găsi același număr de ocurențe la „acasă/home” și „drum/road” ca noi. Că aceste cuvinte formează un „cluster” și că acel „cluster” înseamnă „spațiu”, acestea nu sunt fapte, ci *interpretări*. Altcineva ar putea pune „acasă” și „drum” în opoziție ca „înăuntru” și „în afară”; eu le pun în același „cluster” ca două versiuni ale „spațiului”. Algoritmii generează fapte noi – noi obiecte ale cunoașterii –, dar interpretarea lor continuă să se bazeze pe o tradiție hermeneutică diferită.

Mult mai multe ar putea fi spuse despre această problemă, dar trebuie să mă îndrept spre concluzia mea, începând cu o întrebare: în primul rând,

de ce căutăm noi patternuri și de ce suntem fericiți atunci când le găsim? Pentru că patternurile reprezintă un soi de ordine și noi *dorim* să găsim o ordine, mai ales atunci când trebuie să ne confruntăm cu mase importante de date. „Nu întâmplător”, a scris Leo Spitzer, acest mare precursor al criticii digitale care dorea foarte mult să găsească o ordine în datele lingvistice, „Nu întâmplător *cercul filologic* a fost descoperit de un teolog al cărui interes principal era să armonizeze ceea ce era discordant, să regăsească frumusețea lui Dumnezeu în această lume” (9). Acum, în patternuri nu se găsește niciun soi de frumusețe a lui Dumnezeu. De la date, cu ajutorul patternurilor, spre formă, am spus eu acum un minut și aceasta înseamnă că patternurile se găsesc la jumătate de drum între cele două domenii – haosul datelor empirice și claritatea formei conceptuale – ele sunt prea „discordante” pentru a fi cu adevărat „armonizate”. Patternurile leagă empiricul de conceptual; ele *fac ca forma să devină vizibilă cu ajutorul datelor* și acesta este un mic miracol. Dar unul mic: chiar în mijlocul „clusterului” spațial cu „oraș/town” și „drum/road” și „ușă/door”, găsim „dumnezeu/god” (iar un pic mai jos se găsește „episcop/bishop”; plus „sunete/sounds”, „întrebări/questions”, „meci/match”, „erou/hero”, „scrisoare/letter”, etc). („Diapozitivul 10”). Patternul este real, nu perfect: marginile lui sunt poroase; spațiul lui plin de o discordanță dizarmonică. Iar întrebarea este: ce ar trebui noi să facem cu această discordanță?

Din motive de logică a cercetării, discordanța – dezordinea, zgomotul, haosul, spuneți-i cum vreți – este un obstacol fundamental care trebuie depășit pe drumul spre cunoaștere. Și, într-adevăr, dacă noi nu am ști cum să închidem ochii la dezordine, nu am putea-o depăși niciodată; pentru a „vedea” patternul spațiu-emoție, trebuie cumva ca noi să *nu* îl vedem pe „dumnezeu”, pe „episcop” și societatea din jur. Ei sunt acolo, noi știm că ei sunt acolo, dar nu ne uităm la ei. Am tras storurile, ca să folosesc marea metaforă a lui Weber (10) din „Știința ca vocație”. Dar, odată ce am văzut patternul, putem ridica storurile și atunci e imposibil să nu observăm ce *mică* este, de fapt, regiunea ordonată. Forma este pretutindeni înconjurată de zgomot: un *maelstrom* de opțiuni semantice care continuă să se rotească fără a se cristaliza vreodată în structuri stabile. Convenții eșuate. Stiluri eșuate. Zgomot. Acum, dacă am considera tot



RODICA GRIGORE

(In)certitudini identitare

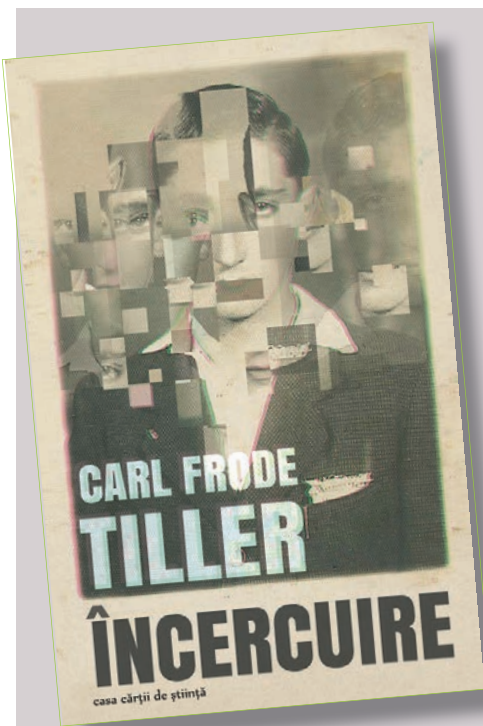
Născut în anul 1970, la Namsos, scriitorul norvegian Carl Frode Tiller s-a impus atenției publicului cititor încă de la debut, cu romanul „Skraninga”, apărut în anul 2001. Afirmat de asemenea ca istoric și muzician, autorul demonstrează, în toate creațiile sale, atât în cele în proză (cum ar fi „Bipersonar” – 2003), cât și în piesele de teatru (precum „Folkehelsa” – 2009) capacitatea de a utiliza tehnici narrative inspirate de domeniul artelor plastice, al discursului istoriografic sau al muzicii.

Rememorări și scrisori

Toate acestea sunt mai mult decât evidente în romanul „Încercuire” („Innsirkling”), recompensat în 2007, imediat după apariție, cu prestigioase distincții literare, printre care amintim Premiul Brage și Premiul Criticii (ambele din Norvegia), dar și cu Premiul Literar al Uniunii Europene (care i-a fost decernat autorului în anul 2009).

Cartea pornește de la un pretext narativ relativ simplu, pentru ca, ulterior, să dobândească profunzimi nebănuite. Astfel, David nu-și mai poate aminti cine este și, pentru a fi salvat, se face un apel, în presă, la apropiatii săi, cărora li se cere să-i scrie scrisori, prin intermediul cărora să i se redea acestuia, fie și parțial, trecutul personal. Evident, pe măsură ce cele trei persoane care răspund invitației și de care David fusese apropiat cu ani în urmă își elaborează rememorările, cititorului i se oferă, deopotrivă, o versiune a existenței acestora, câtă vreme fiecare, încercând să-și ajute aproapele aflat în suferință, visează, fie și fără să recunoască acest lucru până la capăt, să se ajute pe sine și să găsească, scriind, o cale de supraviețuire, de împăcare cu trecutul, dar și posibilitatea – și curajul – de a dori să-și trăiască propriul viitor.

Romanul este, deci, compus din trei scrisori, Frode utilizând perfect în această carte convenția romanului epistolar. Prima epistolă este semnată de Jon, muzician în devenire sau, cel puțin, dorindu-și să devină muzician, dar înțelegând că talentul său e îndoielnic. Prin urmare, el va părăsi formația din care face parte chiar în timpul unui turneu, dar nu va avea curajul de a-i spune adevărul mamei sale, cea care își dorește, desigur, să-l vadă realizat din toate punctele de vedere și, dacă se poate, în cel mai scurt timp. Cea de-a doua scrisoare îl are ca autor pe Arvid, tatăl vitreg al lui David, care vede anunțul din ziar exact în momentul în care se află el însuși în spital, încercând să se împace cu faptul că



Carl Frode Tiller

Încercuire

Traducere de
Simona Schouten
Editura
Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca
2015

► E marele merit al lui Carl Tiller Frode de a-și face cititorul să mediteze, aproape pe nesimțite, asupra problemelor identității, asupra relației întotdeauna complicate a oamenilor cu semenii lor.

în curând va muri din cauza unui cancer galopant. Arvid ar dori să restabilească relațiile cu fiul său, să-i explice acestuia multe momente din trecut și să-și găsească liniștea înaintea mării treceri. Finalmente, el reușește să-și recâștige credința în Dumnezeu, de care se simțise abandonat imediat după descoperirea bolii incurabile de care suferea. Cea care expediază a treia scrisoare este Silje, fosta iubită a lui David, acum ajunsă la vârsta mijlocie și captivă într-o căsnicie care nu o face deloc fericită și din care vrea cu disperare să se elibereze prin divorțul pe care-l plănuiește.

Aceleași fapte, perspective diferite

Dincolo de anumite detalii care individualizează epistolele celor trei, cititorul descoperă, treptat, că, de fapt, în toate e vorba, în mare, despre aceleași fapte și despre aceleași persoane care marcase existența unui mic grup de oameni. Numai că, privite din unghiuri de vedere diferite, faptele par, de fiecare dată, diferite. Iar oamenii înșiși dau senzația că sunt alții... De pildă, dacă în scrisoarea lui Jon, Silje pare o figură oarecum periferică, acesta centrându-se asupra prieteniei dintre el și David, în textul lui Silje, elementul central este iubirea pe care ea o trăise alături de David.

Prin urmare, cine spune adevărul sau, mai precis, care dintre cei trei autori de scrisori reușește să ofere o versiune cât mai apropiată de realitate? E marele merit al lui Carl Tiller Frode de a-și face cititorul să mediteze, aproape pe nesimțite, asupra

problemelor identității, asupra relației întotdeauna complicate a oamenilor cu semenii lor și a incertitudinilor care există mereu chiar și în cuplurile care par a fi fericite pentru eternitate. Căci, având în față romanul „Încercuire” (tradus inspirat și atent de Simona Schouten), lectorul ajunge să-și pună el însuși o serie de întrebări, extrem de serioase toate. Și care vizează, dincolo de preocuparea legată de credibilitatea vocii narrative, aspectele cele mai importante ale existenței umane: În ce măsură îi poți cunoaște pe cei din jur? Sau, mai bine zis, în cazul în care cei din jur îți sunt mai mult sau mai puțin indiferenți, în ce măsură îi poți cunoaște pe cei pe care-i iubești? S-ar putea oare găsi posibile răspunsuri în realitățile trecutului – sau, dacă nu răspunsuri complete, măcar unele certitudini care să rezolve problemele și nesiguranța prezentului?

A fi și a iubi

Cuprinzând mai multe spații de desfășurare a acțiunii și raportându-se la mai multe perioade istorice, „Încercuire” pare că riscă pe alocuri să se piardă în detalii inutile și în excesive complicații narrative (și nu numai). Însă Carl Tiller Frode evită cu grijă aceste pericole și construiește o narațiune care, deși structurată pe mai multe planuri (ce fie se suprapun, fie se intersectează), nu devine nici o clipă lipsită de substanță și nici incoerentă. Evident, autorul urmează, aici, mecanismele care îl consacraseră încă din volumul de debut, se raportează la tradiția și la amintirile propriei familii și alege să aducă în prim-planul romanului de față o combinație de teme literare consacrate: identitatea, relația cu celălalt și iubirea.

Veritabil studiu asupra naturii iubirii, suferinței, identității și despărțirilor de tot felul, romanul acesta, având, pe alocuri, aerul unui text polițist care își ține cititorul cu sufletul la gură, nu cade nici în melodramaticul lacrimogen, și nici nu complică narațiunea până la punctul în care aceasta să devină prea greu de urmărit. Ci, cu o măiestrie desprinsă parcă din arta muzicală, suprapune doar fragmente ale liniilor narrative principale, pentru a le dezvolta ulterior, contrapunctic, utilizând, pe alocuri, tehnica fugii și a compoziției polifonice. Și chiar dacă toate posibilele răspunsuri la întrebări rostite sau nerostite se vor dovedi, în cele din urmă, insuficiente și parțiale, important este, pare a spune Carl Frode Tiller, să nu uităm să medităm, măcar din când în când, asupra lor. ■



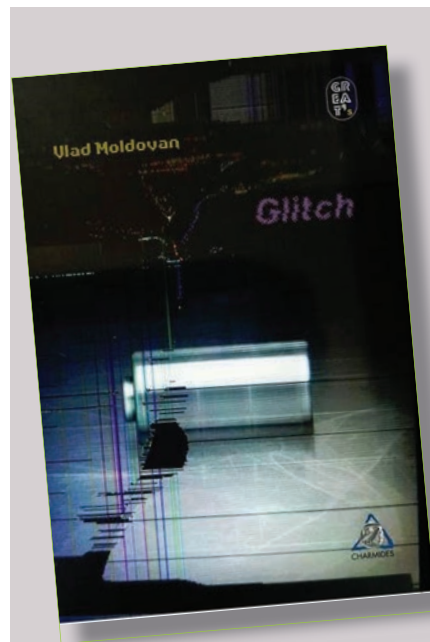
Elitismul ermetic: distorsiuni, phasere, delay-uri

ȘTEFAN BAGHIU

Colaj, dj-ală, volume de poezie. Ce pot avea în comun lucrurile astea? În primul rând, dacă e să ne luăm după coperta a patra a ultimului volum semnat de Vlad Moldovan („am fost curator acestor poeme”), arhitectura. Principiul curatorial invocat de poet nu e – în niciun caz – mai mult decât o alintătură. Totul e pe atât de original, pe cât e de reală realitatea însăși colată. Însă spune – într-o lume literară în care se discută tot mai mult când vine vorba de *found poetry* și poezie conceptuală – multe despre cum poate fi impusă o anumită depersonalizare tehnicizată în poezia actuală.

Revin la dj-ală și colaj: Bogdan-Alexandru Stănescu își anunța, vorbind despre volumul „Glitch” semnat de Vlad Moldovan, postura ingrătă. De fapt o anunța pentru întreaga critică literară care e nevoită să-și lepede metehnele interpretative pentru o imersiune totală (deci critică de identificare), căci „poezia 2.0 este una asumată non-creativă, ne-originală”. Adică, la fel cum hipsterii de la Boiler Room nu stau în fața unui DJ așteptând *live set* când scrie clar pe afiș *DJ set* (adică nu face cineva muzica, ci ți-o colează, o combină, în fine, face din inteligența combinatorică un atu și propune un soi de *found music*), nici cititorul de poezie nu ar trebui să se pună pe citit cu intenția de a decoda cine știe ce subiectivitate/personalitate în versurile respective. Și nu așa înțelege de ce: poezia lui Vlad Moldovan extrem de personală, creată, individualizată, notă a unei voci singulare în plină explozie creatoare: nu colează absolut nimic.

Acum că poezia lui Vlad Moldovan l-a făcut să culeagă referințe din muzică și pe Daniel Cristea-Enache e partea a doua (ambetat de muze, criticul recunoaște că îl dau pe spate versurile celor de la Carla's Dreams). Căci nu raporturile directe cu muzica sunt atât de importante aici și nu „post-postmodernismul” lui Moldovan (orice ar fi ăla) contează (așa și Ihab Hassan își dădea cu stângul în dreptul când le cerea postmodernilor să o mai tempereze cu kitschul), ci „oposițiile brutale” „masterizate” despre care vorbea Mihai Iovănel. Deci, dincolo de o muzicalitate (prozodie)



Vlad Moldovan

Glitch

Editura
Charmides
Bistrița
2017

voit bruiată, un soi de muzică internă nealterată (ea însăși fiind alterarea). Atâta doar că există la Vlad Moldovan colaj doar în măsura în care există colare implicite în orice ermetism. La fel cum există ermetism la Vlad Moldovan doar în convenție, în măsura în care ar ascunde ceva aceste construcții fragmentate, ca un blitz care surprinde, în rotație, doar câteva cadre.

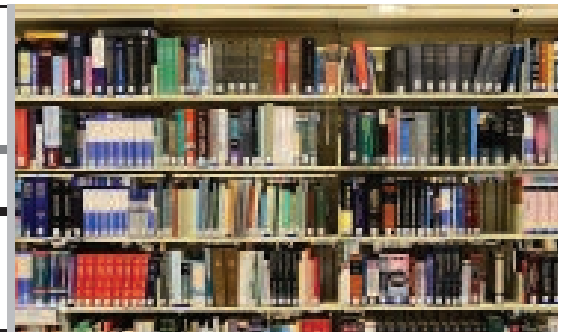
Observațiile care fac din versurile și imaginile lui Moldovan obiecte palpabile (materialitate impusă prin aglomerarea unor termeni speciali și a unor instanțee pe cât de luxuriante pe atât de organice) au însă și un rol de depedare a lamentației. Dacă poetul a renunțat la retorică, dacă e limpede că Vlad Moldovan a trunchiat suflul din „Dispars” (2013) pentru a rămâne cu specialitățile realității, asta face ca centrul să pice în volum exact pe aceste barbianisme (Iovănel îl plasa – și e poate unul din puținii poeți la care nu e o exagerare grosolană comparația – între Barbu și ultimul Bacovia): „Metode triste/ de a evita dezastrul./ Doar pâlând./ priveghiul din colimator./ Fascicole de infra-roșu mușcând liniile de orizont./ Norii se/ împrăștie în dealul/ inserării/ fâșii de abur tulbur”. Astfel de consumuri imagistice îi permit lui Moldovan să mascheze (se descentreze) locul comun care ar scârțâi (versurile continuă cu „inima mea și/ inima ta/ un ghem în rafală”). Când centrează invers, pe confesiv, sinele se infantilizează în mod ciudat.

► Există la Vlad Moldovan colaj doar în măsura în care există colare implicite în orice ermetism. La fel cum există ermetism la Vlad Moldovan doar în convenție, în măsura în care ar ascunde ceva aceste construcții fragmentate, ca un blitz care surprinde, în rotație, doar câteva cadre.

Dar poezia sa nu arăta așa înainte. În poeme din „Dispars” (ca „Tripon” sau „Tim-puri moderne”), subiectul se arăta pe atât de pătruns de lamentația sa, pe cât era de inventiv în ea. Definindu-se ca „hipersensibil”, subiectul nu înlătura totuși discursul din poezia sa. Acum, transformarea e aproape totală: poezia lui Vlad Moldovan a devenit o categorie simbiotică, între poetici schizoide și efuziune totală. Schizoidie postumană, adică: „Totul continuă/ Îmi șoptește adminul/ Și îmi frânge inima”; „Ce de complicații/ în RPG-ul ăsta/ pământiu și/ sinistru”. Și efuziune de la distanță, căci există o adevărată obsesie să „nu (se) strivească corola”: „Oamenii – mă bucur de ei/ dar eventual să nu mă atingă”; „Pe toate le vei stăpâni –/ împărăția e clasată/ akașic./ Dar fără să le atingi”. În a doua parte a volumului această teamă de a intra în orice fel de contact cu miracolele tripului va sfârși în reverii și fantastic (struțul, elanul etc.) potolite de realismul de tranziție. La fel cum mitologiile antrenate sunt potolite de frazarea care funcționează ca o ieșire bruscă din panteon („E Chronos/ sosește-n corpul umezi/ cu al său iz/ de carne masticată./ Stai locului/ și ai să-l vezi”).

Excepțiile dau reușitele: Vlad Moldovan lucrează foarte bine în zonele de mai sus doar în măsura în care ele sunt sateliți pentru poeme ca „Răpit”. Când ermetismul (adică insolitul comparațiilor și sacrificarea coerenței pentru efectul de amnezie și neparticipare) se desface în discursivitate, poetul e la cote înalte: „Atunci, odată, printre haltele de sex matinal/ Am făcut dragoste/ I-am simțit ochii umezi/ Și i-am cuprins căpșoru-n palme./ Atunci, odată, am avut./ Eu, adică individul acesta/ amărât/ și ridicol./ am rămas acolo/ încoronat și legănat în falduri/ de lumină”. Dar, conștient parcă de faptul că asemenea note epifanice obosesc, le alterează permanent, le *glitch*-uiește cu defazajele de limbaj și imaginar.

Pentru Vlad Moldovan selecția imaginărilor înseamnă desfacerea organicului până la structuri algoritmice. Ritmurile, selecțiile și notele confesive construiesc o poezie de o iluzorie materialitate, căci totul e închis, de fapt, în mintea celui care vorbește în dodii și scapă fragmente auroreale din tripurile lui. Dacă poezia lui Vlad Moldovan are vreo muzică proprie, ea e dată nu de *sample-uri* (în colaj), ci de efectele de coloratură. ■

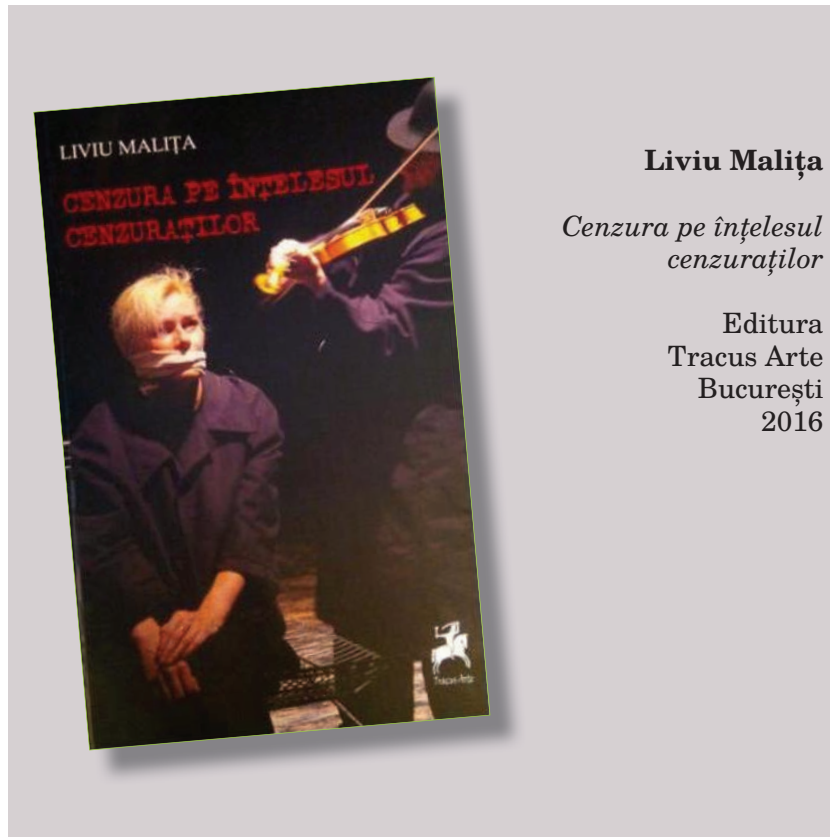


Agentii și pacienții cenzurii

MARIA TEREZA DAVID

Cultura în România comunistă poate fi analizată doar după înțelegerea mecanismelor de reprimare care au fost folosite pentru a elimina tot ceea ce nu urma cursul liniar al ideologiei. Controlul politic și-a extins influența și asupra literaturii, teatrului, televiziunii și presei, iar scopul eliminării libertății de exprimare reflectă de fapt teama dictaturii de a fi contestată sau condamnată pe orice cale.

După instaurarea concretă a regimului comunist și adoptarea Constituției din 1948, era necesară introducerea unor mecanisme de reprimare politică, dar și culturală. Studiul lui Liviu Malița are la bază o documentare foarte serioasă, cuprinzând evenimente și exemple, nume și situații concrete, texte supuse cenzurii și fragmente din Arhivele Naționale ale României și, de asemenea, din rapoartele întocmite de cenzori. Această lucrare a fost numită de criticul Alex Goldiș „un excelent «manual de funcționare» a instituției din 1949 până în 1977, când ea dispare pur formal, continuând în fond să-și exercite atribuțiile într-o manieră descentralizată” („Cenzură și subversiune în literatura română sub comunism”, în „Vatra” nr. 1-2/2017). Vorbind despre puterea cuvântului, despre modul în care acesta reprezintă fundamentul propagandei și principalul instrument de manipulare, autorul nu uită să sublinieze felul în care cuvântul – folosit de minți influente și educate – era privit ca potențial inamic al ideologiei: „cenzura denotă frica dictaturii de cuvânt”. Pătura intelectuală educată înainte și în timpul perioadei interbelice reprezenta un pericol real pentru comunismul abia instaurat. În perioada stalinistă, mai exact începând cu anul 1949, partidul a creat un cadru legal care avea ca model cenzura bolșevică, cu scopul de a distrage orice fel de opoziție manifestată de autori sau de jurnaliști. Instituția specializată în cadrul căreia cenzorii urmau să evalueze texte și să exercite controlul politic și ideologic dictat de partid, se numește



Liviu Malița

Cenzura pe înțelesul cenzuraților

Editura
Tracus Arte
București
2016

► Liviu Malița îi portretizează pe cenzori ca pe niște „funcționari abstracti, condamnați să rămână anonimi”, spunând că erau „invariabili lachei”, „intoleranți, prin fișa postului mefienți.

Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, devenită începând cu 1975 Comitetul pentru Presă și Tipărituri.

DGPT și CCES: conflictul intern al cenzurii

Autorul a inclus și un istoric al instituției, notând mecanismele, cadrul legislativ, metodologia și modificările petrecute în timp. În ceea ce privește subordonarea administrativă, Liviu Malița surprinde faptul că DGPT avea o legătură directă cu Ministerul Artelor (numit după o serie de modificări Consiliul Culturii și Educației Socialiste), un parteneriat care presupunea și împărțirea unor atribuții specifice care ulterior au devenit opuse, conflictuale. Liviu Malița vorbește despre o rivalitate care s-a dezvoltat între cele două instituții. Acest conflict a apărut din cauza discrepanței dintre rolurile lor: DGPT avea un rol represiv, iar activitatea sa se concentra în jurul cantității, adică a numărului de publicații sau spectacole cenzurate, pe când CCES se ocupa de propagandă (trebuia să îi facă pe autori să scrie texte tolerate și încurajate de regimul politic). Membrii DGPT reproșau faptul că CCES demonstra prea multă permisivitate. De exemplu, unele manuscrise nu au fost acceptate pentru publicare sau au fost retrase, însă o parte dintre acestea au apărut cu avizul

CCES. În cazul romanului „Ostinato” de Paul Goma, situația se inversează deoarece DGPT aproba publicarea, iar membrii CSCA nu. Alte probleme sunt incluse într-o notă a serviciului de Ideologie a DGPT: întârzierile în rezolvarea unor texte, „transmiterea incompletă a unor informații și tendința de concesi de fond făcute editurilor și autorilor”, greșeli în clasificare etc. Un alt exemplu de acțiune care a dus la restrângerea colaborării a fost reclamația lectorului Radu Albu care susținea că o piesă de teatru pe care DGPT o considera interzisă a fost lansată cu permisiunea CCES.

Mecanismele cenzurii

Procedurile și atribuțiile dictate prin documentele emise de partid cu privire la rolul instituției specializate în cenzură sunt trasate într-un mod precis: „DGPT era o instituție specializată în controlul informației și acțiunea preventivă: tria și clasifica informațiile, împiedicând sau restricționând accesul la ele, supraveghea apariția tipăriturilor (interzicând publicarea de texte inacceptabile politic) și controla manifestările de artă”. Criticul nu se oprește la această definiție, ci continuă să descrie funcțiile instituției și exigențele care caracterizau poziția de cenzor. Cele două funcții ale cenzurii totalitare erau cea prohibitivă și cea predictivă. Cu alte cuvinte, aceasta avea, pe de o parte, rolul de a interzice anumite publicații care conțineau idei împotriva regimului, partidului sau sovieticilor (dar și răspândirea ideilor religioase), iar, pe de altă parte, DGPT deținea și funcția de a instrui, de a spune ce și cum să se scrie.

Instituția independentă a fost supusă și unor schimbări legislative dese, situații demonstrate prin decretele citate în carte. În 1957 a fost înființată direcția specializată pe literatură, fapt care întărește argumentul criticului, acela că dictatura se temea de o eventuală răspândire a unor idei cu caracter liberal. Lovitura puternică a cenzurii în această ramură artistică a provocat un regres cultural: „literatura a fost amputată, desfigurată, deformată și constrânsă să devină compatibilă cu dogmele partidului”.

Situația cenzorilor

La început, cenzorii selectați nu aveau o pregătire specializată, existând chiar exemple de activiști care nu absolviseră liceul. Cu toate acestea, conform documentelor incluse în studiul lui Liviu



Malița, situația s-a modificat în timp, iar în 1969, dintre cei 306 angajați, 211 aveau studii superioare, 23 își completau studiile, 40 absolviseră școli medii, iar 9 aveau studii elementare. Cenzorul era numit „lector”, fiind totodată „gardianul, dar și propagandistul ideologiei regimului”. Autorul descrie detaliat procesul de recrutare, normele ideologice urmărite, exigențele profesionale apărute mai târziu, dar și conduita obligatorie pe care o presupunea poziția acestora. Ca activist de partid și cenzor, acesta se deschisese în mod voit îndochinării politice. Liviu Malița îi portretizează pe cenzori ca pe niște „funcționari abstracți, condamnați să rămână anonimi”, spunând că erau „invariabili lachei”, „intoleranți, prin fișa postului mefienți, acționau cinic, ori, în cel mai bun caz, cu indiferență față de efectul estetic distructiv al muncii lor”. Criticul prezintă cazuri diferite ale unor cenzori care au fost considerați modele negative, precum Tania Nicolescu, Gidofelvi Zoltan, Petre Săbădeanu sau alții, care au fost sancționați grav deoarece au inclus în romanele lor informații secrete, așa cum este cazul lui Traian Tanea. Din concluziile trasate de critic reiese faptul că unii cenzori purtau o mare invidie scriitorilor, deoarece numele lor putea fi făcut public, iar operele cunoscute se bucurau de aprecierea publicului, motiv pentru care cenzorii își manifestau aversiunea prin muncă: „corectând politic opera, unii își imaginau cu un suprem orgoliu că participă ei înșiși la actul creației”.

Cu toate că acești lectori cenzurau nume mari ale literaturii române, era inacceptabil să fie ei înșiși cenzurați. Liviu Malița prezintă și erorile, abuzurile, referatele întocmite, dar și cenzorii care au devenit ei înșiși victime ale cenzurii, ceea ce înseamnă că această instituție nu acționa haotic, ci conform unor exigențe prestabilite. Criticul Alex Goldiș susține că „mecanismele de reglare internă a instituției, cu un sistem complex de supracontrol, dar și cu un cadru legislativ strict, fac ca cenzura să opereze coerent”. De exemplu, unul dintre delicturile cenzorilor era faptul că aceștia jucau șah în pauză, ceea ce contribuia la crearea unei „atmosfera nesănătoase”. Cenzorii „cenzurați” erau cei care își păstrasera oarecum spiritul critic, iar în intervențiile lor în manuscrise este vizibil „refuzul amputării personalității stilistice”.

„Pacienții cenzurii”

Analizând intervențiile din texte, etapele cenzurii și procedurile care țineau de acest proces, Liviu Malița consideră că toate acestea sunt părți ale unei „schizofrenii de sistem”. Criticul abordează și

problema referatelor cenzorilor și în special supracontrolul, verificările amănunțite ale textelor deja cenzurate. Această verificare era dublă: înainte de imprimare și înainte de difuzare. Referindu-se la totalitatea celor care erau „verificați”, criticul îi numește „pacienții cenzurii”, iar principala idee este că dintre cei care scriau, nimeni nu era „cruțat”. Existau scriitori interziși și scriitori receptivi, cei din urmă fiind considerați „simpli activiști culturali și nu creatori”, autori care erau, bineînțeles, membrii Partidului Comunist.

Controlul tipăriturilor este urmărit de autor în toate aspectele sale: cărțile care ajungeau să fie cenzurate sau interzise treceau printr-o analiză severă, printr-o lectură care avea ca finalitate tăierea masivă a textului. Dacă unele cărți ajungeau în categoria „Bun de tipar”, respectând principiile ideologice ale vremii sau fiind deja corect „aranjate” de către cenzori, altele aveau „aprobare condiționată”, fiind trimise înapoi cenzorului, pentru o reevaluare sau intrau direct în categoria „interzis”.

Cenzura în teatru: de la text la spectacol

În cazul teatrului, prezentarea aparatului cenzurii presupune analizarea unor proceduri diferite și mai complicate. Rolul dublu al acesteia în teatru este evident: una va fi cenzura de text, alta cea de spectacol. Există o serie de restricții în cazul pregătirii pieselor de teatru: erau publicate într-un număr cât mai mic, distribuția lor era permisă doar în cadrul instituțiilor teatrale, iar lansarea lor pe scenă era acceptată doar dacă primeau aprobarea DGPT, după solicitarea acesteia de către Consiliul Teatrelor din CCES. Analiza și modificarea textelor de spectacol era de asemenea supusă unor procese speciale. Observațiile de structură formulate pe textul de spectacol erau emise atunci când respectivul text era trimis înapoi pentru a fi modificat cât mai mult, iar după rescrierea acestuia, textul era din nou trimis pentru o evaluare. Observațiile de text erau modificări care puteau fi inserate pe loc.

Un fapt care demonstrează din nou controlul excesiv este că o piesă nepublicată nu putea fi jucată. Chiar și piesa „Răceala” de Marin Sorescu a așteptat ceva timp pentru a primi acceptul de a fi publicată, dar, desigur, cu o serie de modificări. Un alt aspect important este prezența cenzorilor la repetiții. Ei nu cenzurau doar textul, ci confruntau replicile actorilor cu versiunea acceptată de DGPT, iar în cazul în care descopereau neconcordanțe aveau datoria de a raporta.

Se poate afirma că teatrul era o instituție-fantomă deoarece nu avea nici măcar dreptul de a stabili titluri, de a

► Chiar și piesa „Răceala” de Marin Sorescu a așteptat ceva timp pentru a primi acceptul de a fi publicată, dar, desigur, cu o serie de modificări. Un alt aspect important este prezența cenzorilor la repetiții.

propune piese pentru punerea în scenă (acest aspect se va schimba foarte târziu) sau de a schimba ordinea reprezentărilor. Modificări în sistem au apărut doar după 1956, când DGPT stabilea criteriile de alcătuire a repertoriului. Acesta urma un lung traseu al verificărilor, fiind necesară o viză pentru a fi aprobat. De asemenea, orice producție teatrală trebuia să aibă legătură cu diverse evenimente politice, aniversări și congrese ale partidului. Procedurile se încheiau prin avizul oferit de Direcția Teatrelor, iar referatul emis de aceasta era trimis DGPT pentru aprobarea finală. Au apărut și noi criterii de selectare și reguli stricte, precum cea propusă de Elena Ceaușescu: fiecare piesă să fie însoțită de un rezumat.

Liviu Malița include și o amplă prezentare a metodologiei vizionării spectacolelor. Expunerea publică a unei piese nu putea fi făcută direct, nu înainte de o avanpremieră. Prima reprezentare pe scenă era destinată unui grup restrâns de spectatori: activiști de partid și de stat, critici de artă, oameni de cultură. Există o viziune ideologică, o analiză a ideilor, însă cenzorii aveau multe neclarități cu privire la atribuțiile lor. Sesișările acestora erau incluse în rapoarte, iar viza „Bun de reprezentare” era uneori greu de obținut. Autorul vorbește și despre abateri, despre absența unor delegați, despre faptul că „lipsa de coordonare internă a DGPT/CPT afecta, așadar, adeseori buna desfășurare în practică a procesului de cenzură”.

Un control riguros era valabil și pentru producțiile cinematografice și pentru emisiuni TV. De exemplu, în cadrul emisiunilor, singura persoană care avea permisiunea să vorbească liber era invitatul, însă trebuia să respecte „un plan tematic stabilit de comun acord”. Filmele străine erau traduse și supuse unui amplu proces de examinare, iar majoritatea ajungeau să fie cenzurate.

Studiul lui Liviu Malița reprezintă o cercetare temeinic elaborată despre cele mai necunoscute aspecte ale cenzurii. Fiecare punct de vedere se bazează pe situații concrete, iar textele, referatele, numele, cifrele exacte, citate în cartea sa, demonstrează seriozitatea și preocuparea criticului pentru un subiect care era necesar să fie adus la lumină, mai ales din cauza efectelor negative ale cenzurii asupra societății: „În numele partidului, Cenzura a torpilat forme diferite de artă, stiluri și opere variate. Totodată, prin intervențiile sale chirurgicale, presa și știința au fost amputate, deformate și constrânse să devină, la rândul lor, ele însele compatibile cu regimul politic, care le tolera doar în măsura în care le putea instrumentaliza în folos propriu”. ■



Un roman în filigran

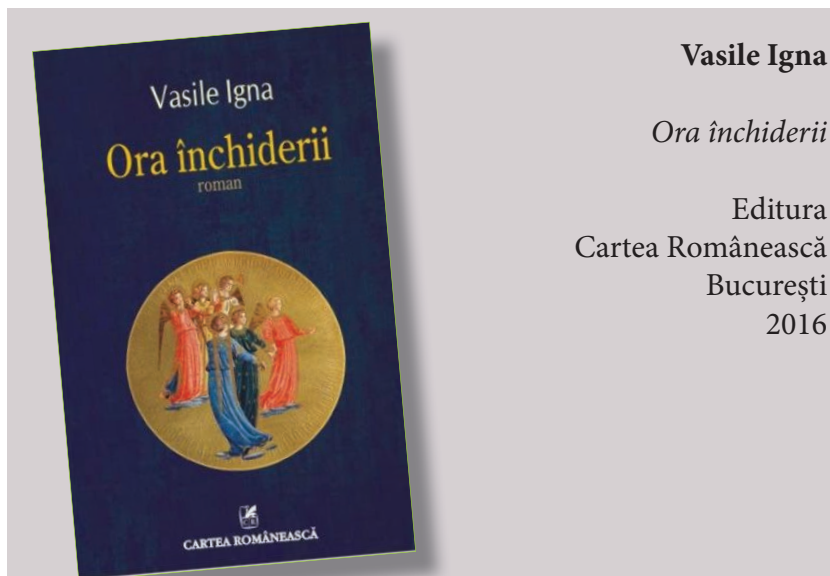
DIANA CRISTEV

Cea mai recentă carte de proză a lui Vasile Igna, „Ora închiderii”, construită pe toposul literar al „destinelor care se încrucișează” (Italo Calvino), continuă preocuparea autorului (vizibilă îndeosebi în romanul „Camera obscură”, 2013) pentru evoluțiile lumii românești din ultimii cincizeci de ani.

Andrei Ionescu, Luca Hossu, Matei Alupei, Ioan Hristu, Marcu Popoviciu, Augustin Steriu se adună în jurul unei mese din cafeneaua Consul, în Bucureștiul începutului de mileniu trei.

„Gazda” este Andrei Ionescu, primul sosit, norocosul beneficiar al unei mese cu rezervare viageră. „Oaspeții” (un medic, un fizician, un profesor, un finanțist etc.) sosesc pe rând: pe unii, gazda îi „alege”, pe alții, îi „acceptă”, de cele mai multe ori cam *à contre coeur*. Cert este că toți șase, până atunci străini unul de altul, cu biografii și profesii diferite, ajung să formeze o comunitate *sui-generis*. Discută, privesc, analizează, cântăresc. Înaintează privind în urmă. Din succesiunea aleatorie a acestor întâlniri se alcătuește povestea, prind viață „cazurile” individuale, se configurează o lume. Totul se schimbă, alunecă, se intersectează. Doar locul rămâne fix, mereu același, cafeneaua; timpul e relativ, trecutul și prezentul se suprapun, își pierd autonomia. „Prezențele” (cele șase personaje-bărbați) se risipesc; „absențele” (Elisabeta și Terezia) capătă virtuțile și consistența prezenței.

Făcând loc unei anumite percepții antropologice, care pune accentul pe individ, narațiunea schimbă deseori perspectiva asupra evenimentelor, „reinventează” trecutul. Îl reinventează, dar nu îl falsifică. Așază, doar, în fața lui o oglindă mișcătoare, amplificând sau (după caz) diminuând gradul de relativitate al adevărului. Între „un prezent ambiguu și un viitor imprezvizibil”, secvențele narrative sunt în așa fel articulate, încât permit intersectarea destinelor, convergența sau divergența lor. Autorul însă nu oferă soluții, nu clarifică echivocurile, ci îndeamnă la descifrarea ori măcar la identificarea „secretelor” fiecărei



Vasile Igna

Ora închiderii

Editura
Cartea Românească
București
2016

► De aici
nevoia
autorului de
a-și conduce
personajele
spre postura
plină atât de
pericole, cât și
de satisfacții,
în care acestea
trebuie nu
doar să-
și asume
trecutul, ci,
îndeosebi,
să-și trăiască
prezentul.

existențe. Secrete care, paradoxal, în loc să „limpezească” misterul sau enigmele personajelor, descoperă alte numeroase lumini și umbre, ce, la rândul lor, au darul să sporească numărul ipotezelor și să lase cititorului posibilitatea să aleagă singur.

La urma urmelor, personajele „Orei închiderii” sunt niște inadaptați (și inadaptabili), niște „dezaxați”, fructele unui cataclism istoric cu rănilor încă proaspete. Revelatoare, din acest unghi de vedere este povestea, indirectă, a lui Dumitru Hulub, „beneficiar” și victimă a ascensiunii sociale rapide și al rudimentarelor mecanisme de selecție și adaptare la exigențele regimului comunist, care au afectat oameni de toate condițiile și categoriile sociale. Hotărârea sa de a rupe definitiv cu trecutul, de a redeveni un anonim, refugiindu-se într-o simulată (?) pierdere a memoriei, face din el „multiplicarea mai mult sau mai puțin conștientă a unui prototip”. Un prototip și nu „un ideal”, întrucât el nu își „asumase” o credință, ci își „însușise” niște comandamente prefabricate. Singurul care încearcă și, în parte, reușește să înțeleagă resorturile comportamentului lui Dumitru este Augustin Steriu, un idealist de aceeași sorginte, trădat el însuși în propriile idealuri și „persecutat” de rădăcinile greu de smuls („răgăliile”) ale trecutului. El este „hermeneutul”, care face anamneza bolii lui Dumitru: cu răbdare, fără ranchiună, „mânie ideologică” sau impulsuri iconoclaste.

Andrei Ionescu, în schimb, pare a fi omul fără dramă („fără însușiri”?), „observator neutru și imparțial”. Intră în cafenea „să vadă lumea” și devine,

oarecum împotriva voinței proprii, punctul de atracție pentru nou-veniți, dar și subiect al autorefecției, al meditației asupra propriei existențe. A unei existențe banale de „funcționar conștiincios”. Văzând lumea, Andrei se vede pe sine, iese din anonim, își caută o identitate ce nu fusese niciodată pe deplin ascunsă, dar nici pe deplin revelată. Privește „spectacolul lumii” din locul lui privilegiat, e actorul care rămâne permanent în scenă și reînviază în plan afectiv idealurile sentimentale din adolescență. E un timp suspendat, o vârstă pe care Andrei o reînviază cu frenezie, dar pe care nu o poate depăși și înăuntrul căreia rămâne/se reîntoarce ca la un tărâm al promisiunilor și/sau al neîmplinirilor.

Reînnoarea, la vedere, a firelor unor experiențe individuale sau/și sociale trecute nu are alt mobil decât dorința autorului/personajelor de a extrage sâmburele de adevăr dintr-o epocă a idealurilor neîmplinite, a deziluziei și lipsei de orizont, o realitate socială ale cărei rădăcini sunt mult mai vechi. Iar tensiunea emoțională a narațiunii e de descoperit tocmai în această dialectică a relației dintre individul izolat (sau „asociat”, „socializat”) și lume, mărturia unei conștiințe scriitoricești atente la mișcările istoriei și la consecințele lor pe plan individual, la interpozițiunile existențiale și la rezonanțele lor afective.

De aici nevoia autorului de a-și conduce personajele spre postura plină atât de pericole cât și de satisfacții, în care acestea trebuie nu doar să-și asume trecutul, ci, îndeosebi, să-și trăiască prezentul. Adevărul ființei, pare a sugera el, este la fel de relativ precum este țesătura întortocheată a trecutului și la fel de imprezvizibil precum este configurația viitorului. Cel care îi dă valoare și relevanță este întotdeauna prezentul, sumă a acumulărilor trecutului și a potențialității „misterioase” a viitorului. Între ele, „ora închiderii” este un prag și nu o limită, un spațiu al libertății în care aparența poate fi, deseori, egală cu esența. Și invers.

„Ora închiderii” este o carte complexă, tensionată sub raport ideatic, în care descifrarea sensului parabolei (și acceptarea adevărului ei) depind, hotărâtor, nu atât de lipsa (în cazul nostru, evidentă) de inhibiții a autorului, cât de perspicacitatea și de „ingenuitatea pierdută” a cititorului. Căruia nu i se dă nimic de-a gata; care e nevoit să înțeleagă singur.

„Ora închiderii” e un roman în filigran, de sorginte corintică, din specia celor despre care Nicolae Manolescu a făcut, în „Arca lui Noe”, observații memorabile. ■



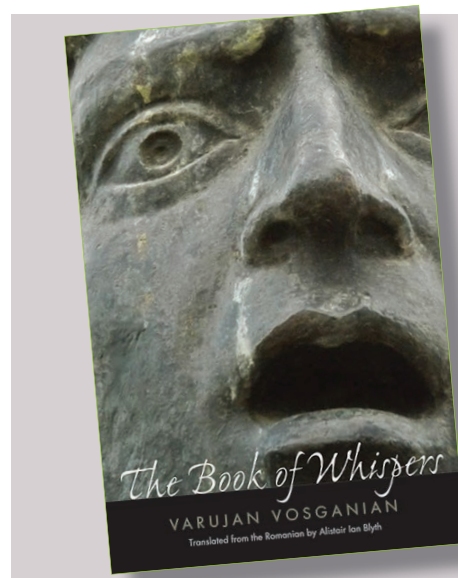
Cronica unei traduceri anunțate

ANDREEA MIRONESCU

Dintre scriitorii români contemporani publicați, în traducere, la edituri din Statele Unite ale Americii, Varujan Vosgianian are șanse mari de a deveni un produs cultural de succes: vandabil, ceea ce nu e puțin lucru, și chiar canonizabil, chit că într-un segment nișat al literaturii mondiale. Și asta pentru că versiunea în engleză a „Cărții șoptelor” (2009), ajunsă la a treia ediție în România și tradusă până acum în mai toate limbile europene, plus armeană, ebraică și persană, stă să apară la Yale University Press, într-o colecție – „The Margellos World Republic of Letters” – care, fie numai prin blazon și distribuție, poate fi o trambulină către celebritate. Prin elementele de marketing (coperta, *blurb*-ul), ediția americană face însă mai mult decât să faciliteze procesul de transfer cultural peste Ocean al unui produs literar aparținând postcomunismului românesc.

Nu e vorba așadar doar de un act de translare într-un alt cod lingvistic și într-un alt context interpretativ, pentru un public țintă diferit de cel românesc/european, ci și de o operație de reducere la gen. Așa cum reiese din prezentarea de pe site-ul editurii, opera lui Vosgianian este încadrată, generic, în literatura post-genocid: „Nepot al unor armeni care au scăpat de marile masacre ce au avut loc în Imperiul Otoman acum un secol, Varujan Vosgianian a crescut în România ascultând relatările directe ale celor care au fost martorii crimelor abominabile, incendiarii satelor și deportărilor în masă. Prin această cronică emoționantă a tragediei aproape inimaginabile a poporului armean, autorul transformă evenimentele reale într-o operă de ficțiune, bine ancorată în mărturiile supraviețuitorilor și în documente istorice”. Dincolo de informațiile biografice incontestabile (descendența autorului dintr-o familie de armeni printre ai cărei membri s-au aflat victime și supraviețuitori ai genocidului din 1915) și de angajamentul et(n)ic al „Cărții șoptelor”, opțiunea editorului american merită dezbătută, chiar lăsând deoparte potențialul ei comercial la nivel mondial și în rândurile diasporei armenesti din SUA.

Mai exact, această opțiune semnalează, cred, un conflict de interpretare. Dacă în spațiul românesc și, parțial, în cel est-european, „Cartea șoptelor” a fost primită ca un roman în care tema suferinței armenilor o intersectează pe cea a represiunii comuniste, efectul fiind unul de relocalizare a traumei, editorul american operează o mișcare inversă, prin care narațiunea lui Vosgianian este



Varujan Vosgianian

The Book of Whispers

Translated from
the Romanian
by Alistar Ian Blyth

Yale University Press
[în curs de apariție]

decontextualizată, tocmai prin neglijarea contextului regional, anume valul de ficțiuni familiale care emerge, începând cu anii 2000, în Europa central-estică.

Invoc cu bună știință un paradox comun, dar care servește discuției de față: volumul lui Varujan Vosgianian este, în același timp, mai puțin, dar și mai mult decât un roman post-genocid. Mai puțin pentru că, deși face din evenimentele petrecute în 1915 arhitectura operei sale, Vosgianian oferă o atenție sporită procedurilor de transfigurare literară, înscriindu-se în tradiția autohtonă a prozatorilor postbelici care mizează pe artizimalitate, calofilism și alegorie. E drept că, prin convenția narativă adoptată, romanul ilustrează o situație tipică de transmitere familială a memoriei traumatice, de la bunicii supraviețuitori ai masacrelor din Imperiul Otoman către nepotul care crește printre poveștile lor și pe care acesta le va prelucra ficțional în „Cartea șoptelor”. Deși puternic ancorată în mediul familial bântuit de amintiri reprimite, narațiunea lui Vosgianian este epurată de ceea ce ar putea trece drept „balast” biografic sau documentar. Autorul refuză, de pildă, integrarea în text, ca imagini propriu-zise, a numeroaselor fotografii de familie pe care le descrie pe parcursul romanului, deși precedente celebre există, dacă e să ne gândim numai la operele lui W.G. Sebald. Evitarea inserțiilor documentare este dublată de recursul la o topologie a terorii aproape în întregime simbolică, numele locurilor de pe harta exterminării armenilor prin marșuri forțate și lagăre de tranzit de pe teritoriul Imperiului Otoman fiind integrate unei geografii alegorice, care presupune parcurgerea, de către deportați, a „celor șapte cercuri ale morții” descrise în capitolele care narează evenimentele din 1915-1916. Mai mult decât pudoarea față de trauma și suferința antecesorilor săi, metaforizarea

► Narațiunea lui Vosgianian este decontextualizată, tocmai prin neglijarea contextului regional, anume valul de ficțiuni familiale care emerge, începând cu anii 2000, în Europa central-estică.

temei genocidului dezvăluie, cred, o concepție tributară viziunii idealiste asupra literaturii, dezvoltată de scriitorii români în timpul regimului comunist și vizând încrederea în superioritatea ficțiunii și în capacitatea ei intrinsecă de a reprezenta trauma sau interioritatea prin figuri de limbaj, și nu prin tensiunea limbaj-imagie, topografie-tropologie ș.a.m.d., ca în literatura post-traumatică recentă.

Pe de altă parte, „Cartea șoptelor” este mai mult decât un roman al genocidului armean. Pentru a spune povestea strămoșilor săi și a câștiga empatia cititorului, Vosgianian trebuie să înfrunte o dublă dificultate: întâi, aceea de a-și apropria amintiri îndepărtate, care aparțin altor subiecți, fără a le transforma într-o ideologie a suferinței etnice sau într-un narativ al autovictimizării. Apoi, dificultatea de a reprezenta, pentru o audiență la origine românească, o traumă care aparține istoriei altui popor. Pentru a depăși aceste dificultăți, Vosgianian stabilește o legătură cu memoria propriului grup etnic, dar și cu tradiția culturală ori cu memoria recentă a publicului românesc. „Cartea șoptelor” urmărește nu doar conectarea a două experiențe traumatice, îndepărtate în spațiu și timp, genocidul armean vs. totalitarismul comunist, ci și re-localizarea traumei etnice și transpunerea ei într-un alt cod cultural, prin plasarea „prezentului” narativ în anii '50- '60 din România secolului trecut, regizarea unei întâlniri între un industriaș armean expropriat de statul socialist și partizanii anticomuniști din munți, sau inserarea în roman a unui capitol dedicat răscoalelor împotriva colectivizării forțate, care izbucnesc în satele românești din preajma Focșaniului. Astfel, Vosgianian nu urmărește atât o universalizare a genocidului armean, prin transformarea lui într-un trop al crimelor împotriva umanității care s-au succedat pe parcursul secolului XX, ci un paralelism puternic colorat politic și regional.

Departate de a fi un exemplu de *mistranslation*, ediția americană a „Cărții șoptelor” devine un indicator al strategiilor de marketing cultural care orientează exportul literaturii române în afara spațiului european și adaptarea ei la publicul țintă, mai ales atunci când este vorba de un produs destinat pieței, nu de unul de catalog. Reiese de aici cu destulă claritate că tema aparent universală a comunismului totalitar se dovedește a fi una cu o relevanță în cel mai bun caz continentală. Oricât de cinic ar suna o astfel de observație, pe piața literară mondială pare să existe și o concurență între diferite figuri culturale ale suferinței colective, iar capitalul traumatic al comunismului est-european nu este nici pe departe unul inepuizabil. ■



Doctori în necunoscut sau despre falsa competență

VALENTIN PROTOPODESCU

În urmă cu ceva vreme, un distins profesor de logică și filosofie greacă mi-a povestit o întâmplare pe seama căreia s-a amuzat copios. Abia revenise din Franța, unde fusese găzduit de niște prieteni. Gazda sa avea un „psy” la care mergea de câțiva ani. În săptămâna în care profesorul român locuise la ea, într-una din zile, femeia revenise acasă pradă unei surescitări teribile. Mirat și îngrijorat, acesta a întrebat-o dacă nu cumva se petrecuse ceva rău. „Nu, dimpotrivă, dar sunt îngrozitor de fericită căci astăzi psihanalistul meu, conducându-mă la plecare spre ușă, mi-a zâmbit”. Profesorului de logică i se păruse extrem de caraghioasă o asemenea reacție. Uman, fusese „terifiat” de ceea ce i se părea a fi îngrozitoarea discrepanță dintre cauză și efect: un banal zâmbet generase o stare intensă, cosmică aproape, de fericire!

Mărturisesc că nu i-am împărtășit surpriza și nici amuzamentul. Pentru că eu însumi mă găseam la acea dată pe un divan psihanalitic (ce-i drept, nu la Paris, ci la București), înțelesesem fără probleme dimensiunea trăirii acelei doamne, în fapt un banal semn al transferului pozitiv pe care pacienta îl pune în operă față cu analistul ei. În schimb, cu adevărat simptomatic mi s-a părut felul în care un om „normal”, un intelectual obișnuit, nededit la tot ce înseamnă univers psi, interpretează un fapt consumat în registrul curei psihanalitice. Reacția profesorului bucureștean de filosofie era tipică pentru „inocentul” în materie de psihanaliză. Dacă vreți, era opinia insului de bun simț, înzestrat cu fler și capacitate de observație, dar mai ales cu un umor sănătos. Acestuia i se păruse disproporționată fericirea franțuzoaicei în raport cu un gest banal, pe care îl facem de câteva zeci de ori pe zi: zâmbetul. Însă el nu putea să înțeleagă amploarea trăirii pe care relația simbolică dintre terapeut și pacient o poate genera. Firește că din exterior

► De ce un enunț sau un gest al unui psihanalist trezește hilaritatea sau, în cel mai bun caz, o vagă urmă de simpatie generoasă?

întâmplarea citată este caraghioasă, simpatică, ciudată sau pur și simplu ininteligibilă. Dar de unde să știe un neofit, care deschise probabil de câteva ori în viață un volum semnat de Freud, cu ce se „consumă” faptele psihanalizei clinice? Iar reacția profesorului, după cum spuneam, este simptomatică pentru mulți, prea mulți intelectuali români ai momentului, care privesc când cu condescendență generoasă, când cu neînțelegere răuvoitoare tot ce ține de registrul psihanalizei.

Că nu bat câmpii o pot demonstra într-un chip banal, răsfoind pur și simplu revistele noastre literare, câte mai sunt și acelea. Foarte rar se întâmplă să citec fie și o frază coerentă și nebelicoasă ori necomplezentă referitoare la psihanaliză. Până și scriitorii, mai cu seamă criticii și esești, cu ceva lecturi în domeniu (mai subțirele ori chiar mai substanțiale) e imposibil să nu se amuze de ceea ce ei consideră a fi „micile” aberații, fantasmagorii și exagerări ale actului psihanalitic. Însă de unde vine atâta suficiență? Care este sursa unei priviri executate de la o asemenea altitudine intelectuală (și morală, în cele din urmă)? De ce un enunț sau un gest al unui psihanalist trezește hilaritatea sau, în cel mai bun caz, o vagă urmă de simpatie generoasă?

Pur și simplu din teamă și neînțelegere. Și, natural, dintr-o profundă ignoranță. Iar respingerea maximă, atunci când se pune problema ca un subiect din interiorul universului analitic să protesteze principial față de cohorta de răutăți, colportări și execuții puse în operă în raport cu invenția freudiană, constă într-o frază de tipul: „Păi sigur, atunci când sunteți contestați și dezvăluiți ca impostori, veniți și trageți oblonul spunând «asta-i rezistență!»”.

Este ca și cum unui chirurg, logician sau teoretician literar i se permite să vorbească în jargonul domeniului său, folosind licit conceptele din „dotare”, în vreme ce psihanalistului i se refuză dreptul de a accesa limbajul tehnic specific sub motivația de caracter aberant. Sau ininteligibil. Sau delirant. Este ca și cum unui matematician, semiotician ori fizician i s-ar permite să vorbească legitim despre experiența ce-i definește orizontul profesional, în timp ce psihanalistului i se contestă acest elementar drept pornind de la prezumția de impostură, rea-credință și non-pertinență empirică. Însă ceea ce mi se pare extraordinar și chiar halucinant este nonșalanța cu care (până la urmă) neofiii din diferite zone ale registrului intelectual de la noi își permit să formuleze judecăți de valoare asupra

unor realități care-i depășesc considerabil. E dreptul cutărui critic literar să-și dea cu părerea asupra corectitudinii stilistice sau logice ale unei alegații formulate de un *shrink*, dar de unde are criticul în cauză instrumente să aprecieze conținutul empiric, clinic, terapeutic al respectivei formule? Comportamentul acesta înseamnă în sine un derapaj extrem de grav. Ce etică a actului judiciar? Ce obligație cognitivă de a frecventa în chip pertinent un registru pentru a putea abia apoi să-l descrii, analiza și interpreta? Acestea sunt comandanțele gregare, la care criticul român nu se înhamă, căci dânsul este un aristocrat al intuiției și un campion al empatiei conceptuale (adică „le vede din prima”, *a priori*!). Așa se face că într-o țară devastată de simptome nevrotice și de comportamente *borderline*, dacă nu chiar de conduite psihotice, psihanaliza și psihoterapiile provenind din obediența sa sunt disprețuite, iar mulți scriitori și critici se „dau” drept lumini ale nației. Dar probabil că este coerent ce se întâmplă: la așa simptome, așa modele de sănătate. Nu-i așa? ■



Nikolaos Lytras, *Portrait Of Young K.M.*



MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Eliminată în semifinală la Stuttgart, după un joc neconvincător în fața Laurei Siegemund, Simona Halep n-a reușit să le dea replica jurnaliștilor de la „Tennisworldusa”, care îi acordaseră nota... 3 pentru acest sezon, la fel ca polonezei Agnieszka Radwanska, scriind că ambele au ajuns la performanțe de tot râsul. Ceea ce a izbutit totuși Simona să arate în Germania a fost o ușoară schimbare de atitudine față de precedentul turneu american. Fiindcă irascibila Regină de Cupă (Fed) recunoaște cu jumătate de gură că e „puțin nervoasă pe teren”. Cât de „puțin” s-a văzut la meciul pierdut în fața Johannei Konta la Miami, când doar ordinul răstit „Tăiați-i capul!” i-a lipsit pentru deplina identificare cu suverana cărților de joc din povestea lui Lewis Carroll. „Nu mai da din cap când greșesc! Nu îmi face bine”, i-a reproșat iritată antrenorului Darren Cahill, biruit în încercarea de a o calma. „Ceri prea mult. Asta e caracterul meu. Sunt atât de moartă! Am un joc ridicol [...] Mă complic tot timpul”, s-a plâns țâfnoasa Regină. Zadarnic i-a cerut australianul să-și alerge adversara pe teren, fiindcă așa o poate învinge. „Mișc-o de pe loc, fă un pas înainte! Nu lovi mingea pe mijlocul terenului și asigură-te că nu alergi doar tu. Fii atletă! La naiba, o să mă duc eu acolo și o să alerg, dacă tu nu o faci!”, a izbucnit placidul antrenor. Însă Simona s-a ferecat în mânia ei pasivă și asta a costat-o victoria.

Nu era prima oară când Darren Cahill pune accent pe deplasare. În mai multe rânduri, el a precizat că atuul Simonei sunt picioarele, viteza, și nu degeaba i l-a adus preparator fizic pe Gil Reyes, cel care s-a ocupat de Andre

►► Nu era prima oară când Darren Cahill pune accent pe deplasare. În mai multe rânduri, el a precizat că atuul Simonei sunt picioarele, viteza.

Fuga în oglindă



Agassi din 1989 până la retragerea acestuia în 2006. Unul din faimoasele programe concepute de Reyes cuprinde două ore de antrenament pe teren, urmate de exerciții de forță și de o serie de sprinturi pe un deal de 292 m, supranumit „Magic Mountain”. Pentru Agassi, a fost suficient ca să câștige 8 titluri de Grand Slam și o medalie olimpică de aur. Dar în cazul unei sportive nervoase, pe care negativismul o copleșește și o blochează, rețeta nu funcționează.

Paradoxal însă, deși mobilitatea pare secretul reușitei, statisticile demonstrează că lucrurile nu stau chiar așa. Site-ul turneului Australian Open 2017 a analizat distanțele medii parcurse pentru fiecare punct de jucători, în meciurile din sferturile de finală și din prima semifinală masculină. Iar concluzia surprinzătoare a fost că învinsul s-a deplasat mereu mai mult decât învingătorul! O altă constatare, la fel de neașteptată, e că, dintre toți jucătorii ajunși în acele faze ale turneului, marele câștigător al trofeului, Roger Federer, a alergat cel mai puțin: în medie 8,3 m/punct, față de 9,3 Stan Wawrinka ori 11,3 Rafael Nadal. Prin urmare, elvețianul a compensat resursele fizice mai scăzute la vârsta sa cu eficiența în deplasare și plasamentul pe teren. Asta înseamnă joc inteligent!

A stăpâni „arta fugii” – și nu în accepțiunea lui Bach – este totuși o măiestrie greu de dobândit. La ediția din 2015 a Openului Australian, David Ferrer, unul din cei mai atletici tenismeni, a alergat în primele trei meciuri aproximativ 10 km, dublu față de Novak Djokovic. Urmarea? Spaniolul s-a oprit în runda a patra, iar sârbul a cucerit trofeul. În fotbal, situația e asemănătoare. Apriga rivalitate dintre vedetele campionatului spaniol, Cristiano Ronaldo și Leo Messi, e reflectată inclusiv de numărul de kilometri parcurși. La ultimul derby El Clasico (câștigat de Barcelona cu 3-2), argentinianul a străbătut 8,19 km, pe când portughezul – 9,67 km. Potrivit portalului german de știri tz.de, olandezul Arjen Robben, care pune jocul pentru echipă deasupra reușitelor personale, îi depășește net: 11,35 km/meci! „Leneșul” Messi, despre care fostul său antrenor, Pep Guardiola, povestea în cartea „Metamorphosis” de Marti Perarnau că este jucătorul care aleargă cel mai puțin din La Liga, are însă un talent ce anulează aparenta lipsă de implicare: „Când e pe teren, pare că doar se plimbă. El își dă seama când e singur, iar când vede că este marcat, se îndepărtează și se duce într-o zonă liberă. Când ajunge mingea la el, are radiografia completă a spațiului. Știe unde este fiecare jucător. Și bang!”, explica Guardiola felul în care Messi pasează sau se mișcă pentru a înscrie.

Atacantul Barcelonei, ajuns la golul 500 pentru clubul său, pare că moștenește inapetența altui star *blaugrana* pentru fugă. Pe când evolua la gruparea catalană, Ronaldinho avea parte de un antrenament special, fiindcă nu-i plăcea să alerge, după cum mărturisea preparatorul fizic Roberto Bassagaisteguy. Asta nu l-a împiedicat pe „Dinșos” să fie un jucător genial, chiar și la 37 de ani, când a pasat spectaculos la toate cele trei goluri din meciul legendelor Barcelonei și Realului (încheiat 3-2). Până la urmă, ca să ajungi unde vrei, nu goana, ci mintea te ajută. În sport, regula Țării din Oglindă funcționează... fix în oglindă, invers. „În țara noastră – a spus Alice, încă gâfâind – dacă alergi foarte repede și atâta timp cum am alergat noi, ajungi în altă parte”. „O țară în care domnește încetineala!”, zise Regina. „Aici, vezi tu, trebuie să alergi cât poți de tare ca să rămâi pe loc. Dacă vrei să mergi altundeva, trebuie să fugi măcar de două ori mai iute de atât”. ■



Festivalul „Babel FAST”

În spațiul elegant al Librăriei Cărturești de pe Lipsacani, regizorul M.C. Ranin, director al Teatrului „Tony Bulandra” din Târgoviște, și actorul Liviu Cheloiu au prezentat programul celei de a VII-a ediții a Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului (2-11 iunie 2017, Târgoviște). O conferință de presă mai puțin obișnuită, de fapt un dialog între maestru și discipol, pigmentată cu întâmplări, consumate cu haz de protagoniști, despre dificultățile materiale prin care a trebuit să treacă festivalul. Senini, ne-au făcut să înțelegem că se hrănesc din dificultăți, dovadă continuarea trudei lor pentru ridicarea prestigiului acestei manifestări. Când lucrurile neplăcute sunt privite cu detașare, ni s-a sugerat să înțelegem, succesul este garantat; condiția reușitei o asigură profesionalismul, perseverența și dăruirea.

Invitația amfitrionului descins la București pentru a ne îndemna să urmărim spectacolele de la Târgoviște este tentantă și merită salutăată. Am reținut din prezentarea programului câteva spectacole care stârnesc anticipat interesul amatorilor de teatru:

» Spectacolele sunt gândite să întrețină o comunicare emoțională, să formeze noi relații, să nască prietenii artistice și să transmită publicului mesajul unității prin diversitatea artei.

„Pasărea de foc”, realizat de Irina Niculescu pornind de la muzica lui Stravinski și „Salonul nr. 6”, după Cehov, ambele ale târgoviștenilor, „Morfina” după Bulgakov („sinuciderea este singurul capăt de linie imaginabil”; ah, Cioran!), „Voal” (drama unui refugiat somalez în Africa de Sud), „Kyz Zhibek” (salvarea prin dragoste – povești din Kazahstan), „The Funaviolistas” (spectacol non-verbal) al spaniolilor Ana Hernandez, Mayte Olmedilla, Lila Horovitz și Rafael Ruiz, „20 de tăceri” în regia francezului Charles Chemin, „Medeea” montată la Beyn Theater-Iran, „Impresario” și „Vechiul porumbar” (Polonia). Vor participa trupe din 22 de țări, ceea ce poate oferi o

imagine interesantă în privința artei spectacolului în lumea de azi.

Babel, ne spun organizatorii festivalului, este un simbol al diversității, iar spectacolele sunt gândite să întrețină o comunicare emoțională, să formeze noi relații, să nască prietenii artistice și să transmită publicului mesajul unității prin diversitatea artei. Așa cum au fost prezentate de M.C. Ranin, unele dintre spectacole par să aducă pe scenă ceva din insolența dadaistilor. Un pic de teribilism face bine, să recunoaștem.

Să-i invidiem cu gând bun pe târgovișteni pentru că au alcătuit un program complex care asigură rezistența și existența festivalului „Babel”, incluzând, în afară de spectacole, lansări de carte, conferințe, expoziții, film, concerte și evenimente în aer liber. Iată o mărturie elocventă a energiei creatoare a Provinciei. **(George Apostoiu)**



Expoziție de uniforme românești și străine la Muzeul Național Cotroceni



Programată pentru ziua de 10 Mai, în Salonul Cerchez, expoziția „Culorile marțialității. Splendoarea uniformei înaintea Marelui Război” – o colecție de obiecte aparținând profesorului universitar doctor Adrian-Silvan Ionescu – și-a propus să aducă în atenția publicului vizitator uniforme militare românești și străine din anii 1860-1914 și componente ale acestora, din România, Serbia, Austro-Ungaria, Germania, Franța, Marea Britanie, Suedia, Danemarca, Rusia și Statele Unite ale Americii. La 140 de ani de la obținerea independenței României și 100 de ani de la campaniile militare ale armatei române din Primul Război Mondial, expoziția reunește tunici, redingote, pantaloni de roșiori, infanterie, artilerie, cavalerie, geniu, jandarmi, marină. Uniformele sunt completate de accesorii: chipiu, căști, capele, bonete, cartușieră, leduncă, pampon, egretă, penaj, centiron, eșarfe, trefle, epoleți diverse grade, contraepoleți, cutii pentru epoleți, bicorn, dragon de sabie, toc pentru revolver etc. În cadrul expoziției se regăsește și celebra căciulă de urs specifică uniformei regale britanice (model 1854, Coldstream Guards, c. 1910) și coroana de pene purtată de șefii triburilor indiene Sioux, Lakota, 1910-1915. Uniformele civile sunt reprezentate de includerea printre exponate a unui frac de diplomat, a livrelor de mare și mică ținută ale personalului Casei Regale. Călătoria în timp propusă de expoziție este completată de fotografii de epocă. Expoziția va fi deschisă în perioada 10 mai – 25 iunie 2017, iar detaliile privind vizitarea pot fi obținute la adresa web www.muzeulcotroceni.ro sau pe pagina de facebook www.facebook.com/muzeulcotroceni. ■



Replică, reproducere, calc, citat, interpretare în arta plastică

NICU ILIE

Pictura și sculptura sunt singurele arte în care reproducerea prin tehnici specifice a unor opere ale unui alt autor este perfect legitimă, fără plata oricăror drepturi de copie, dacă (și numai dacă) nu există niciun fel de confuzie asupra autorului copiei. Altfel spus, nu există plagiat în arta plastică. Domeniul este tributatar perioadei medievale și prerenaștiste în care s-au stabilit (azi e foarte greu să ne dăm seama) canoanele auctoriatului artistic, iar plastica era strict dependentă de un conținut religios. Protejarea cu drepturi de autor – orice ar fi însemnat asta în epocă – era echivalent cu a „imobiliza” unele reprezentări, a le identifica pe acestea cu un autor care avusese inspirația sau norocul de a stabili acea reprezentare. Dimpotrivă, spiritul epocii (mai evident la Constantinople decât în sălbatica Europă Occidentală) era acela de a canoniza reprezentările artistice, de a obliga pictorii și sculptorii să efectueze exclusiv copii ale unor modele deja sacralizate, fiind astfel prohibite inovațiile și auctoriatul în sensul în care le percepem azi.

Arta însemna așadar reproducere, acesta fiind motivul pentru care, în ortodoxia greacă, nu vorbim de artiști religioși, ci de canoane de reprezentare, iar icoanele au același titlu indiferent de numele autorilor lor. Tehnicile picturale și sculpturale, măiestria propriu-zisă, erau la un nivel de complexitate superior celui din Vest. Chiar dacă respectau canoane stricte*, artiștii plastici din Bizanț nu foloseau, ca astăzi, șabloane, iar calitatea picturii necesita cunoștințe și aptitudini desăvârșite. Existența modelului, comparația care se făcea între acesta și orice nouă execuție, făcea ca orice imperfecțiune să fie evidentă, orice detaliu greșit să fie penalizat. Spre deosebire de miniaturistii din Apus, care aveau canoane foarte puțin rigide sau coercitive, artiștii plastici din Constantinople nu aveau dreptul de a face reprezentări anatomic greșite, de a complica sau simplifica o compoziție în acord cu aptitudinile lor tehnice, de a stiliza sau a detalia, de a alege în mod discreționar culoarea sau de a experimenta în rețetarul vopselurilor. Stăpânirea desăvârșită a tehnicilor (în raport cu gradul de cunoaștere existent în acea perioadă) a făcut ca artiștii formați în Est pentru a fi simpli copisti să exercite o influență puternică asupra artiștilor din Vest, unde individualitatea artistică a fost întotdeauna valorizată. (O asemenea



Venus în versiunile Botticelli și Warhol

prezentare abstractizează, inerent, diversitatea epocilor istorice, fiind valabilă doar în ceea ce privește vectorii de evoluție; trebuie menționat și că exista o diferență de accent artistic între Europa Orientală și cea Occidentală, în Est artele majore fiind mozaicul și basorelieful – mult mai rigide prin natura lor materială –, în timp ce Vestul a favorizat miniatura și statuarul; trebuie notate și influențele recursive ale Bizanțului asupra vechiului Imperiu Roman, cu episoade majore precum cucerirea lui Justinian, importul cultural inițiat de Carol cel Mare, permanența artiștilor bizantini în Veneția, exodul unor intelectuali bizantini după 1453).

Existența unor asemenea reprezentări canonice, cu o sacralitate inerentă, a fost unul dintre factorii care au făcut ca plagiatul să nu existe în arta plastică. Un mecanism secund a fost modelul breslei. Deși artiștii plastici nu au fost organizați decât rareori în bresle propriu-zise (de exemplu, în București a existat o breaslă a „zugravilor de subțire”, pictori de biserici), organizarea atelierelor de pictură, cu un maestru înconjurat de ucenici, era cea specifică meșteșugurilor medievale. Copierea maestrului de către ucenici era nu doar licită, ci și naturală. Ea demonstra buna însușire a educației primite. Există, din acest motiv, în arta veche numeroase probleme de atribuire a unor opere, în multe cazuri fiind greu de stabilit dacă o operă realizată predominant de discipoli îi aparține, totuși, maestrului, dacă acesta a avut sau nu o contribuție hotărâtoare în realizarea ei, dacă trebuie considerată un original, o variantă sau o copie. Variantele aduc un alt specific al artei plastice, cu un paralelism greu de trasat în alte arte. În literatură, chiar dacă o operă are mai multe variante, ele sunt totuși similare, iar, de regulă, una e considerată ca fiind definitivă. În arta plastică variantele

►► Existența unor asemenea reprezentări canonice, cu o sacralitate inerentă, a fost unul dintre factorii care au făcut ca plagiatul să nu existe în arta plastică.

nu sunt diacronice, ci simultane; realizarea unei noi variante presupune recrearea ei de la început. Astfel, pe o judecată rigidă, chiar maeștrii sunt cei care se copiază, de la Bosch la Da Vinci, de la Caravaggio la Monet, istoria picturii fiind plină de asemenea exemple în care un artist a realizat mai multe versiuni ale aceleiași opere.

Dacă Velázquez îl copia pe Caravaggio, fără a-i fi fost elev, dar pentru a-i studia tehnicile – sau Grigorescu pe Giorgione – alți artiști au preferat să renoveze operele vechilor maeștri: Rubens pe Mantegna, David pe Ingres, Manet pe mulți dintre vechii pictori. Asemenea replici sunt în mod voit infidele originalului, preluând de la acesta o structură plastică, dar completată cu spiritul epocii și stilul specific al celui care a executat replica. După impresionism s-a generalizat o altă tehnică reproductivă, citatul, fiind preluate elemente recognoscibile – posturi, încadrări, contraste, compoziții, concepte – pentru a crea structuri dialogale între gusturile și valorile diverselor societăți istorice. Dintre toate formele de reproducere plastică, una singură, calculul, copierea prin mijloace extraartistice, tehnologice, nu poate fi considerată artă și este tributatară drepturilor de autor. În toate celelalte forme de replicare rămâne valabilă concepția (cu origini meșteșugărești) că doar un maestru poate copia un alt maestru. ■

Notă: * Există reprezentări specifice precum „Pantocrator”, „Fecioara Hodighitria” (în care Maria arată Pruncul), „Fecioara Eleusa” (în care își lipește obrazul de el) ș.a.m.d. La fel stăteau lucrurile și în perioada antică, statuile fiind numite nu doar după personajul reprezentat, ci și după postura acestuia și tehnica de reprezentare: „Diaudemos” (câștigătorul laurilor), „Afrodita din Knidos” („Venus Pudica”), „Afrodita Urania” sau „Apollo Lycian”. Acestea nu erau doar titluri și canoane artistice, ele marcau și accente de cult.



IOAN LAZĂR

Cannes 2017

Șușoteli și îngrijorări la o ediție jubiliară

Noua ediție a Festivalului Internațional al Filmului de la Cannes este una jubiliară, a 70-a. Aceasta se va desfășura, ca de obicei, în luna mai, între 17 și 28. Ca la mai toate manifestările din lunga sa istorie, momentele de dinaintea serii inaugurale sunt pline de suspans. Fie că este vorba despre configurația selecției, fie despre cum arată un afiș, fie că, pur și simplu, lumea se întreabă de ce aceiași abonați sau de ce atât de puțini (să zicem, cazul acestui an). În 2017 însă, ansamblul general prezintă deja, înaintea comentariilor devenite tradiționale, o serie de alte aspecte. Șușotelile de duzină încep să pălească, umbrite de îngrijorări de cu totul altă natură. Se stă cu ochii pe câteva butoaie de pulbere. Între acestea, evenimentele din Siria, dar și mai îngrijorătoarea tensiune legată de spațiul nord-coreean. Nu sunt de dat la o parte nici reacțiile cotidiene ale lui Donald Trump și nici acumularea de arme din mai multe zone în care se poate ivi un pericol iminent. Sunt și lucruri din incinta franceză a festivalului legate de alegeri. Se întreba, cu obișnuita-i ironie sobră, dar cu îndreptățire, președintele festivalului, Pierre Lescure: „Vom avea, în Franța, un președinte ori o președintă?” Oricare ar fi noul ocupant al poziției, ales deja la ora Cannes-ului, este așteptat pe Coasta de Azur cu speranța că va veni, așa cum au făcut-o și alți președinți ai Franței. Dincolo de aceasta, rămâne de dorit ca festivalul să aibă parte de liniște, odată cu întregul glob pământesc, iar formațiunile antitero (republicane, regionale, municipale) de la fața locului să asigure o bună desfășurare, ca și altădată, firește.

Cu mereu inspiratele, necesarele și așteptatele sale adăugiri, Thierry Frémaux, delegatul general, a ținut să precizeze, încă de la tradiționala conferință de presă cu devoalarea listei principale, că, de fapt, filmele sunt politice, iar nu festivalul. Așa să fie? Da, până la un punct. Până acolo unde festivalul, în întregul lui, nu poate depăși linia realistă care l-a consacrat. S-a oprit înainte de a începe, în preziua declanșării celui de-al Doilea Război Mondial, și a fost reluat după. Primele ediții se voiau imaginea unei actualități imediate, neo-realistă, cu dovezi ale tragediei din al cărei coșmar Europa abia scăpase. Cu timpul s-a mai eliberat din această chingă. Organizatorii au încercat să nu cenzureze, atenți mereu la sensibilă dinamică a democrației. Inevitabil au apărut, firave, și infiltrații ale altor tendințe, însă, chiar și așa, Cannes-ul și-a păstrat nu doar anvergura, dar și demnitatea dintotdeauna, fie că o estimăm în plan ideologic, fie că o apreciem din punctul de vedere al esteticii filmului, deloc oarecare. Nu-i ușor să împaci, cum se spune, și capra, și varza. S-a accentuat valoarea cinematografului de autor, lăsând destule pagini libere pentru inevitabilul și mult gustatul *glamour*. Cam pe aici și stă originalitatea unuia

►► Lucid și prudent, Cannes-ul septuagenar nu riscă și nu șochează. Elimină cu precauție, precum un atac american, reducând efectele secundare.

asemenea festival, în reușita împăcării dintre creativitate și spectaculozitate. Pe această pârgie, *background*-ul său, ca industrie culturală, a cucerit în egală măsură un public planetar, mai mult sau mai puțin dispus la compromisuri.

Să intrăm, însă, în detaliile actualei ediții. Sunt, de pildă, și noutăți, și ezitări, și imposibilități de a participa, din varii motive. Programarea se concentrează, oare, după cum s-a tot zis – și după cum s-au năpustit să spună unii comentatori puțin de tot binevoitori – pe un anumit eșichier, alimentat de exclusivismul umbrelei tradiționale, în evidență festivă? În delicata simbioză a autoreferențialității, Cannes-ul știe, totuși, să se respecte, păstrând măsura, adică invitând în „palmdoriadă”, de pildă, și un grec, pe care cârtitorii l-au găsit dubios, Yorgos Lanthimos. Previzibil era un altul. Mai e și cazul „unguresc”. Pe listă a apărut Kornel Mundruczo, neintrând în competiție alt nume vehiculat. Au fost multe alte ediții, jubiliare sau nu, în care doza de circumstanțialitate a trecut ca admisibilă. Lucid și prudent, Cannes-ul septuagenar nu riscă și nu șochează. Elimină cu precauție, precum un atac american, reducând efectele secundare. Alteori se lasă convins de problemele judiciare ale



unei producții. A se vedea cazul lui Abdelatif Kechiche, deținător al unei Palme d'Or, pentru ambiental-sulfurosul „Viața Adelei”, având, de necrezut și de nedorit, unele probleme cu France-Télévision, întrucât a realizat două filme în loc de unul (se vorbește chiar de un al treilea posibil), adaptând un roman, dar neîncadrându-se în rigorile dreptului de autor. Toată lumea este însă optimistă. Regizorul, în primul rând, dacă e să ne luăm după afirmațiile sale dintr-un interviu apărut în „Nice Matin”. Cineastul franco-algerian speră că va fi inclus în competiție, dar... în 2018. Se scrie și se vorbește, de asemenea, despre experiența de laborator a promovării serialelor. Sunt trei nume mari care pledează la această ediție. David Lynch vine cu anxiosul „Twin Peaks”. Autoarea „Pianului”, Jane Campion, un clasic al cinemaului australian, propune, de astă dată, o realitate virtuală cu „Top of the Lake”. Alejandro Gonzales Inarritu prezintă șapte minute dintr-un experiment intitulat „Carne y Arena”. Dacă e să rămânem la domeniul noutăților, să nu trecem peste disputata manifestare (un contraconcurent serios, dar perdant – municipiul Lille) „Cannes Séries”, preconizată pentru aprilie 2018. Este mai mult decât o ambiție personală a noului primar al Cannes-ului, David Lisnard, în încercarea de a se constitui într-o replică la MIP TV, târgul producțiilor audiovizuale, însă fără a dori să se transforme într-o competiție, rămânând, cel puțin deocamdată, la etapa dezbaterilor și a proiectării unui considerabil număr de titluri (vreo 200). Fără să mai amintim că Pierre Lescure, președintele festivalului, a menționat inițiative similare sub forma „Filmes de Cannes”, fiind vorba, deocamdată, doar de două în lume: una de rapidă inspirație bucureșteană, cealaltă plasată în însorita Argentina.

► Este de luat în seamă, fără îndoială, participarea filmelor biografice, și nu doar pentru că sunt consacrate unor personalități de prim-plan. Ele poartă și semnătura unor iluștri cinești și, în plus, beneficiază de participări actricești peste care nu se prea poate trece cu vederea.

La capitolul „șușotelilor” ar mai intra și destul de mult comentata „fotoșopare” a imaginii Claudiei Cardinale de pe afișul ediției. O avalanșă de „tweet”-iști, dar și destui jurnaliști în căutare de subiecte au cutezat să amendeze standardizarea printr-un formataj pe cât de îndrăzneț, pe atât de artificial. Nepermisibil, carevasăzică.

Este de luat în seamă, fără îndoială, participarea filmelor biografice, și nu doar pentru că sunt consacrate unor personalități de prim-plan. Ele poartă și semnătura unor iluștri cinești și, în plus, beneficiază de participări actricești peste care nu se prea poate trece cu vederea. Iată, insurgentul de acum aproape patru decenii, cel care, în 1968, se agăța de cortină făcând să rămână închisă ediția respectivă, este evocat printr-un film, „Le Redoutable”, în regia lui Michel Hazanavicius. Este o viziune pesemne subiectivă, datorată Annei Wiazemsky, actriță și romancieră, căsătorită cu Godard între 1967 și 1979. Și Jacques Doillon semnează un „biopic”, al cărui titlu, „Rodin”, ne scutește de alte comentarii. Să nu uităm că și „Barbara” al lui Mathieu Amalric se încadrează în același gen.

Este anul unei actrițe încă în mare vogă: Nicole Kidman. La aceeași categorie a stelelor incontestabile va fi prezentă la Cannes și Isabelle Huppert. În competiția oficială o vom revedea pe actrița franceză într-un film al sud-coreeanului Hong Sang-soo, „The Day After”. Într-o secțiune paralelă apare în „Camera lui Claire”, turnat anul trecut, chiar în timpul festivalului.

Ca de obicei, în mod cu totul meritat, cinematografia franceză este bine reprezentată și în 2017. Arnold Deplechin va deschide festivalul cu „Les Fantomes d'Ismaïl”, aducând pe ecran și la ceremonia de

urcare a treptelor colorate în roz un evantai de vedete franceze: Charlotte Gainsbourg, Marillon Cottiard, Mathieu Amalric, Louis Garrel (fără perucă de astă dată). Un alt fost premiat, Laurent Cantet, vine cu ultimul său film, „Atelierul”. Să nu uităm să-l menționăm pe provocatorul, dar foarte talentatul, François Ozon, al cărui film, „Amantul dublu”, considerat de Thierry Frémaux ca fiind „hitchcockian”, ne prilejuiește reîntâlnirea cu Jacqueline Bisset.

Nu lipsesc subiectele fierbinți: criza refugiaților, evocarea popoarelor migratoare, în viziunea unei documentariste preocupate de temă, Vanessa Redgrave. Nu lipsește destinul lui Elvis Presley, corelat cu alegerea lui Donald Trump. Cum nu lipsește nici o imagine a evenimentelor din Napalmun, tabloul zguduitor al copiilor-soldăți din Africa.

Cannes-ul știe să-și „recalandreze” programele. Nu sunt filme din China, incredibil. Nici din România, din păcate. Sunt însă din perimetrul slav: din Ucraina (Serghei Loznița, „A Gentel Creature”), din Rusia (Andrei Zviaghintsev, „Loveless”). Mai puțin „abonați”, este adevărat, dar, de pildă, nu te poți lipsi de un dublu „palmdorizat” pe nume Michael Haneke, chiar dacă unii l-au ironizat deja pentru banalitatea titlului filmului său de acum, „Happy end”, care, în plus, se pare a fi o privire autobiografică. Nu-i de neglijat nici Alexandre Payne. În „Downsizing”, ni se propune un *science-fiction* în notă comică despre un bărbat care, sperând într-o a doua viață, o repetă, de fapt, pe prima. Dificil de făcut pronosticuri. O vom menționa, însă, pe Sofia Coppola, care vine cu „Le Proies”, un *remake* după un film de la 1971, avându-l cap de afiș pe Clint Eastwood. Povestea unui soldat nordist, găzduit – în timpul Războiului de Secesiune –, la un colegiu de fete, beneficiază de o distribuție specială: Colin Farrel, Nicole Kidman, Elle Fanning, Kirsten Dunst.

În încheierea acestui preambul la ediția 2017, ar fi de asemenea de amintit că, după cum se promisese la conferința din 13 aprilie 2017, se vine, ca de obicei, cu completări ale listelor. Apare un nou titlu la secțiunea pentru Palme d'Or, iar, în afara competiției, a fost invitat și Roman Polanski, cu al său „După o poveste adevărată”, avându-le în distribuție pe Emmanuelle Seignier și Eva Green. Mai sunt pagini necunoscute privitoare la programul omagial al ediției, în care a fost deja inclus André Téchiné, cu „Nos années folles”, un *remember* necesar, pesemne emoționant (vom vedea), fiind preconizat și un „ciné-concert” al lui Tony Gatlif, care, la „Cinéma de la Plage”, va fi prezent și la proiecția filmului său „Djam”.

Atât deocamdată. ■



Darwinismul social în careul de neon

CARMEN CORBU

Scena este plasată în mijlocul sălii de spectacol: de o parte și de cealaltă sunt spectatorii-juriu, poate spectatorii-galerie. E nevoie și de arbitri cum, la fel de bine, este nevoie și de susținători. Pentru că pe scenă se va da o luptă. Scena este, de fapt, un ring construit din lumini reci de neon, cu lumina lor albăstruie, dură. Regizorul Bobi Pricop și scenografa Velica Panduru au ales să construiască ringul și pe verticală, iar latura superioară a acestuia închide scena ca pe un tunel. O limită pe înălțime – un tavan de lumină crudă – închide totul, păstrând tensiunea, interzicând evadarea, negând existența oricărei oportunități, a oricărei salvări. În ring sunt cei trei luptători îmbrăcați în ținute office, în alb și negru. Alb și negru nu va însemna, pe tot parcursul disputei, binele și răul. Ci doar lipsa de nuanță și incapacitatea de a ieși din uniformă, deci din uniformizare. Costumele în nonculoare sub lumina amețitor de crudă și în lipsa oricărui obiect ca element antropic a fost alegerea scenică pentru a crea o lume dezumanizată, în care narativul nu va include persoane, oameni, ci doar – așa cum spunea Goya cu două sute de ani în urmă – „fobii și nebunii pe care le găsești în orice societate civilizată și prejudecățile comune și practicile păguboase care, din obișnuință, ignoranță sau egoism au devenit uzuale”. Pe scurt, un political bestiary în varianta corporatistă de secol XXI.

Spectacolul „Bull” de Mike Bartlett, pus în scenă de Bobi Pricop alături de echipa teatrului din Arad, investighează în cheie de pamflet darwinismul social din spațiul competițional al lumii actuale. Într-un birou de vânzări, trei colegi așteaptă evaluarea în urma căreia se va decide cine va fi concediat. O condiție suficientă pentru un întreg spectacol al pornirilor atavice, reptiliene, pentru o etalare a viciilor unei competitivități gravate de imoralitate și de narcisism.

„Bull”, ca termen din jargonul de brokeraj, este investorul convins că piața se află în creștere sau care acționează în așa fel încât acest lucru să se producă. Altfel, în limbaj uzual, „Bull” este animalul de mari dimensiuni înzestrat cu forță. În textul lui Mike Bartlett ambele accepțiuni ale termenului sunt acoperite: capacitatea de a trece peste oameni, prin oameni, de a zdrobi psihic, de a trata ca desuete morala

► Costumele în non-culoare sub lumina amețitor de crudă și în lipsa oricărui obiect ca element antropic a fost alegerea scenică pentru a crea o lume dezumanizată, în care narativul nu va include persoane, oameni, ci doar – așa cum spunea Goya cu două sute de ani în urmă – „fobii și nebunii pe care le găsești în orice societate civilizată”.



și umanismul, de a trișa, de a manipula, de a intimida, de a atinge prin orice mijloace rezultatul dorit. În numele victoriei celui mai puternic, mai adaptat social, este sacrificată orice urmă de comprehensiune sau de fair-play. Dialogurile dintre personaje sunt seci, la limita dintre umor și cinism, amestecând falsa empatie cu injuria frustră. Poziționarea în careul de neon are și ea o normativitate bine definită: cei trei își schimbă regulat locurile, așezându-se uneori în triunghiul în care fiecare luptă pentru sine în spiritul competiției, alteori co-liniar, pentru a ilustra deopotrivă similarități de caracter sau linii de interes. Complementar unui „Bull”, pentru a rămâne în semantica indicată de jargonul bursier, există un „Beer”. Atributele acestuia, deși altele decât ale colegului, există și ele. Și, din moment ce în scenă avem doi competitori bine precizați, definiți în manualele de specialitate, cel de-al treilea nu poate fi decât perdantul fără atribute, adică fără șanse. Împotriva lui se vor coaliza ceilalți, iar evaluatorul va decide în consecință.

În așteptarea deciziei pe care leader-ul o va lua, închiși în careul translucid, sub apăsarea tavanului orbitor, înconjurați de spectatorii juriu-galerie, cei trei vor trebui să-și probeze abilitățile de animale politice: ceva ce începe cu o simplă remarcă malițioasă legată de aspectul costumului unuia dintre ei și se încheie cu provocarea de a atinge bustul gol al altuia. E vorba despre putere, iar puterea, azi, înseamnă și rezultate de body-building. Cel slab nu este trimis la picioarele celui puternic, la tălpile lui, ci la pieptul ferm, lucrat la sală.

„Bull”
de Mike Bartlett
Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad
în turneu la București
regia: Bobi Pricop
scenografia: Velica Panduru
cu: Alex Mărgineanu / Alex Mihăescu,
Carmen Vlaga-Bogdan,
Andrei Elek,
Ovidiu Ghiniță



La fel de bine, puterea înseamnă și jocul de-a victimizarea sau de-a discriminarea, atunci când în luptă intră o femeie. Orice normă socială și orice prevedere legală poate obține dublu tăiș, iar cine vrea să câștige trebuie să fie inventiv. Povestea, cantonată de această dată în mediul corporatist, nu e nouă și nici măcar nu e specifică. Francisco Goya ne avertizase cu mult timp în urmă asupra viciilor umane: egoism, rele practici, prejudecăți, fobii. Nici mai mult, nici mai puțin. ■