



DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

GEORGE APOSTOIU Deplasări de accent, nu mai mult

Fenomenul și criza imigranților au făcut posibilă relansarea preocupărilor pentru suveranitate. Deocamdată pare o deplasare de accent, nu mai mult. Dar una de luat în seamă în construcția Noii Europe. / pagina 3

GINA STOICIU Vocabularul epocii

Limba uzuală a străzii este în permanentă reconstrucție, iar teoreticienii, pornind de la experiențele cristalizate în limbajul profan, inventează construcții lingvistice de gradul doi. Planeta mediatică absoarbe și vehiculează aceste noi construcții lingvistice, inserându-le progresiv în gândirea colectivă. / pagina 7

DIANE DE MARGERIE

în dialog cu DAN BURCEA În căutarea fratelui pierdut

Specialistă de renume în opera proustiană, Diane de Margerie se bucură astăzi de o autoritate incontestabilă în acest domeniu. Ea publică anul acesta „À la recherche de Robert Proust” (Flammarion, 2016), o carte despre prezența, sau, mai degrabă, despre absența lui Robert Proust, fratele prozatorului, din romanul „În căutarea timpului pierdut”. Simplă uitare sau voință afirmată de ocultare a unei evidențe susceptibile a unui frate ce se simte deposedat de rolul său eminent de frate mai mare? / paginile 13-15

CONSTANTIN COROIU Eminescu în fotografii

Cele mai multe dintre fotografiile, atâtea câte sunt, ale lui Eminescu, ale unor membri ai familiei poetului, ca și cele ce immortalizează imagini de la Ipotești le datorăm lui Jean Bielig. / paginile 24-25



2016

în LITERATURĂ, văzut de COSMIN CIOTLOȘ / p. 19	în ȘTIINȚELE SOCIALE văzut de ALEX CISTELECAN / p. 20	în MUZICĂ văzut de THEODOR CONSTANTINIU / p. 21	în CINEMATOGRAFIE văzut de ANDREI GORZO / p. 22
--	---	--	---



© John Foley / OPALE / Leemage / Gallimard

CULTURA LITERARĂ
DIANE DE MARGERIE
În dialog cu DAN BURCEA
 În căutarea fratelui pierdut / 13-15

COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA DE NUMĂR

EDVARD MUNCH // 1863-1944 / Pictor norvegian, reprezentant major al expresionismului. Lucrarea sa, „Strigătul” (versiunea 1893) este considerată una dintre capodoperele picturii universale și opera cea mai reprezentativă a expresionismului. Munch a fost însă un pictor aflat permanent în căutarea unor noi mijloace de expresie, el executând, nu doar în tinerețe, ci până în ultimii ani, lucrări care preluau teme, stiluri de reprezentare și tehnici de la alți pictori, fie ei vechi măestri sau artiști contemporani. Lucrările sale sunt caracterizate, de regulă, prin culori întunecate, contururi tari, linii sinuoase, desen stilizat, utilizarea codului cromatic în manieră simbolică, pentru a exprima trăiri. Totuși, dată fiind diversitatea influențelor pe care le preia, unele cicluri de lucrări sunt influențate de impresionism, altele de simbolism sau pointilism, altele de academism. Seria de lucrări „Fete pe pod”, realizată între 1900 și 1930, este, prin linii și cromatică, o trimitere la stilul pictural al lui van Gogh. Caracteristice pentru Munch sunt poziția transversală și cromatica puternic contrastată, organizată în mase mari și compacte. (N.I.) / **Pe copertă:** *Fete pe pod* (ulei pe pânză, 1901).

CULTURA
 Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de
 Fundația Culturală Română

Președinte:
 AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:
 ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:
 CARMEN CORBU

Echipa redacțională:
 ȘTEFAN BAGHIU
 COSMIN BORZA
 NICU ILIE

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

Assistant Manager:
 VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:
 SC VIZUAL GRAFICANTE
 PUNCT RO

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

E-mail:
 culturafcr@gmail.com

ISSN 2285 – 5629
 ISSN-L 1584 – 2894

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

EDITORIAL

GEORGE APOSTOIU

Deplasări de accent, nu
 mai mult / 3

CULTURA ECONOMICĂ

TEODOR BRATEȘ

Clasa de mijloc, de la
 sloganul electoral la
 realitățile în mișcare / 4

CULTURA ISTORIEI

IOAN-AUREL POP

Elogiu latinității //
 Statul roman / 5

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

MONICA SĂVULESCU

VOUDOURI

România din diaspora //
 Despre nevoia de a fi la zi
 / 6

GINA STOICIU

Lumea sub lupă //
 Vocabularul epocii / 7

CULTURA IDEILOR

NICU ILIE

Arta, cultura și cele cinci
 teorii din fizica de azi /
 8-9

HORIA PĂTRAȘCU

Un poem al naturii
 omului / 10

VALENTIN

PROTOPOPESCU

Prin oglindă //
 Jung și constelațiile
 arhetipale / 11

CULTURA LITERARĂ

CONSTANTIN COROIU

Texte și contexte //
 Eminescu în fotografii /
 12

RODICA GRIGORE

În căutarea identității /
 16



ȘTEFAN BAGHIU

Perspective //
 Epopeea participativă a
 Bucureștiului / 17

OVIO OLARU

Cuibul fără cusur / 18

CULTURA RETROSPECTIVEI

**2016 în literatură,
 științe sociale, muzică
 și cinematografie** //

Semnează:
 COSMIN CIOTLOȘ, ALEX
 CISTELECAN, THEODOR
 CONSTANTINIU, ANDREI
 GORZO / 19-22

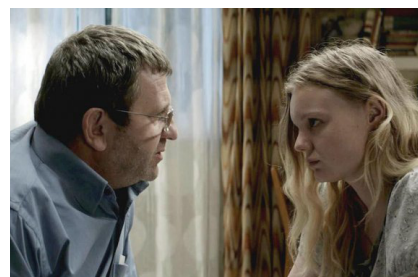
CULTURA ANTROPOLOGICĂ

VIRGIL ȘTEFAN

NIȚULESCU

Arhipelagul muzeelor //
 Unde așezăm rămășițele
 strămoșilor? / 23

CULTURA CINEMA



IOAN LAZĂR

Poveste trăită, povestire
 scindată. „Bacalaureat” de
 Cristian Mungiu / 24-25

CULTURA PSI

ADRIAN ROȘAN

Personalitatea. Valoare,
 iluzie și depresie / 26

CULTURA SPORTULUI

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

In corpore sano //
 Performanță la kilogram
 / 27

CULTURA VIZUALĂ

Expoziții la Muzeul
 Național de Artă
 Contemporană / 26

PARTENER

Radio
România
Cultural



Deplasări de accent, nu mai mult

GEORGE APOSTOIU

Pe tăcute, criza emigranților a beneficiat în câteva state europene de deplasarea interesului politic pe grija de a câștiga alegerile. Oricum sau cu orice preț. Într-un reportaj realizat în Germania, autoritățile dintr-un sat se arătau bucuroase de primirea imigranților în care vedeau, ca și doamna Merkel cu un an în urmă, salvatori: satul lor era depopulat, pe câmp nu mai erau țărani, școlile nu mai aveau elevi, pastorii predicau la pereți. Micuții afgani măslinii care ocupau băncile școlii aproape părăsită de îngerii blonzi cu ochi albaștri repetau în cor silabele unui cuvânt care nu le suna încă familiar: Deutschland. Experiența nu permite concluzii limpezi: nu toți imigranții sunt fericiți că și-au găsit o casă, nu toți nemții exultă că au cu cine lucra pământul. Peste 15.000 de străini au părăsit Germania benevol, alți 15.000 au fost expulzați.

Periferia minoritarilor

Imediat după alegerile prezidențiale din Statele Unite, peste succesul lui Donald Trump au fost puse reflectoarele. Două constatări par (încă) să reziste. Prima: strategia electorală a urmărit „mobilizarea poporului” împotriva elitei. Deși nu este nouă, pentru că a fost aplicată în Statele Unite, această strategie politică va intra cu putere de model în arsenalul populismului. A doua: respingerea străinului. Cel puțin până acum, promisiunile lui Trump din campanie că nu va primi musulmani (ba, chiar va alunga vreo trei milioane) și că va ridica zidul pe frontiera cu Mexicul rămân în picioare. Pentru că sunt semne evidente că, în Europa, cea de a doua direcție va avea viitor, să ne oprim, deocamdată, la aceasta.

Geograful Christophe Guilluy explică, din perspectiva specializării lui, mutațiile produse de modelul economic impus de globalizare. El crede că structura clasică socială care plasa muncitorii la stânga, țăranii la dreapta, funcționarii și la dreapta,



Edvard Munch,
Salahor pe scară (1920)

și la stânga, a fost complet modificată de circulația forței de muncă, imigrație și dezindustrializare. Locul muncitorilor, țăranilor și funcționarilor clasici a fost preluat de imigranți, marea și neliniștită clasă a „periferiei” de azi. „America periferică”, aceea care i-a asigurat victoria lui Trump, are în Europa o „Franța periferică” sau o „Mare Britanie periferică”, populate aproape în exclusivitate de imigranți.

Istoria colonialismului și a războaielor demonstrează fără putere de tăgadă că fenomenul mării migrații de astăzi era inevitabil. Inevitabil și, în plus, ușor de anticipat în condițiile globalizării care oferă câmp deschis nu numai circulației informațiilor, ci și disperării. Vorbind despre cele trei secole de colonialism, istoricul Marc Ferro afirma că justificarea istorică a acestuia a fost îmbogățirea, creștinarea și civilizarea. Doar pentru prima justificare bag mâna în foc.

O nouă ideologie?

În aceste condiții, este posibilă apariția unei noi ideologii? Poate că da. Numai că „populismul” nu pare să fie o soluție. El favorizează recrudescența unor curente care au produs tulburări grave în istorie. Extrema dreaptă, de exemplu, se întoarce la o ideologie nefastă, cea a xenofobiei. Dar, la urma-urmei, avem nevoie de ideologii? Unele dintre cele vechi au eșuat în

tragedii. Al Doilea Război Mondial a lăsat moștenire 16 milioane de refugiați și 27 de milioane de persoane dislocate. În mare, adversarul de ieri era statul vecin, mai puternic, mai bogat; adversarul de azi pare să fi devenit străinul, imigranțul, „periferia”.

În ultimele alegeri din Baden-Württemberg, Uniunea Creștin-Democrată a cancelarului Angela Merkel a pierdut lamentabil, opozanții săi exploatând pericolul imigrației străine. Până la alegerile din 2017 nu mai este mult, așa că extremiștii germani nu au timp să uite eșecul generozității doamnei Merkel față de imigranți, cei care făceau fericiți locuitorii amintitului sat aproape părăsit de germani. Astăzi, exodul azilanților politici și migranților economici a luat proporții amenințătoare. Nicio ideologie nu explică acest fenomen. Francezii încă mai cred că Revoluția din 1789 a răspândit în lume valorile lor universale, superioare naționalismului, de exemplu. Eroare. În Olanda, Danemarca, Finlanda, Suedia, Germania, în Franța chiar, naționalismul are resurse nebănuite. În Ungaria, sub umbrela protectoare a unei guvernări naționaliste de dreapta a fost organizat, în 2016, un referendum prin care se cerea un filtru draconic pentru azilanți. Protestele Bruxellesului au fost zadarnice, iar guvernul Orban a cerut amendarea Constituției Ungariei, astfel încât să poată refuza cu acte în regulă orice măsură venită de la Centru. În buna sa tradiție, hungaritatea are legi existențiale proprii.

Interesant este că fenomenul și criza imigranților au făcut posibilă relansarea preocupărilor pentru suveranitate. Deocamdată pare o deplasare de accent, nu mai mult. Dar una de luat în seamă în construcția Noii Europe. În octombrie 2015, într-o dezbateră în Parlamentul European pe tema crizei refugiaților, președintele Hollande a vorbit de „suveranitate pentru Europa”, „suveranitatea europeană”, chiar de „fедераția statelor națiuni”. Lângă el se afla cancelarul Angela Merkel, evident. Prezentă, Marine Le Pen i-a replicat sec, amintindu-i titlul 1 al Constituției Republicii Franceze intitulat „Despre suveranitate”. Liderul Frontului Național nu a scăpat prilejul să-i atragă atenția președintelui ei de acum: „fondată pe unitate și indivizibilitate, concepția franceză despre suveranitate se opune fundamental unei organizări federale”. Precizarea cade greu, foarte greu Berlinului!

Va fi interesant să urmărim noile deplasări de accent în viitorul apropiat. Evidente, ele pot fi fundamentale. ■

►► „Populismul” nu pare să fie o soluție. El favorizează recrudescența unor curente care au produs tulburări grave în istorie.



Clasa de mijloc, de la sloganul electoral la realitățile în mișcare

TEODOR BRATEȘ

Aproape toate programele prezentate cu prilejul alegerilor parlamentare au avut înscrisă între obiectivele majore consolidarea clasei de mijloc. Suna atractiv pentru mulți votanți deoarece, în percepția publică, formula se rezuma la asigurarea unui trai decent, adică nici bogat-bogat și nici sărac-sărac, ci pe undeva... la mijloc, într-o expresie caragialeană de tipul „tot românul să prospere”. Asta în teorie, dar cum stăm cu practica?

Pragul de sus și pragul de jos

Sondajele de opinie arată că peste două treimi dintre concetățenii noștri consideră că fac parte din „clasa de mijloc”. Când, însă, acest răspuns este luat la „bani mărunți”, definițiile pendulează între „supraviețuiesc” și „mă descurc”. Nu există, oare, elaborări științifice pentru tema noastră, astfel încât să înțelegem (mai ales politicienii) despre ce vorbim? Sunt de ordinul sutelor. La care să ne oprim, pe care s-o acceptăm?

Nu propun cititorului un asemenea exercițiu. Din perspectiva culturii economice, ar fi de reținut că, în cazul dat, operăm cu noțiuni fundamentale precum proprietatea, trebuințele, veniturile, valoarea adăugată... Dacă luăm în seamă și prelungirile economiei în sferele sociologică și psihologică, mai ales în raportul dintre ocupații (profesii) și statutul social (cu prestigiul pe care îl presupune), ajungem pe drumul cel mai scurt la noțiunea de „clasă” și suntem gata-gata să ne frigem degetele pentru că nu-l putem omite pe Marx, dar repede ne consolăm cu teoriile weberiene. Prea complicat. Este unul dintre motivele care reduc tema la delimitarea „gulerelor albe” de „gulerele albastre”, însă intrăm în alt bucluc, la diferențierile de clasă și, mai grav, la „lupta de clasă”. Unde mai pui că sunt și teoreticienii care împart clasa de mijloc în una de sus, alta de jos și, evident, a treia, de... mijloc. Te apucă amețeala. Așa că urmează, inevitabil, întrebarea: nu se poate



Edvard Munch, *Strada în Asgardstrand* (1901)

mai simplu, mai pe înțelesul muritorilor de rând?

Ipoteze de lucru

În multe studii s-au identificat grupele de ocupații care s-ar include în noțiunea de „clasă de mijloc”. S-a pornit de la statistica oficială, inclusiv cea practică de Eurostat. Pe primul loc se află membrii corpului legislativ și executiv, conducătorii și funcționarii superiori din administrația publică, din unitățile economice și sociale (aproximativ 2 la sută din populația ocupată). Urmează specialiștii cu ocupații intelectuale, științifice (circa 4 procente), tehnicienii, maeștrii și asimilații (tot circa 4 la sută), funcționarii administrativi (circa 2 la sută), lucrătorii operativi din sfera serviciilor și asimilații (circa 4 la sută).

Ar fi simplu și nu prea. Mai trebuie de precizat ceva. A făcut-o, cu ani în urmă, celebra revistă „The Economist”, iar formula, în esența ei, este următoarea: face parte din clasa de mijloc acea persoană care, după ce a mâncat, după ce și-a asigurat și celelalte nevoi vitale, poate, cu banii care i-au rămas, să-și procure și ceva în plus din ceea ce pofteste. Așa că, tot la bani, la venituri și cheltuieli ajungem. Am amintit de „supraviețuire”, adică de o existență de azi pe mâine. Se poate recurge, în această ipoteză, la unități de măsură?

Să ne reamintim că, în anul 2000, s-a introdus obligativitatea stabilirii „coșului minim de consum lunar” ca limită a „supraviețuirii”. După mai puțin de doi ani s-a renunțat la respectivul „coș”, dar,

► În percepția publică, formula se rezuma la asigurarea unui trai decent, adică nici bogat-bogat și nici sărac-sărac, ci pe undeva... la mijloc, într-o expresie caragialeană de tipul „tot românul să prospere”.

acum, sindicatele revendică revenirea la ceea ce s-a considerat și se consideră strict necesar pentru conceperea și aplicarea politicilor salariale. Unele calcule arată că este vorba de (fix) 1678 lei pe lună și pe persoană. Prezintă suma tot ca o ipoteză de lucru. Definiția „coșului minim lunar de consum” presupune calcule laborioase. Nu aproximări foarte... aproximative.

Este, totuși, de reținut posibilitatea de a se stabili o sumă care să reprezinte premisa încadrării „obiective” în diversele straturi ale „clasei de mijloc”. Este încă o ipoteză de lucru.

Antreprenoriul – stare de fapt și stare de spirit

Mai trebuie să consemnăm, cel puțin, opinia potrivit căreia categoria antreprenorilor ar fi chiar nucleul „clasei de mijloc”. Și în această privință, controversa se ține lanț. Este, totuși, de reținut că avem de-a face cu peste 500.000 de firme, ceea ce indică și numărul mare de antreprenori. Calculele se fac și în funcție de numărul de acționari, în medie, pe o firmă, respectiv 2,5 persoane. Cu o oarecare „bunăvoință” putem include toate aceste persoane în „clasa de mijloc”. Spun „bunăvoință” deoarece – potrivit unui recent studiu Coface – în 2016 și-au întrerupt activitatea circa 160.000 de firme. Deși noile firme din 2016 au depășit „cota” de 74.000, este clar că nu acoperă decât 46 la sută din numărul celor care au ieșit din piață.

Procesele și fenomenele care au loc în sistemul antreprenorial au făcut și fac obiectul unor investigații sistematice ale Consiliului Național al Întreprinderilor Private Mici și Mijlocii din România (CNI-PMMR). Așa că, toți cei interesați să aprofundeze tema au la dispoziție un bogat material documentar. Este vorba și despre stările de spirit, iar, la acest început de ciclu electoral, antreprenorii așteaptă cu un optimism prudent să se adopte măsurile care se impun pentru sprijinirea capitalului autohton, pentru susținerea lumii afacerilor mici și mijlocii.

Sigur, este mai ușor să stabilești diagnosticul decât să gândești și să promovezi tratamentele adecvate. Dar, ceva palpabil se cere întreprins fie și numai pentru a conferi economiei și societății românești, în ansamblu, acel grad de stabilitate pe care o clasă de mijloc puternică îl poate asigura cu adevărat, în foarte mare măsură. ■



IOAN-AUREL POP

Statul roman

În jurul Romei eterne s-a ridicat cu timpul un edificiu politic impresionant. Statul roman propriu-zis are o existență continuă de circa un mileniu și un sfert, dacă facem abstracție de Imperiul Roman de Răsărit (476-1453), care a mai dăinuit un mileniu sub același nume oficial (de Imperiul Roman) și cu cetățenii săi numiți tot romani (romei). Astfel statul roman sau de model roman a trăit, fără întreruperi, circa 2 250 de ani (două milenii și un sfert), caz unic în istoria lumii.

Vag și mitic, se spune că secretul acestei longevități sunt cumpătarea și spiritul de sacrificiu, bazate pe credința că nimic durabil nu se poate obține pe lumea asta fără muncă și fără jertfă. Astfel, de exemplu, se vede cum Roma regală s-a fondat pe sângele fratelui, Remus, Roma republicană pe sângele fiilor lui Brutus, iar Roma imperială pe sângele tatălui, Caesar. Și poporul român a păstrat această credință, reflectată în povestea genezei Mănăstirii Argeșului, în legenda meșterului Manole. Statul roman a pornit de la un mic oraș și a ajuns să domine toată Peninsula Italică, să cucerească întreg Bazinul Mediteranei și să se întindă apoi, după nici un mileniu de existență, pe trei continente. Mai întâi, romanii au purtat războaie de apărare cu etruscii, cu galii, cu grecii și cu punii (fenicienii de la Cartagina). De războaiele cu etruscii (situați cu baza în Toscana de azi, numită atunci Etruria) se leagă numele eroilor romani Horatius Colcles – care a apărut un pod peste Tibru în fața întregii armate etrusce conduse de regele Porsenna – și Mucius Scaevola – cel care și-a ars mâna dreaptă pe o făclie fără să dea vreun

semn de durere, spre a-și dovedi curajul și demnitatea înaintea aceluiași rege. Conflictul cu galii jefuitori ai Romei a scos în prim-plan persoana căpeteniei Brennus, plătit în aur de romani ca să ridice asediul; când romanii au reclamat falsificarea greutateților de măsurare a cantității de aur, Brennus și-ar fi aruncat și sabia pe talgerul cântarului, strigând: „Vae victis!” („Vai de învinși”). Ofensa a fost însă îndată răzbunată de Marcus Furius Camillus, purtat în triumf de patru ori și socotit al doilea întemeietor al Romei. De mare impact s-au dovedit războaiele punice, în vremea cărora generalul cartaginez Hannibal a supus o mare parte a Italiei și a amenințat Roma („Hannibal ante portas!”, adică „Hannibal înaintea porților!”). Războaiele clasice de cucerire duse de romani au fost cele cu etruscii, sabinii, samniții și latinii, pentru înstăpânirea lor asupra centrului peninsulei; apoi cu grecii, pentru ocuparea sudului Italiei, numit atunci „Grecia Mare”; nordul a fost preluat în urma luptelor cu galii, regiunea numindu-se „Galia cisalpină” sau „Galia de dincoace de munți”; în fine, bazinul Mediteranei a fost înglobat Romei într-un interval de două secole și jumătate (270-30 î. Hr.), în timpul republicii, când s-a atins și apogeul dezvoltării statului roman. Firește, imperiul a crescut mereu până în secolul al doilea d. Hr., dar se intrase deja în faza decăderii. Maxima extensiune a statului roman s-a atins în timpul lui Traian (98-117 d. Hr.), când puterea Romei se întindea pe trei continente, de la Oceanul Atlantic în vest până la Tigru și Eufrat în est și din nisipurile fierbinți ale Africii în sud până în cețurile reci ale Britanniei în nord. Marea Mediterană ajunsese un „lac” al Romei și era numită „Mare Internum” sau „Mare Nostrum”.

Natural, astăzi, toată această întindere de loc are o cu totul altă configurație, dar

► Latinitatea a făurit cultură și civilizație în această lume, a construit modele de urmat, a dat măsura lucrurilor.

latinitatea a rămas vie după două milenii și domină, în multe privințe, planeta. În ce fel? Nu se știe exact cât de întinsă a fost romanitatea etnică în momentul căderii Romei, dar unul dintre cele trei mari grupuri de popoare europene de astăzi este marcat de popoarele romanice: italienii, francezii, spaniolii, românii, portughezii, catalanii, provensalii, retoromanii, friulanii, sarzii etc. Mai mult, la finele Evului Mediu, în urma marilor descoperiri geografice, latinitatea s-a extins dincolo de Europa și a ajuns să domine în America Latină (numită tocmai de aceea așa!) și în vaste regiuni din Africa și Asia. Astăzi, cea mai răspândită limbă maternă din lume nu este engleza și nici chineza – cum se crede îndeobște –, ci spaniola! În China sunt vreo 60 de naționalități și se vorbesc numeroase limbi. Iar engleza este înțeleasă și chiar vorbită de cei mai mulți oameni, dar nu ca limbă maternă, ci ca limbă de comunicare. Și mai interesant este un alt lucru: circa 60% dintre cuvintele limbii engleze – cea mai răspândită limbă de comunicare de pe Pământ – sunt de origine latină (intrate în limba lui Shakespeare prin mijlocirea francezei, care a fost limba curții Angliei vreme de mai bine de trei secole). Sub aspect artistic, al moștenirii culturale, cele mai multe monumente aflate sub protecția UNESCO din lume sunt în Italia (51), apoi în China (48), în Spania (44) și în Franța (41). Dintre aceste patru țări, trei sunt romanice și însumează aproape 150 de monumente dintre cele peste 1 000 protejate de UNESCO în lume. În Uniunea Europeană, principalele destinații turistice sunt, în ordine, Spania, Italia, Franța, adică cele mai importante țări latine, iar țara cu cele mai mari venituri nete din turism este Spania (în 2014, 35,4 miliarde de euro).

Cu alte cuvinte, latinitatea a făurit cultură și civilizație în această lume, a construit modele de urmat, a dat măsura lucrurilor. De multe ori, oamenii se lasă mânați de aparențe și apreciază, în primul rând, aspectele pragmatice, de succes facil și imediat. De ce nu am accepta să trecem de la aparențe la esențe, de la forme la fonduri, de la fenomen la conținut? Romanii au lăsat în urma lor o civilizație perenă, apreciată de mulți și, mai ales, de inamicii lor, care i-au copiat și, astfel, au supraviețuit. De ce s-a întâmplat acest lucru este foarte greu de spus, fiindcă istoricii, ca toți oamenii, sunt mărginiți în cunoașterea lor. Dar o explicație există, deși ea necesită lămuriri ulterioare: romanii au fost cuceritori, dar și mai mari decât cuceritori au fost organizatori și și mai mari decât organizatori au fost legislatori! De aceea, pe unde au trecut, au lăsat lege și ordine și, împreună cu ele, statornicie. Faptul acesta explică, între altele, de ce latinitatea trăiește și astăzi. ■

Edvard Munch, *Istoria*
(frescă, 1916)



ROMÂNIA DIN DIASPORA

Despre nevoia de a fi la zi

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

„Și mai dați și voi, taică, din când în când câte un like pe facebook-ul bisericii, doar nu vă doare mouse-ul!”. Cuvintele au fost spuse de preot după slujbă, într-o biserică, de sărbători. Fusese o slujbă elaborată. Se aduseseră instrumentiști pentru partea muzicală, se repetase cu corul, era dreptul bisericii să-și promoveze evenimentul. Ideea cu facebook-ul, însă, oricum, te ia prin surprindere, deși ea este legitimă. Nu știu din ce pricină îți vine să râzi. Sau să plângi, la gândul că nici credința n-a scăpat de tehnologizare. Și biserica, deci, cu credincioșii ei, trăiește o viață dublă. Ea ființează pe două planuri: planul realității și planul virtual (ca și când nu virtuală ar fi, în ultimă instanță, însăși baza credinței).

Indemnul de a da like-uri pe pagina de facebook a bisericii este la noi de dată recentă, pricină din care el ne ia prin surprindere. În alte credințe, și-n țări cu tehnologie mai avansată, un asemenea apel este la ordinea zilei. De câteva decenii bune aud că la Zidul Plângerii (unde se prosternează evreii din Ierusalim și în crăpăturile căruiia introduc bilețele pentru îndeplinirea dorințelor) funcționează un oficiu de primire a email-urilor. Deci nu trebuie să te dai cu capul de zid, poți să comunici cu divinitatea și de la distanță. Trimiți un email de pe oriunde te afli pe glob, și cineva îl primește la locul cu pricina, îl prindează și-l introduce în crăpătură, fără să se mai mire nimeni. Nu știu dacă în alte credințe email-ul și facebook-ul se bucură de aceeași binecuvântare, dar fapt este că vremurile se schimbă și credințele se emancipează și ele, potrivit cu timpul. Deci, ce mai e veșnic, dacă e să credem că ar exista ceva fără început și fără sfârșit?

Neputând să-și explice de unde vine, de ce are un anumit destin și nu altul și, mai ales, unde se duce când pleacă „pe lumea cealaltă”, omul a inventat misterul sacru. Era (și este) neapărată nevoie să se răspundă la anumite întrebări. Întrebările nu sunt aceleași pe toată fața pământului, deși noi ne

naștem și murim la fel. Diferită e numai viața pe care o ducem, și aici avem nevoie de ajutorul cui-va, cu puteri mai mari decât cele ale muritorilor de rând. În viață avem nevoie de ajutor, fiindcă „înainte de viață” nu a trăit nimeni să ne spună cum e și de „după viață” nu s-a întors nimeni să ne povestească ce pățirani a avut de întâmpinat. Deci totul se cere înțeles și dezlegat în ciclul de câteva zeci de ani, care reprezintă codul genetic, programarea aparținătorului unei specii anume: omul. Cu nevoile lui vitale, care iarăși nu sunt aceleași pe toată fața pământului. De aceea, unii îi cer dumnezeului lor ploaie și alții secetă, unii se roagă să nu-i îngroape nisipul, alții să nu-i îngroape zăpada, unii

▶ **Îndemnul de a da like-uri pe pagina de facebook a bisericii este la noi de dată recentă, pricină din care el ne ia prin surprindere. În alte credințe, și-n țări cu tehnologie mai avansată, un asemenea apel este la ordinea zilei.**

să nu li se prăpădească vitele din bățură (calul, elefantul sau cămila, depinde de ce-și duce zilele fiecare). Așa deci au apărut mai multe credințe, mai multe ritualuri, mai multe nume date unui dumnezeu unic. Care nici el n-a fost întotdeauna unic, ba chiar unicitatea e de dată recentă în istorie. Milioane de ani, oamenii s-au născut, au trăit și au murit cam la fel, doar că încercau să-și explice acest mister închinându-se nu unuia, ci mai multor dumnezei. Dacă pui în balanță cele câteva mii de ani ai credinței iudeo-creștine față de zecile de mii de ani ale altor credințe despre care am reușit astăzi să aflăm câte ceva, multe dintre convingerile noastre se clatină. Ele devin și mai flexibile când te gândești la milioanele și milioanele de ani dinaintea ultimei descoperiri arheologice, care niciodată nu e ultima pe planul ființării umane, ci doar al cunoștințelor noastre.

Cu ce drept să credem atunci că dumnezeul la care ne închinăm astăzi nu este și el într-o veșnică schimbare? Păi, el s-a schimbat de atâtea zeci și sute de ori până l-am definit noi pe măsura necesităților noastre! El se schimbă și astăzi de zeci de ori dacă iei pământul la pas și treci de pe un meridian pe altul, de pe o paralelă pe alta. Cu ce drept adică să nu acceptăm că astăzi, când noi comunicăm cu febrilitate pe facebook, nu poate și dânsul ține pasul cu noi?

Am să-i scriu preotului care mi-a cerut să-i susțin biserica un email. Sau am să-i scriu ceva pe facebook – și mai folositor! –, fiindcă astfel mesajul meu e citit de mai multă lume. Cunosc mulți oameni care se trezesc dimineață, își fac o cafea tare, să-i țină treji, de zici că se pregătesc să coboare în mină și... se așază la computer să-și citească facebook-ul. Ore și ore. Treaba e serioasă deci, ce afli de pe facebook te ține-n front. Așa că am să-i scriu preotului pe facebook-ul bisericii, să afle că, precum bine spune, nu mă doare mouse-ul. Și să mai afle și că încerc să-l înțeleg și mă strădui să nu mor de răs. ■



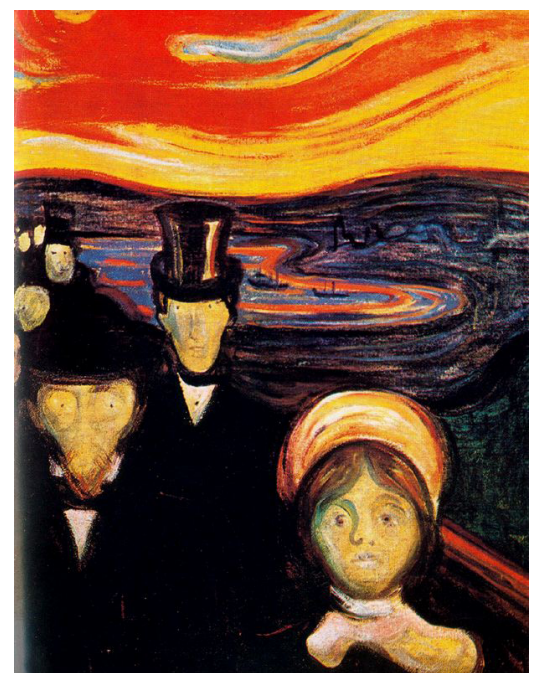
Edvard Munch, Ninsoare pe câmp



Edvard Munch, Strigătul



Edvard Munch, Portretul lui Friedrich Nietzsche



Edvard Munch, Neliniște

Vocabularul epocii

GINA STOICIU

Limbajul fondează proiectul narativ al epocii. Ce ne spune limbajul epocii despre lumea în care trăim?

Rigoriștii spun că limba înseamnă ortografie și dicționar, pentru că ele impun codurile de normalitate lingvistică. Limbajul rămâne însă un organism viu, care se reinventează cu fiecare creație literară. Limba uzuală a străzii este în permanentă reconstrucție, iar teoreticienii, pornind de la experiențele cristalizate în limbajul profan, inventează construcții lingvistice de gradul doi. Planeta mediatică absoarbe și vehiculează aceste noi construcții lingvistice, inserându-le progresiv în gândirea colectivă.

Limba exprimă, limba semnifică, limba interpretează, limba normalizează gândirea colectivă. Să ne amintim cum explica sociologul Pierre Bourdieu mecanismul dominației masculine. În timp ce bărbatul a fost asociat cu o serie de cuvinte simbolice pentru a cristaliza un etern masculin (sus, deasupra, clar, dominant), femeia a fost asociată cuvintelor care normalizau eternul feminin (jos, dedesubt, obscur, curbat, supus). Aceste caracteristici distinctivă au fost folosite ca demarcație și ca stigmat, iar în numele lor s-a constituit un raport de dominare acceptat de dominant și de dominat.

Dicționarul Oxford desemnează în fiecare an cuvântul anului: „selfie” în 2013, „a vapota” în 2014, „emoji” în 2015 și „postadevăr” în 2016. Cuvântul „postadevăr” se referă la circumstanțele în care emoțiile și opiniile personale au mai multă trece decât faptele obiective; el ne obligă să observăm puțin utilizarea prefixelor. Nu desemnăm noi lumea de azi ca societate postmodernă, postindustrială, postumanistă, neoliberală și postcomunistă?

Utilizarea prefixelor este o invenție lingvistică salvatoare când e vorba să numim o continuitate care se schimbă. Când europenii au descoperit continentul american și ținuturi necunoscute de ei, le-au botezat cu ajutorul unui prefix: Noua Franță, Noua Anglia, Noua Olandă. Orașele au fost și ele numite în aceeași manieră: New York, New Orleans. Utilizarea prefixelor pare să descrie o fostă perioadă, postulând că lucrurile s-au schimbat: suntem acolo, dar suntem și în altă parte.



Edvard Munch, Râul Aker

Înainte se vorbea de „colonialism”. După anii 1960, vorbim despre „neocolonialism”, pentru a semnifica noi forme de aservire a unor țări de către alte țări. Cuvântul „feminism” a fost lansat în limbajul curent după anii 1960; astăzi vorbim despre „postfeminism”, adică de alte forme de feminism. La modul anecdotic, a apărut și o mișcare ergonomică postfeministă, care reclamă proiectanților de scaune, mese și birouri să țină cont nu numai de caracteristicile antropomorfe masculine, ci și de cele feminine, pentru că altfel putem vorbi de o practică discriminatorie, de o inegalitate în confort.

Cum arată noul arsenal lingvistic care numește epoca de azi? Vocabularul care transcrie epoca contemporană abundă în cuvinte ca: economie de piață, mondializare, multinaționale, individualism, revoluția numerică, feminism, multiculturalism, societate de consum, crize identitare. Actualitățile sunt evocate în termeni de gigantism: mega proiecte, mega centre

► Dicționarul

Oxford

desemnează

în fiecare

an cuvântul

anului:

„selfie” în 2013,

„a vapota” în

2014,

„emoji” în 2015

și „postadevăr”

în 2016.

comerciale, mega spitale, mega spectacole, megaproducție, megastar. Se resimte inflamarea lingvistică, redimensionarea unor cuvinte, indicativul și comparativul pălind în fața superlativului.

Economismul invadează limbajul. Actorii și cântăreții trebuie să cucerească «părți din piață». Logica contabilă și comercială se extinde și la prostituție, care devine «comerț lucrativ», la pornografia pe net devenită «serviciu cerut de clientelă», și la maternitatea pentru altul transformată în «contract între interesați». Casele funerare își diversifică «produsele oferite consumatorilor», iar buletinele de știri vorbesc de «nervozitatea piețelor financiare», de parcă băncile au simțire emotivă, se bucură, se întristează și suferă. Semnalăm aici o strategie ortografică dintre cele mai subtile, utilizarea deturnată a ghilimelelor. Când vorbim de prostituție și pornografie ca fiind «comerț lucrativ», folosim ghilimelele ironice. De altfel, jurnalismul recurge alternativ când la ghilimelele clasice, care încapsulează spusele cuiva și întăresc sensul celor afirmate, când la ghilimelele ironice, care au efectul de a ridiculiza și ruina deturnarea de sens.

Să vorbim și despre vocabular. El se inventează pentru a numi noi practici sociale. Revoluția numerică, considerată a patra revoluție industrială, după invenția mașinii cu aburi, invenția electricității și invenția electronicii, a impus apariția unui nou vocabular.

Un nou limbaj a fost integrat progresiv în viața noastră cotidiană: galaxie numerică, cyberspațiu, realitate virtuală, cultură numerică, blog, site-uri specializate, forumuri numerice, carte numerizată, selfie, egoportert, ego numeric, memoria numerică, dependență numerică. Planeta numerică este locuită de utilizatori, cetățeni numerici, postaci, comunități inteligente, hoarde numerice. A apărut și o etică numerică destinată normalizării practicilor utilizatorilor. În noul vocabular numeric remarcăm și utilizarea sufixelor. Am trecut de la „Web 1.0” la „Web 2.0”, pentru că utilizatorii folosesc o mulțime de noi aplicații. Și cum vom defini mâine schimbările de pe planeta numerică? „Web 3.0” sau poate „postweb”?

Se vorbește de „universul numeric” pentru a desemna o lume paralelă; în acest nou univers unii fabrică numericul, alții îl vând, alții se folosesc de el, iar cei care nu au acces la el devin „analfabeți numeric”. Lumea nu este egală nici în universul numeric. Analfabeții de mâine nu vor ști să-și plătească facturile *on-line*. Infernul de mâine va semăna poate cu o bibliotecă *on-line*, iar biblioteca tradițională va deveni un vestigiu al trecutului, un soi de vechi templu, în care ne vom plimba ca să revizităm trecutul. ■



Edvard Munch, Fumul trenului



NICU ILIE

Arta, cultura și cele cinci teorii din fizica de azi

Disonanțe în epicentrul gândirii mundane

Literații consideră, de regulă, fizica fundamentală ca fiind ceva ce nu are nicio înrâurire asupra domeniului lor. Artiștii folosesc fizica doar ca argument sau substrat metaforic în demonstrarea unor mesaje deja stabilite, reducând teoria la un ecou argumentativ. Tehnologiile utilizează ferestre mici din teoriile fizicii, intensificând valorile utilizate, cu scopul de a elimina așa-zisele erori, respectiv parametrii fizici care ar reclama un grad de cunoaștere multiplicat exponențial. Cât privește teoriile socio-politice, ele utilizează fizica teoretică doar accidental și fragmentar – deseori decupând fragmente nepotrivite. Cu toate acestea, fizica, alături de matematică, reprezintă principalul mecanism de inserție a culturii în natură, iar stadiile de dezvoltare a acestor domenii determină nemijlocit concepțiile despre lume ale tuturor oamenilor – cunosători sau nu de mate-fizică – și dau configurația generală a oricărei forme de cultură.

Dintre toate domeniile cunoașterii, fizica este cea care explică domeniul natural cel mai amplu și, consecutiv, stabilește principiile fundamentale ale concepției despre lume ce stă la baza tuturor celorlalte domenii cognitive și culturale. Cu un spectru ce cuprinde cauzalitatea, geneza, lumina, mișcarea, energia, substanța, neg-entropia, fizica influențează toate subdomeniile filosofiei și, prin aceasta, toate domeniile cunoașterii și culturii – religie, tehnologie, științe departamentale și formale, lingvistică, arte și științe socio-politice. Ea însăși fiind un *Weltanschauung*, fizica este instanța de validare a oricăror alte teorii mundane. Însă, deși, în manieră romantică, la nivelul culturii generale, vorbim despre o singură fizică, o teorie unitară coerentă, în mod practic, în fizica de după modernism, avem minimum cinci teorii contradictorii și ireconciliabile, iar conflictul dintre acestea, deși rar conștientizat în afara cercurilor de cercetători, este cel ce generează tensiunea cognitivă care propulsează cultura, arta și societățile postmoderne.

Un curriculum iluminist

În certificatul de naștere al fizicii moderne – considerând că acest certificat este cel semnat de Isaac Newton – numele complet este „*Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*” („Principiile matematice ale filosofiei naturale”). Actul datează din 1686. „Fizică” este un nume grecesc care avea, în secolul al XVII-lea, prea multe interpretări filosofico-religioase ce îl făceau greu frecventabil. Istoricii care coboară sub acest an, până la Galilei, Arhimede, Aristotel sau mai înainte, constată că foarte puține dintre teorii, iar acestea în foarte mică măsură, își mai păstrează valabilitatea în contextul general al științei. Deși nu de la zero (dar uneori de la minus 1), Newton a impus forma generală a noii științe prin stabilirea conceptelor de „lege naturală” și „forță” și prin definirea principalelor legi ale mișcării, aplicabile și la dinamica obiectelor și la optică sau la corpuri cerești; la acest nivel, descoperirea unei noi forțe – gravitația, pare a avea o relevanță mai mică. Un rol esențial în apariția fizicii newtoniene (și care scapă istoricilor științei) l-a avut Descartes, care a unificat algebra și geometria prin introducerea sistemului de coordonate, pregătind aparatul teoretic al cuantificării mișcării și fenomenelor fizice.

Dezvoltată de succesori, fizica newtoniană constituie astăzi știința cu cea mai mare aplicabilitate tehnologică. Ea a stat la baza revoluției industriale, a Iluminismului, și continuă să constituie mediul științific necesar și suficient pentru mecanică, electronică, hidrotehnică, optică, arhitectură și construcții ș.m.a. Ea constituie, aproape exclusiv, curriculumul preuniversitar al acestui domeniu cognitiv. A existat chiar o perioadă, în secolul al XIX-lea, în care această fizică newtoniană părea că va putea unifica în mod coerent toate descoperirile și teoriile asupra naturii, constituind fundamentele unui *mathesis*.

Fizica clasică a restructurat gândirea comună și pe cea filosofică în temeiul legilor naturale. De la iluministi la Kant și la pozitiviști, fără a-i uita pe Hegel și pe materialisti, filosofii au preluat concepte, viziuni și metode din fizica newtoniană și le-au integrat în modele ale lumii capabile

► Deși, în manieră romantică, la nivelul culturii generale, vorbim despre o singură fizică, o teorie unitară coerentă, în mod practic, în fizica de după modernism, avem minimum cinci teorii contradictorii și ireconciliabile, iar conflictul dintre acestea este cel ce generează tensiunea cognitivă care propulsează cultura, arta și societățile postmoderne.

să cuprindă ontologii, gnoseologii și teorii etice, dezvoltând totodată programe sociale, politice și estetice în acord cu acestea.

Descendența romantismului din iluminism nu mai trebuie dovedită, dar există și relații directe ale acestuia cu fizica clasică, și nu doar la Jules Verne, ci și la Byron. Ce ar fi fost romantismul fără conceptul de „forță”? La fel, ce ar fi realismul fără credința că orice dinamică se desfășoară conform unor mecanisme ce pot fi desfăcute pentru a fi analizate și ameliorate?

Începuturile haosului

Toate fenomenele fizice, mai puțin termodinamica, se aliniau, în secolul al XIX-lea, cuminti, în spatele principiilor newtoniene. O parte a termodinamicii reclama însă un alt tip de înțelegere a fizicii. Capacitatea reversibilă a energiei de a se transforma din ordonată (lucru mecanic) în dezordonată (căldură) a adus un nou concept, cel de entropie, definit astăzi de DEX ca „Mărimă de stare termică a sistemelor fizice care crește în cursul oricărei transformări ireversibile a lor și rămâne constantă în cursul oricărei transformări reversibile” și „Măsură care indică gradul de organizare a unui sistem”. Sau, în limbaj comun, atunci când microprocesorul telefonului se încălzește scad performanțele logice ale acestuia și crește consumul bateriei. Dezvoltat în strânsă legătură cu perfecționarea mașinilor termice, conceptul de entropie ridică probleme legate de conservarea energiei și a substanței în cursul unui proces termic. Necesitățile tehnice ale termodinamicii o făceau să nu mai opereze cu corpuri fizice, ci cu gaze sub presiune, unde particulele au propria cinetică, diferită de a ansamblului. Această cinetică internă putea prelua o parte a energiei sistemului, afectând reversibilitatea între lucru mecanic și căldură. Pentru studierea acestui fenomen, fizicianul german Ludwig Boltzmann a dezvoltat o nouă teorie fizică, mecanica stocastică sau mecanica statistică, cu categorii și metode radical diferite de fizica newtoniană, deși nu opuse acesteia. Pe urmele lui Boltzmann, studiul gazelor și al fluidelor a generat, în linie de continuitate, teoria haosului. Ambele, mecanica stocastică și teoria haosului sunt considerate ca



părți separate ale fizicii clasice, neexistând contradicții formale între acestea și paradigmele newtoniene. Însă diferențele sunt remarcabile. Noua fizică fiind una a fluidelor, nu mai poate opera cu certitudini, ci cu probabilități, ceea ce i-a adus și titulatura de teorie a haosului. Ea este însă capabilă de predicții de o mare precizie, putând explica și descrie fenomene extrem de complexe, precum cele meteo. De asemenea, ea are un potențial neexploatat de a fi transferată, ca aparat conceptual-teoretic, în studiul fenomenelor sociale și politice care, pe măsură ce volumul lor de cuantificare crește („big data”) devin tot mai greu de prelucrat prin simpla statistică, iar rezultatele tot mai puțin relevante.

Înrâurirea culturală și artistică a teoriei haosului și a stocasticii a fost superficială. Dincolo de simplistul „butterfly effect”, care teoretizează faptul că bătaia din aripi a unui fluture pe Amazon poate declanșa o furtună în India, teoria haosului a dat prea puține efecte culturale, printre handicapurile sale fiind că buna ei aplicare necesită un enorm volum de calcul și nici în acest caz outputurile ei nu sunt certitudini, ci grade de certitudine.

Relativitatea extinsă

Prima fizică opozabilă mecanicii newtoniene a fost teoria relativității a lui Einstein. De această dată nu mai erau provocate doar modalitățile de calcul și gradul de certitudine a rezultatelor, ci chiar parametrii generali ai cadrului de manifestare a fenomenelor fizice. Timpul și spațiul în care se desfășoară fenomenele în fizica newtoniană pot fi definite ca dimensiuni ortogonale ale unui sistem matematic cu trei plus unu dimensiuni. Astfel, și timpul, și spațiul sunt elemente fizice exterioare și neafectate de transformările care au loc în cadrul lor. Prin teoria relativității, spațiul și timpul devin aderente la corpurile și energiile pe care le conțin, ele însele fiind afectate de transformările din interiorul lor. Fizica relativității este una a transformărilor permanente ce au loc între toate mărimile fizice: forțe, gravitație, timp și spațiu, energie, masă, moment cinetic. Spațiul se curbează ca efect al unor mase enorme, timpul se scurge în spațiu, energia se transformă în masă, prin intermediul unor câmpuri electromagnetice cu forțe imense, iar masa în energie, prin explozii de mărimi colosale. Bomba atomică a dovedit, în mod practic, această teorie. În explozia de la Hiroshima doar câteva grame de materie s-au transformat cu adevărat în energie și au determinat întreaga distrugere.

Fizica relativistă este folosită pentru explicarea fenomenelor cu o scală extremă – atomică și astronomică. Mecanica

» După apariția relativității și a cuanticii, niciun filosof nu a mai încercat propria teorie despre lume. Filosofia s-a restrâns, sub aspectul competenței, la cunoașterea despre cunoaștere (implicând autoanaliza), lăsând schemele fundamentale – ontogenia și ontologia – în seama fizicienilor.

newtoniană (numele sub care se vorbește azi de fizica clasică) este considerat un caz limită al fizicii relativiste, valabilă acolo unde curbura spațiului sunt nesemnificative față de scala fenomenelor studiate. Cât privește relevanța teoriei relativității în cultura contemporană, ea este foarte mare. Deși, s-ar putea spune, oamenii se întâlnesc zi cu zi mai mult cu fenomene extrem de complexe decât cu fenomene extrem de mari, nu teoria haosului a generat noua ontologie de uz curent, ci teoria relativității. În cadrul acesteia a luat naștere noua viziune despre geneză (Big Bang) și din aceasta își extrage temele – mai mult sau mai puțin forțat – o extrem de bogată literatură SF, dar și gnoze futurologice precum OZN-autica sau paleoastronautica. Gaură de vierme, gaură neagră, călătorie în timp, materie întunecată, energie neagră – sunt concepte prolifere cultural, descendente din teoria relativității.

Mecanica cuantică

La sfârșitul modernismului și la scurt timp după relativitate, deși, inițial, cu un impact numai în mediile științifice, mecanica cuantică s-a pus încă din start în opoziție și cu fizica newtoniană, și cu Einstein. Ea a evoluat din stocastică, însă într-un mod radical, trasând limite extreme capacității de cunoaștere și fenomenelor cunoscute. Propozițiile ei fundamentale sunt că, la nivel subatomic, există cu totul alte legi naturale decât la nivel macro și că există o limită intrinsecă în cunoașterea mecanicii reale a particulelor subatomice. Avem astăzi dovezi despre capacitatea particulelor subatomice de a se înființa din vid, precum și alte capacități ce pot fi etichetate ca stranii în contextul fizicii newtoniene, în primul rând „împletirea cuantică”, anume ce face ca două particule să se miște sincron chiar dacă ele sunt situate la distanțe la care orice interacțiune a lor e imposibilă. Caracterul de stranietate (totuși confirmat de rezultate experimentale și o nouă categorie de tehnologii) se dovedește prolific cultural. Unii afirmă că mecanica cuantică poate descoperi sufletul din punct de vedere fizic, alții că deja a făcut-o, iar în preajma acestei teorii își găsesc locul gnoze care forțează similitudini între știința de avangardă și cele mai vechi convingeri religioase. La rândul lor, cercetătorii din domeniul cuantic au acreditat ideea că fantezii din literatură – precum teleportarea – ar putea deveni tehnologii posibile într-un timp nu foarte îndepărtat.

Teoria coardelor și a multiversurilor

Dacă relativitatea și cuantica au un solid fundament experimental, există în fizica actuală un grup de teorii care au doar un fundament matematic. Teoria

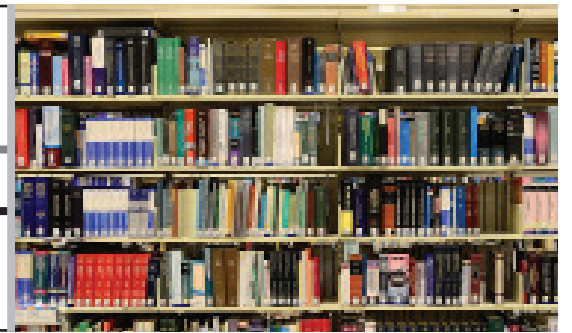
coardelor (stringurilor) postulează că, sub nivelul atomilor, particulele elementare sunt, la rândul lor compuse din elemente unitare, aflate în stări diverse, care produc interacțiuni prin care iau naștere masa și energia particulelor. Matematica ce stă la baza acestor teorii (care includ M-Theory, o fizică ipotetică ce ar urma să unifice toate teoriile fizicii aflate acum în disonanță) prevede spații multidimensionale (cu de la 10 la 12 dimensiuni), iar oamenii pot vedea/ cunoaște doar patru dintre acestea; celelalte dimensiuni, ascunse, fiind sursa manifestărilor „stranii” înregistrate de mecanica cuantică. Suma acestor dimensiuni constituie un multivers, iar dimensiunile ascunse universuri paralele.

Ea însăși o formă de literatură (întrucât experimente care să o dovedească nici nu au fost imaginate), teoria coardelor a fost larg îmbrățișată de artele diegetice, deși teoria nu oferă niciun pasaj de la sub-subatomic la macromolecular.

De la metafizică la ontologie și înapoi la fizică

„Fizică” și „metafizică” sunt concepte apărute sincron, în perioada Greciei antice. De aceea, ele rămân, din punct de vedere filosofic, captive în coordonatele exemplare în care le-a fixat Aristotel. Astăzi, încă, aceste coordonate sunt evidente. Oricât ar fi progresat fizica și oricâte mișcări de revoluție s-au înregistrat în gândirea filosofică, discursurile academice plătesc tribut unei conceptualizări platonice, aristotelice sau neoplatonice. Chiar teoria Big-Bang-ului este, de fapt, o extensie nu prea originală a neoplatonismului.

A existat în primul mileniu, justificată și de Aristotel, o convingere că fizica derivă din metafizică. În gândirea magică, pe care Aristotel o continua, fenomenele naturale erau doar manifestări ale unei voințe divine și ale unor realități transmundane. Un timp, după apariția fizicii newtoniene, filosofia a încercat propriul demers de fondare ontologică, în paralel și cu știința la zi, și cu religia creștină în diversele ei forme. Ultimul tărâm de confruntare al filosofiei fundamentale a fost atomismul și entropia, iar, după apariția relativității și a cuanticii, niciun filosof nu a mai încercat propria teorie despre lume. Filosofia s-a restrâns, sub aspectul competenței, la cunoașterea despre cunoaștere (implicând autoanaliza), lăsând schemele fundamentale – ontogenia și ontologia – în seama fizicienilor. Fizica teoretică de azi este așadar nu doar „filosofie naturală”, ci și „filosofie fundamentală”, iar disonanțele apărute între diversele ei teorii fermentul cultural ce stimulează producția de idei în perioada postmodernă/ postcreștină/ post-filosofică. ■



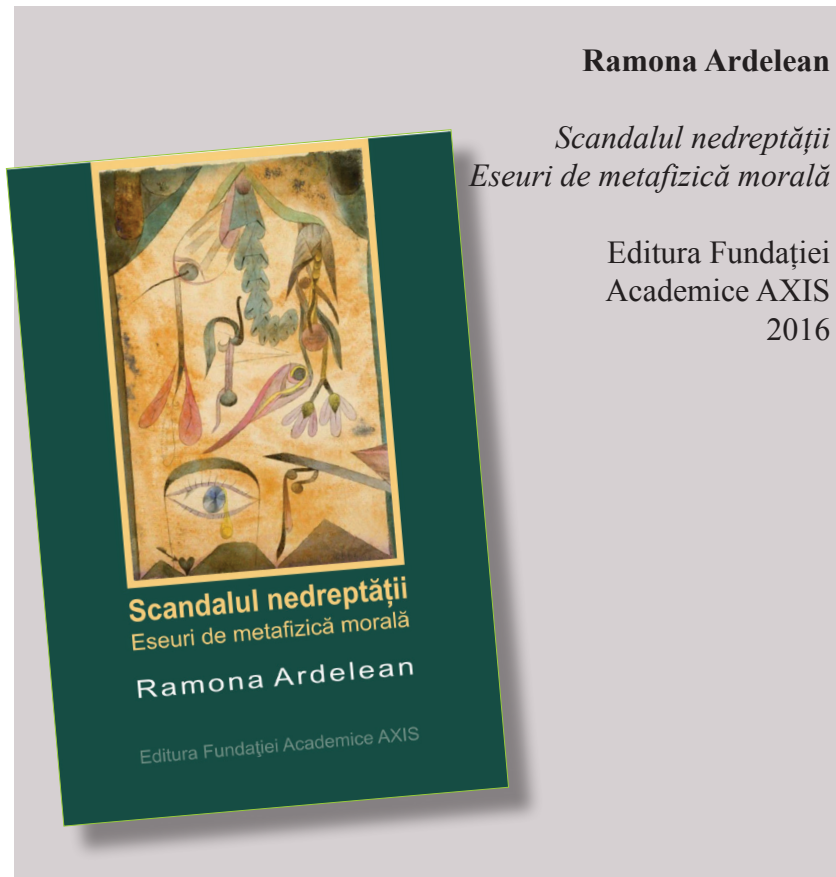
Un poem al naturii omului

HORIA PĂTRAȘCU

Ramona Ardelean este una dintre marile surprize ale vieții literar-filosofice românești din ultimii ani. Prin problematica abordată, dar și prin stilul său, autoarea ne aduce în fața unui fapt cultural unic în felul său în peisajul spiritual românesc. Textele Ramonei Ardelean izvorăsc din acel punct în care căutarea sensului și a semnificației se îmbină fericit cu bunul gust și delectarea, ideea cu expresia fericit aleasă. Savoarea („saveur”) științei, cunoașterii („savoir”), căci amândouă provin dintr-o rădăcină comună latină „sapio, sapere” care înseamnă atât a cunoaște, a ști, a înțelege, a discerne, cât și bun gust, bun-simț, gust rafinat. Ramona Ardelean pare că reușește să atingă acea zonă – mai originară – a cunoașterii în care „a ști” nu-l rănise de moarte pe „a fi”, ci dimpotrivă îl îmbogățește.

Cu atât mai curioasă este această recunoscere a cercetării și înțelegerii cu bucuria, cu cât Ramona Ardelean nu evită temele sensibile, „negre” de reflecție – precum suferința, moartea, durerea, egoismul ființei umane, orgoliul acesteia – toate fiind așezate sub semnul „scandalului nedreptății” ca temă generală care dă și titlul cărții. De altfel, autoarea împărtășește cu o întregă tradiție „pesimistă” aceeași idee centrală – omul este „căzut” dintr-un „paradis”, fie el „matern” sau „ontologic” – dar nimic din demersul său argumentativ nu amintește de notele sumbre ale pesimismului. Explicația stă în faptul că acest punct de pornire este dublat de credința în capacitatea omului de a se reintegra originii prin cunoaștere, dar și prin clipele de „grație”, de inspirație și de poezie – așa cum ne-o relevă minunatele fragmente din finalul cărții, adunate sub titlul semnificativ – „Fractalii”.

Preocuparea esențială în jurul căreia se construiește volumul de față este nedreptatea și scandalul pe care-l iscă



Ramona Ardelean

Scandalul nedreptății
Eseuri de metafizică morală

Editura Fundației
Academice AXIS
2016

► Sintagma „metafizică morală” este în cel mai înalt grad revelatoare pentru intențiile autoarei, dar și pentru noutatea pe care o aduce atât în spațiul eticii cât și al metafizicii.

aceasta în lume. Nedreptatea este pentru Ramona Ardelean un scandal. Perpetuă uluire a minții umane, „crampă mentală”, cu cuvântul lui Wittgenstein, problema nedreptății nu și-a găsit și nu-și poate găsi un răspuns definitiv. Ruptura originară de unitatea primordială îl face pe om să fie fundamental ambivert, înrădăcinat cum este, pe de o parte, în „lumea Ideilor”, pe de altă parte, în lumea relativă și relativizatoare a faptelor – sol fertil al atâtor compromisuri.

Aceasta este și justificarea subtitlului cărții – „eseuri de metafizică morală”: perspectiva metafizică asupra moralei însoțește permanent textele și interogațiile autoarei. Fără această perspectivă nu doar că nu ne putem descurca în hățișul descurajator al problemei binelui și răului, dar însăși această problematică își pierde sensul. Sintagma „metafizică morală” este în cel mai înalt grad revelatoare pentru intențiile autoarei, dar și pentru noutatea pe care o aduce atât în spațiul eticii, cât și al metafizicii. Morala este metafizică, la fel cum metafizica este morală – căci ambele provin din dorința omului de a găsi un sens sau o rațiune „scandalului nedreptății ontice” declanșat în sufletul său de priveliștea morții, a bolii, a suferinței, dar și de priveliștea – uneori și mai cumplită – a răului „social”, a răului pe

care omul și-l face sieși prin războaiele sale, prin încrâncenările și urile sale, prin egoismul său. Ramona Ardelean vine să ne spună, prin aceste scilpitoare eseuri cuprinse în volumul de față, că orice întrebare asupra „binelui” are, inevitabil, o valență metafizică și, invers, orice interogație metafizică are o încărcătură morală.

Nedreptatea este acea capcană („skandalon”) în care omul se trezește prins și în care, în încercările sale de a ieși, nu face deseori decât să se încurce și mai tare, așa cum ne-a dovedit-o istoria sa. Nedreptatea are și o parte atrăgătoare, o „ispită” care te face să intri în lăuntru capcanei și din care, odată ce ai „mușcat”, cu greu mai poți ieși. Nedreptatea nu este întotdeauna atât de evidentă, întoarsă cum e spre noi cu fața agreabilă, apetisantă. De aceea efortul pe care trebuie, suntem datori să-l facem, ne spune Ramona Ardelean, este acela de a ne menține vigilența morală.

Pentru toate acestea este nevoie, ne spune Ramona Ardelean, ca ființa umană să se „elibereze” de una dintre cele mai mari prejudecăți, sursă principală a nedreptății – eul, cu tot alaiul său de curteni lingușitori: orgoliul, iubirea de sine, lăcomia, simțul proprietății. Folosind psihanaliza lacaniană, Ramona Ardelean afirmă că felul în care ia naștere eul (stadiul oglinzii) implică o alienare, o despărțire, o alterare a ființei umane și deopotrivă o agresivitate, o rivalitate cu sine însăși – deoarece omul nu are acces vizual la sine însuși decât în reflexie, în efigie, ca în „ghicitoră”. A te elibera de această „nălucă” sau „umbră luminoasă”, care este eul, reprezintă condiția necesară pentru actul real și autentic al înființării de sine: gravitarea în jurul golului existențial, fundamental, după frumoasa imagine lacaniană a omului ca olar „care-și construiește pereții vasului (ființei) în jurul unui vid central”.

Într-o lume a umplerii și a supra-abundenței, a consumului și livrării excesive, Ramona Ardelean readuce în atenție valoarea inestimabilă – astăzi aproape complet uitată – a „nimicului dător de ființă”, a golirii de sine, a spațiului liber care permite schimbul dintre două entități și care împiedică entropia – specifică sistemelor închise. Cartea Ramonei Ardelean este o minunată apologie a deschiderii și receptivității, un adevărat „poem al naturii” omului. La fel cum Lucretius închina un imn spațiului vid prin care atomii puteau să se întâlnească în nesfârșite configurații, Ramona Ardelean închină în paginile ei un imn deschiderii ființei care face loc infiniteelor întru-chipări ale omului. (*Fragment din prefața volumului*) ■



Jung și constelațiile arhetipale

VALENTIN PROTOPOPESCU

În limbajul psihologiei analitice fondate de psihiatrul elvețian Carl Gustav Jung (1875-1961), conceptul de „anima” face pereche cu cel de „animus”. „Anima” este un termen latin care înseamnă suflare, respirație, viață și mai ales suflet. El are și o varianta masculină, sub forma numelui „animus”. Ambele concepte nu pot fi înțelese fără a defini termenul de arhetip.

Arhetipul jungian, derivat din elinul „archetypon” (principiu, gen sau tip străvechi, primordial, inițial, originar), ridică însă mari dificultăți înțelegerii. Jung a oferit succesiv mai multe definiții acestuia, ca „pattern of behaviour” (model de comportament), trăsătură instinctuală suprapersonală, formă înăscută, cadru ce in-formează experiența umană, pentru a sfârși prin a recunoaște că el nu poate fi explicat și definit satisfăcător, în calitate lui de dat primar și totodată ultim al experienței. Arhetipul jungian provine din noțiunea de „imago” (lat., imagine) și desemnează, în cele din urmă, o formă inconștientă preexistentă ce oferă conținut psihicului omenesc și determină reprezentări de tip simbolic decelabile în vise, religie, artă și în celelalte activități culturale umane. Există mai multe arhetipuri, cum ar fi: „persona” (masca, fațada inconștientă individuală și identitară); umbra (secvența negativă a personalității omului); „infans” (motivul copilului din registrul preconștient al sufletului colectiv); arhetipul spiritului (aspectul comunitar al sufletului individual, echivalent cu inconștientul colectiv, suprapersonal); arhetipul mamei (întrupat în figuri mitologice ca Mama-natură, Zeița-fertilității, Matca-vieții și Cea-care-hrănește, toate având drept caracteristică fundamentală principiul Erosului); arhetipul Tatălui (reprezentabil în personaje legendare ca Omul-în-vârstă, Regele, Legiuitorul, Conducătorul, Războinicul, toate fiind guvernate de principiul Logosului) etc.

Totuși, principalele arhetipuri sunt sinele (arhetip integrator, ce depășește sfera conștiinței și realizează sinteza între suflet și spirit, ajutând la depășirea sciziunii între conștient și inconștient), „anima” și „animus”. Sursele

arhetipurilor sunt multiple, ca de pildă: întipărirea mnezică și subiectivă a unor fenomene cosmice, geofizice și naturale, încifrarea afectivă în memoria inconștientă a resurselor instinctual-biologice ale organismului uman, conservarea mnezică a experiențelor fundamentale și liminale, ca și a fantasmelor legate de acestea, în fine, reținerea în psihic a persoanelor și relațiilor umane semnificative și repetitive.

Jung era convins că viața sufletească a insului este dominată de activitatea sistemelor arhetipale. Adaptarea la împrejurările existențiale curente este mediată în principal de relațiile cu sexul opus, deci cuplul „anima-animus” joacă un rol esențial în menținerea echilibrului psihic uman, concepție similară sapienței antice chineze, de tipul Yin și Yang. Cele două arhetipuri acționează ca o pereche de contrarii („syzygia”) în sfera vieții sufletești inconștiente, fiind practic constitutive oricărei relații între sexe. Fiecare bărbat posedă „anima”, după cum fiecare femeie deține „animus”, ambele sexe operând cu o imagine contrasexuală în funcție de care fiecare subiect își alege, stabilește și construiește raportul de cuplu. Dacă un arhetip sau altul predomină, atunci personalitatea sexuală a individului va fi heterosexuală sau homosexuală, la fel și atitudinea față de viață. Există bărbați efeminați, după cum nu puține sunt femeile bărbătoase, autoritare și castratoare.

În genere, la artiști și creatori predomină „anima”, iar la femeile de afaceri sau lidere în sfere ca politica, administrația publică etc. predomină „animus”. Domenii privilegiate de manifestare ale „imago”-urilor „anima-animus” sunt visul și imaginația, în acest caz amândouă arhetipurile îndeplinind o funcție de mediere între inconștient și conștient, între lăuntru și lumea exterioară. La rigoare, „anima-animus” sunt imagini ale sufletului de factură inconștientă, motiv pentru care se înfățișează în fața conștiinței și a „ego”-ului ca o prezență terifiantă și misterioasă, de tip numinos. Cu cât ele sunt mai adânc ancorate în registrul inconștientului, cu atât capacitatea lor de a se constitui în proiecții este mai mare, proiecția fiind asimilată de Jung procesului psihologic al îndrăgostirii. Complexul arhetipal contrasexual provine indiscutabil din stratul filogenetic al speciei și se transmite ereditar, aspect ce îl pune în contradicție cu trăsăturile arhetipului „persona”, mai apăsate sociale.

► Complexul arhetipal contrasexual provine indiscutabil din stratul filogenetic al speciei și se transmite ereditar, aspect ce îl pune în contradicție cu trăsăturile arhetipului „persona”, mai apăsate sociale.

asigură comunicarea, inserția în comunitate și funcționarea eficientă în grup a individului. Complexul „anima-animus” prezintă caracteristici categoric universale, recognoscibile în orice sistem cultural, în vreme ce arhetipul „persona” se individualizează în funcție de constantele ireductibile ale fiecărei culturi în parte.

Arhetipul „anima” s-a bucurat în analiza jungiană de o tratare specială. Reprezentând dimensiunea inconștientă a sufletului masculin, acesta include mai multe substraturi de proveniență. „Anima” este atât imaginea colectivă a femeii din inconștientul fiecărui bărbat, datorită căreia acesta are acces la esența feminității în genere, cât și latura feminină a psihicului bărbătesc, constituită din refluxarea elementelor feminine prohibite de societatea falocentrică. Alegerea partenerii în cadrul cuplului heterosexual este realizată de bărbat în funcție de maniera în care această parteneră corespunde „animei” sale, favorizând proiecția îndrăgostirii. La fel stau lucrurile și în cazul arhetipului „animus” prezent în sufletul inconștient feminin. Viziunea lui Carl Gustav Jung confirmă teoria freudiană a bisexualității psihice umane, ca bază a selecției în alegerea partenerului. Trebuie spus însă că temeiul biologic și ereditar nu epuizează originile „animei”. ■



Edvard Munch, Towards the Forest II, 1915



Eminescu în fotografii

CONSTANTIN COROIU

Cele mai multe dintre fotografiile, atâtea câte sunt, ale lui Eminescu, ale unor membri ai familiei poetului, ca și cele ce immortalizează imagini de la Ipotești le datorăm lui Jean Bielig, nimeni altul decât cel care a pus bazele profesiei în Botoșaniul secolului al XIX-lea. De origine germană, tatăl său fusese și el un pasionat fotograf, stabilit pe la 1850 în București.

Ambii lui fii – Jean și Otto – i-au moștenit talentul și pasiunea devenind adevărați profesioniști, deschizându-și ateliere foto, primul la Botoșani, iar celălalt la Brăila. Artist autentic, fotograf botoșănean a intrat în mitologia locului. Din păcate, arhivele publice sau particulare au păstrat o mică parte din ceea ce am putea numi, într-adevăr, ținând cont și de vremea în care s-a produs, opera sa, document inestimabil privind o epocă și o lume tot mai îndepărtate, mai ales dacă avem în vedere marile revoluții și cuceriri pe care le-au cunoscut de atunci și până astăzi tehnologia și, implicit, cultura imaginii.

În 1909, când se împlineau 20 de ani de la moartea Poetului, un magistrat din Galați, Cornel Botez, publica o monografie intitulată „Omagiu lui Eminescu”. Pentru a ilustra cartea, Botez a apelat la un prieten al său, Grigore Goilav, fost coleg cu Eminescu la Gimnaziul din Cernăuți, publicist, traducător și un neobosit animator al vieții culturale botoșănene. După câte știu, corespondența dintre cei doi, prilejuită de editarea volumului amintit, s-ar afla în fondul de manuscrise al Bibliotecii „V.A. Urechia” din Galați. Fapt este că, pentru ilustrarea cărții lui Botez, prietenul său Grigore Goilav a apelat la Jean Bielig. Astfel, acesta a immortalizat pe hârtie fotografică biserica și casa Eminovicilor din Ipotești, mormântul părinților poetului și cei doi tei pe care îi sădise chiar Eminescu lângă vechea clopotniță. Tot atunci Bielig a fotografiat și statuia poetului, amplasată în fața Școlii primare „Marchian”, monument ce fusese dezvelit la un an de la marea trecere a celui

► Dacă elevul Moțoc – despre care după aceea nu s-a mai știut nimic – nu i-ar fi cerut-o, posteritatea lui Eminescu ar fi fost lipsită de chipul crepuscular al poetului.

care scrisese unul dintre cele mai tulburătoare versuri ce s-au scris vreodată în vechea și „neclintita limbă” română: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...”

S-au mai putut valorifica două clișee cu imagini luate la festivitatea de la inaugurarea bustului lui Eminescu din Dumbrăveni, unde, cum se știe, tânărul Gheorghe Eminovici fusese adus din Bucovina de către boierul Jean Mustăță, pe moșia pe care o arendase de la marele proprietar Balș. Jean Bielig a vrut să înregistreze pe peliculă și casa în care a locuit sora lui Eminescu, Harieta, dar casa – după păcătosul obicei al pământului – fusese demolată. Cu privire la acea „căsuță a suferinței”, Grigore Goilav îi scria, în 1909, lui Cornel Botez: „În curtea caselor lui Boldur nu mai este casa în care ar fi șezut Eminescu. A fost fotograful și a cercetat și împrejur, chiar și eu am căutat să văd, dar nu se văd decât niște atenanse modernizate, o șură și un grajd”.

Lui Bieling îi datorăm și ultima fotografie a lui Eminescu, dintre cele patru pe care le avem: prima, cea binecunoscută, executată la Praga, când poetul avea 19 ani; a doua cuprinsă în albumul „Junimii”, datând din 1880 și semnată de fotograful Duschek; a treia realizată de Nestor Heck în 1884 sau 1885. Cercetările profesorului I.D. Marin, autorul studiului „Eminescu la Ipotești”, au relevat că fotografia a patra și ultima a fost executată în octombrie 1887, deci cu ceva mai mult de un an și jumătate înainte de moartea poetului. Conform altor surse, ea ar data din 1888. I.D. Marin scrie că în acea toamnă „un grup de elevi de la Liceul «Matei Basarab» din București, conduși de un oarecare Moțoc, obținuse aprobarea poetului de a forma o societate cu numele «M. Eminescu»”. Moțoc i-ar fi cerut lui Eminescu și o fotografie, cu intenția de a deschide noi liste de subscripții. A primit fotografia, fără a-i mai trimite însă vreodată banii colectați prin subscripții.

Dacă elevul Moțoc – despre care după aceea nu s-a mai știut nimic – nu i-ar fi cerut-o, posteritatea lui Eminescu ar fi fost lipsită de chipul crepuscular al poetului. Este suficient să recitim portretul intitulat „Masca lui Eminescu”, cu care G. Călinescu încheia inegalabila biografie, pentru a ne da seama ce imensă și cât de păgubitoare ar fi fost lipsa fotografiei pe care ne-a lăsat-o Bielig. Cât

de importantă s-a putut dovedi inițiativa unui ilustru necunoscut! Nicolae Iorga spunea că oamenii mari se nasc în case mici. Istoria ne arată nu o dată că marile fapte sunt rodul gândului inspirat, iluminat al unor anonimi. Ca și eroismul. Adevărații eroi sunt anonimi. Statuile se înalță de cele mai multe ori pe fapta și pe oasele lor. Tocmai de aceea ar trebui ca ele să nu fie niciodată dărâmate. Demolarea unei statui este un viol al istoriei și memoriei colective. Dar să ne reamintim ce scrie Călinescu:

„Privesc chipurile lui Mihai Eminescu, înșiruite dinainte-mi: acela astral și pletos din tinerețe, cel ușor subțiat de gânduri și de o înfrigurare sentimentală, de la 30 de ani, fața placidă și adipoasă, cu ochi împânziți de o ceață alburie, în ciuda unui zâmbet copilăros și somnolent, din epoca întâiei căderi, masca nitzscheeană, în sfârșit, din ultimii ani, pustiiată, surpată ca un crater stins, cu ochii înfundați și stătuți. Privindu-le, omul cel adevărat pare să răsufle aieva.

Eminescu era un român de tip carpatic, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Moldova-de-Sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vânjoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun lungi rădăcini fioroase, asemenea celor care apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni. El avea ca atare un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuiind tradiția unei societăți, sunt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totdeodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ”.

Eminescu, cel fizic și cel moral deopotrivă, învie parcă în această proiecție călinesciană care a fost posibilă și datorită faptului că dinaintea lui Călinescu s-au „înșiruit” cele patru fotografii ale poetului, ultima și poate cea mai importantă fiind fotografia ieșită din atelierul bătrânului profesionist al imaginii din Botoșaniul veacului XIX. Într-o clipă cât o eternitate, Bielig l-a fixat nemțește de sub patrafirul negru al miraculosului său aparat pe Eminescu și ne-a lăsat moștenire „chipul său lunar și amar zâmbitor”. ■



În căutarea fratelui pierdut

DIANE DE MARGERIE în dialog cu DAN BURCEA

Specialistă de renume în opera proustiană, Diane de Margerie se bucură astăzi de o autoritate incontestabilă în acest domeniu. Ea a știut să scruteze cu o privire avizată, adesea sub unghiuri surprinzătoare, opera și personalitatea autorului său preferat. După „Marcel Proust (Marcel et Léonie)” (Ed. Christian Pirot, 1992), „Le Jardin secret de Marcel Proust” (Albin Michel, 1994), „Proust et l’obscur” (Albin Michel, 2010), ea publică anul acesta „À la recherche de Robert Proust” (Flammarion, 2016), o carte despre prezența, sau, mai degrabă, despre absența lui Robert Proust, fratele prozatorului, din romanul „În căutarea timpului pierdut”. Simplă uitare sau voință afirmată de ocultare a unei evidențe susceptibile a unui frate ce se simte deposedat de rolul său eminent de frate mai mare? Cum să definim această absență completă a lui Robert din opera proustiană? Putem oare vorbi de gelozie în cazul lui Marcel, cel pe care Diane de Margerie îl descrie în „Proust et l’obscur” ca pe „un pictor al geloziei și un analist al sadismului”? Altfel, cum am putea defini această absență pe care Marcel o descrie în „Jean Santeuil”, într-o avalanșă de superlative ca pe „prezența cea mai sigură, cea mai eficace, cea mai vie, mai indestructibilă, mai fidelă dintre toate”?

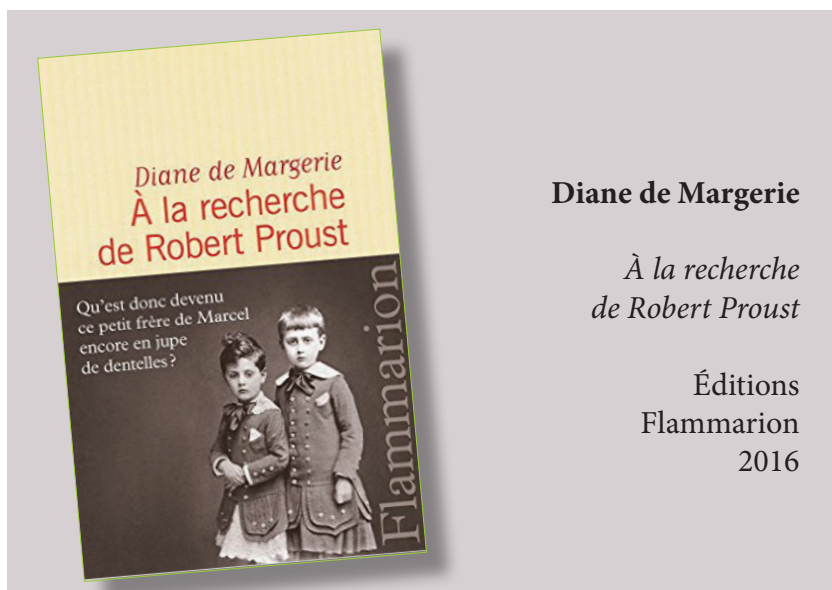
Diane de Margerie ne propune o anchetă pasionantă și ne împărtășește în acest interviu câteva surprinzătoare secrete.

Dan Burcea: De ce această carte despre Robert Proust?

Diane de Margerie: Mai întâi, fiindcă, locuind multă vreme la Chartres, mă aflam foarte aproape de Illiers, locul unde cei doi copii, Marcel și Robert, au



Foto: © JOHN FOLEY/OPALE/LEEMAGE/GALLIMARD



Diane de Margerie

À la recherche
de Robert Proust

Éditions
Flammarion
2016

petrecut mai multe veri la mătușa din partea tatălui, Léonie. Fotografiile celor doi copii, care m-au frapat în momentul în care le-am văzut la muzeul din Illiers, datează din această perioadă. Marcel s-a născut în 1871, iar Robert,

► Diane de Margerie ne propune o anchetă pasionantă.

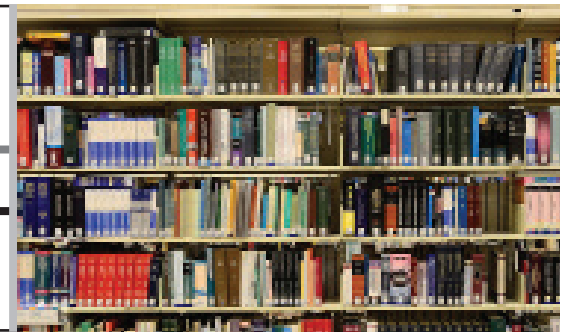
un an și jumătate mai târziu, în 1873. La puțină diferență de timp, deci. La vârsta adolescenței, fiecare și-a urmat calea. Vorbind însă de copilăria lor comună, trebuie să spun mai întâi că viața prenatală, cum o numim, a lui Marcel a fost o perioadă agitată, din cauza faptului că Jeanne Proust, mama sa, este însărcinată cu el în timpul Comunei din Paris, când tatăl său, doctorul Adrien Proust, este rănit de un glonț pierdut. Este ușor de imaginat dificultatea cu care mama a purtat sarcina, în timp ce, în cazul lui Robert, pacea se instalase din nou pe străzile Capitalei. Putem deci afirma că, încă din copilărie, copiii au fost separați prin două experiențe diferite: una dureroasă, pe de o parte, și alta mult mai echilibrată, pe de alta. Prin urmare, mi-am pus întrebarea cum se face că, în ciuda tuturor acestor fotografii, în ciuda acestor cazuri psihologice interesante de care un mare romanțier ca Marcel nu putea să nu țină cont, cum se face că naratorul este singurul copil din „Timpul pierdut”? Și cum se face că Robert nu este niciodată menționat în opera proustiană, în afară de o singură dată în „Contre Sainte-Beuve”? În tot restul operei proustiene, Robert a dispărut, motiv pentru care am vrut să fac dreptate acestui frate absent.

D.B.: În ce moment a ales Marcel să devină „fiu unic”?

D. de M.: Aș spune că ideea l-a preocupat toată viața, dar că a devenit „fiu unic” în „Timpul pierdut” după moartea mamei și când copilăria a reieșit într-un fel la suprafață. Cum nu voia să o descrie exact cum a fost (cu excepția felului în care a povestit-o în „Jean Santeuil”, dar nu și în „Timpul pierdut”), esențialul a fost transferat, transformat. Nu există niciun copil printre personajele din „Timpul pierdut”, în afara unui nou-născut al unei servitoare de la bucătărie care moare imediat după naștere. Naratorul se afirmă în felul acesta ca fiu unic.

D.B.: Este vorba, după părerea dumneavoastră, de o omisiune voluntară?

D. de M.: Da, fără îndoială, pentru că, la urma urmei, nu-ți poți imagina „În căutarea timpului pierdut” ca pe un roman în care naratorul ar avea un frate care să-l supravegheze, care să



împărtășească cu el aceeași viață, aceleași aventuri etc. Deci, cred că avem de-a face cu o omisiune voluntară mai ales fiindcă „Timpul pierdut” este o carte despre memorie, ceea ce mă face să spun că, de fapt, această omisiune nu este o omisiune, este evident, ci că ea este o transfigurare a propriei vieți a naratorului.

D.B.: *Sau, poate, este vorba de gelozie.*

D. de M.: Legat de acest subiect, există o carte foarte importantă a lui René Peter, „Une saison avec Marcel Proust: Souvenirs”, apărută de-abia în 2005, în care prietenul lui Marcel Proust vorbește despre vara petrecută la Versailles, după moartea mamei. Ce s-a întâmplat după moartea mamei? Marcel a acceptat în sfârșit să facă o cură pe care o refuzase până atunci, o cură pentru astmul și pentru insomniile de care suferea. După această cură a doctorului Paul Sollier și după doliul mamei, Marcel îi mărturisește lui René Peter cât de gelos a fost: „Am fost gelos mai demult de fratele meu pe care-l iubeam cu tandrețe, dar care urma studiul atât de strălucite, norocosul de el. Spre deosebire de mine care, din cauza sănătății mele fragile, băteam pasul pe loc. Da, René, am fost gelos față de propriul meu frate, de frumosul de Robert care, între timp, începuse medicina, conform dorinței părinților”. Cred că această mărturie este cu totul sinceră, cu totul adevărată și că ea explică multe lucruri: de ce, de exemplu, gelozia este sentimentul principal descris în „Timpul pierdut”. Ea este mult mai puternică decât tandrețea, decât prietenia, decât iubirea. Gelozia este cea care domnește pretutindeni. Aceasta explică, de asemenea, dispariția lui Robert, care își face apariția sub numele unui personaj, Robert de Saint-Loup. Robert de Saint-Loup reprezintă la început portretul lui Robert Proust, un bărbat foarte fermecător, foarte inteligent, care îndrăgește disciplinele sportive preferate de Robert Proust, adică ambarcațiunile, tenisul, în fine, au multe puncte comune. Ce se întâmplă însă apoi? Intervine degradarea acestui bărbat, a acestui personaj fascinant al lui Robert de Saint-Loup care, dintr-o dată, după acte eroice de care dă dovadă în timpul războiului, își pierde crucea de onoare într-un bordel masculin. Vedeți aici apropierea posibilă cu Marcel căci, cu această precizare, Robert de Saint-Loup devine homosexual. La urmă, după toate aceste episoade, el este înmormântat cu mare pompă în orașul patern, la Illiers. Cred, deci, că gelozia a fost sentimentul cu care

► Prin urmare, mi-am pus întrebarea cum se face că, în ciuda tuturor acestor fotografii, în ciuda acestor cazuri psihologice interesante de care un mare romancier ca Marcel nu putea să nu țină cont, cum se face că naratorul este singurul copil din „Timpul pierdut”?

Marcel s-a luptat. De fapt, toate aceste personaje sfârșesc prin a se degrada. Să ne gândim la Odette despre care Swann spune că nu știe de ce a pierdut atâta timp cu cineva „care nu era genul său”. Gelozia sfârșește prin a domina întotdeauna iubirea. Da, cred că gelozia ascunsă față de Robert a fost în ciuda tuturor primordială.

D.B.: *Este vorba de „o crimă fraternală și fondatoare”, cum o numiți?*

D. de M.: Într-adevăr, pentru a ucide gelozia trebuie să ucizi persoana care o provoacă. Acesta este motivul pentru care Robert a fost înconjurat de o tăcere absolută, dezvăluită uneori prin aluzii, mulți dintre prietenii lui Marcel poartă numele de Robert, personajele sale poartă același prenume. Multe orașe de provincie din jurul localității Illiers au acest prenume în toponimia lor, așa cum l-a remarcat Philippe Berthier în cartea lui despre Saint-Loup. Deci, vedeți, aceasta era singura metodă de a jugula această gelozie: prin tăcere. Ați citat în introducere fraza extraordinară care spune că absența este cea mai fidelă dintre prezențe. Cred că este foarte adevărat că tăcerea poate acoperi un sentiment despre care nu vrei să vorbești.

D.B.: *De „o voință de disimulare” din partea lui Marcel Proust ?*

D. de M.: Da, dacă stăm să ne gândim, putem chiar afirma că suntem în fața unuia dintre cele mai mari romane scrise vreodată despre minciună. Toată lumea din „În căutarea timpului pierdut” minte. Naratorul este, se pare, heterosexual, Albertine ascunde iubirile sale lesbiene, ca și doamna Verdurin, în fine, toată lumea ascunde câte ceva și este adevărat că avem de-a face cu o roman cu totul remarcabil despre minciună.

D.B.: *Să revenim la cartea dumneavoastră: putem vorbi despre ea ca despre „povestea unei absențe”?*

D. de M.: Se spune că absenții nu au niciodată dreptate, eu cred însă contrariul. Uitați-vă, de pildă, cum numele satului Illiers, devenit Combray în roman, este păstrat pe tot parcursul narațiunii. Combray reprezintă locul primordial, locul copilăriei și locul tatălui. Ceea ce m-a frapat este faptul că tatăl, Adrien Proust, este absent din opera fiului. Tatăl sever este prezent în „Jean Santeuil” dar nu și în „Timpul pierdut”. Totul este atașat localității Combray, toate lucrurile importante se petrec la Combray. Cred, deci, că, totdeauna, cei absenți sunt prezenți într-un fel sau altul.

Da, am fost frapată pentru că s-a scris mult despre dragostea dintre Marcel și mama sa, în vreme ce el a ales ca loc primordial orașul natal al tatălui. Există aici multe forme de tăcere, dar o tăcere foarte elocventă.

D.B.: *Menționați în cartea dumneavoastră noțiunile de „transfer, de anulare și de uitare care sunt, după părerea dumneavoastră, marile remedii ale suferinței proustiene”. Ați putea să ne vorbiți despre acestea?*

D. de M.: Da, faptul de a scrie „În căutarea timpului pierdut” în care el joacă un rol principal l-a ajutat pe Marcel să se vindece de această gelozie infantilă. Trebuie să mai spunem că, în paralel cu faptul că fratele său Robert alege medicina, Marcel va popula până la saturație opera sa de imagini medicale, de comparații științifice, biologice, de studii asupra naturii de o precizie perfectă. În fond, Marcel își va trasa un drum paralel în stilul lui, cu vocabularul științific propriu. Cred că acest lucru i-a permis să transfere, să-și transpună sentimentele prin creație. Scalpelul scriitorului se alătură bisturiului chirurgului, cum menționez eu însămi în cartea mea.

D.B.: *Putem afirma că astmul este pentru Marcel „o boală acaparantă [...] destinată să triumfe în fața lui Robert într-o rivalitate care îi reunește și îi opune” față de prezența mamei?*

D. de M.: Trebuie să spun că Marcel a dorit dintotdeauna să fie bolnav. Prima sa criză are loc în momentul în care fratele său mai mic, Robert, încetează să mai fie micuțul îmbrăcat în dantele, în fustiță, cu haine de fată, cum se obișnuia pe vremea aceea. Marcel are 9 ani, iar Robert 7 ani în momentul în care amândoi pășesc către adolescență, moment în care vârsta copilăriei face loc pubertății și adolescenței de care vorbim. Astmul va reprezenta pentru Marcel un fel de soluție, de construcție, un mod de a se îngriji cineva de el, de a ocupa primul loc, de a aborda la rândul său domeniul medicinei, în sensul că, fiind bolnav, cineva trebuia să-l îngrijească. Atinge într-un anume fel domeniul medicinei. De altfel, el vorbește despre boală ca despre un har, există chiar o frază în care folosește expresia „la grâce de la maladie”. Acest „dar” i-a permis să ducă o viață cu totul excepțională, să schimbe noaptea în zi, să dedice noaptea scrisului, să-și organizeze cum credea mai bine lumea din jur și să ocupe locul de victimă suferindă pe lângă mama lui.



D.B.: Putem chiar vorbi de o concurență între cei doi frați față de mamă.

D. de M.: A existat, fără îndoială o astfel de concurență, de rivalitate în raport cu mama, dar eu, personal, cred că Robert s-a apropiat foarte repede de tatăl lui, a cărui meserie a ales-o, și că a existat între ei o relație mult mai ușoară, mai afectivă, decât cea extrem de ambiguă care a existat între Jeanne și Marcel. Dacă recitim scrisorile lui Marcel către mama sa, există unele dintre ele destul de surprinzătoare în care acesta face dovadă de o intimitate corporală stupefiantă – îi vorbește mamei sale despre urine, în fine, suntem surprinși de aceste scrisori. Ceea ce ne face să ne gândim că el încerca să își acapareze locul deținut de ceilalți doi bărbați chirurghi din familie. De altfel, se și vedea ocupând locul profesorului Proust, se credea el însuși medic, scrisorile adresate prietenilor sunt toate ca niște rețete cu amănunte despre diagnostic și despre tratamentul necesar. În cartea mea citez o scrisoare a lui Marcel către Lucien Daudet în care scrie: „Nu cred că ai astm. Probabil ai o dispnee toxico-alimentară, se tratează în felul următor: purgativ drastic (țuică nemțească și sirop de pelin) urmat de spălări intestinale timp de două zile [...]”. Vă scutesc de ceea ce urmează, dar nu este oare uimitor să-i scrie în felul acesta unui prieten? Aceasta nu ne face oare să ne gândim în ce măsură era preocupat de medicină?

D.B.: Scrieți că nici tatăl, nici fratele nu vor deveni vreodată personaje ale „Timpului pierdut” și că Marcel manifestă, în privința lor, „o tăcere pudică [care] îi protejează și îi însoțește”. Cum explicați această atitudine?

D. de M.: Vă voi spune că, ținând cont de toate acestea, mi se întâmplă să prefer „Jean Santeuil” în locul „Timpului pierdut”, deoarece primul dintre ele este mult mai autobiografic, mult mai real. Tatăl este mult mai prezent în „Jean Santeuil”, în timp ce în „Timpul pierdut” lucrurile rămân neschimbate, el a dispărut. Dar, cum vă spuneam, Marcel a hotărât că tot ceea ce este important trebuie să se petreacă în orașul natal al tatălui. Îmi amintesc, de asemenea, de o scrisoare absolut incredibilă scrisă de Marcel, două zile după moartea tatălui, în care îi scrie mamei sale că i-ar fi făcut mare plăcere să fi luat micul dejun împreună cu ea, dar, cum nu reușise să-și găsească acul de siguranță de la chiloți, nu putuse să doarmă toată noaptea. În schimb, niciun cuvânt despre moartea tatălui. Cred că, în fond, aveam de-a face aici cu două clanuri, clanul masculin și fratern și clanul

lui Marcel și al lui Jeanne, mama lui. Constat că Marcel avea o mare nostalgie pentru lumea masculină din familie care se exprimă prin toate lucrurile pe care tocmai le-am evocat, prin personajul lui Saint-Loup, prin absența revelatoare: vedem aici că, întotdeauna, cei absenți sunt prezenți și că au deseori dreptate.

D.B.: Putem vorbi în cazul lui Marcel Proust de lipsă de încredere în corpul medical?

D. de M.: Marcel a cunoscut mulți medici cu ocazia dineurilor pe care mama lui le organiza pentru Adrien și Robert, la care erau invitați toți prietenii lui Adrien și, prin urmare, a cunoscut mulți medici reali și a introdus mulți de manieră fictivă în opera sa. El i-a încredințat doamnei de Noailles că ar fi vrut să scrie o carte despre medici, despre medicină, ceea ce nu a făcut însă niciodată. S-a mulțumit doar cu un anumit număr de personaje de profesie medici. Dar ceea ce este amuzant este că, atunci când ești obsedat de opera unui scriitor, numeroase coincidențe ies la suprafață: eu, care mă simt foarte apropiată de lumea proustiană, am regăsit, în momentul în care reciclam niște hârtii de la părinții mei, o scrisoare uimitoare a unui prieten al lui Proust, doctorul Brissot. Proust îl aprecia mult pe Brissot și întâmplarea face că acest doctor a tratat-o pe bunica mea. Vedeți, lumea e mică. Am această scrisoare pe care o păstrez în mod prețios. Alți medici fictivi sunt luați în deriziune în „Timpul pierdut”, cum ar fi, de pildă Cottard. Unul singur scapă cu fața curată: doctorul Percepied, care, în ziua în care familia traversează Illiers cu mașina, se oprește pentru a-i saluta, lasă pacientul singur și-l ajută pe narator să scrie ceea ce tocmai era pe cale să scrie în mașină. E singura dată când vedem medicina și scrisul reunite. Trebuie însă să precizăm că, în ce-l privește pe Robert, acesta a scris în jur de 27 de publicații, adesea despre cazuri anormale, cum ar fi bărbații-femei, bărbații efeminați sau femeile cu barbă. Acest aspect anormal este prezent desigur și în „Timpul pierdut”. Mă întreb, de altfel, de unde vine acest interes pentru aspectele anormale la frații Proust.

D.B.: Spuneți că doctorul Brissot a tratat-o pe bunica dumneavoastră, Henriette Fabre-Luce. Această mărturie este foarte importantă fiindcă, vorbind de dumneavoastră, nu știm niciodată unde se află granița dintre lumea reală și ficțiune și că deținem aici o mărturie de prim ordin.

D. de M.: Ah, știți (râde), afirmația dumneavoastră mă amuză fiindcă am fost atât de mulțumită să regăsesc

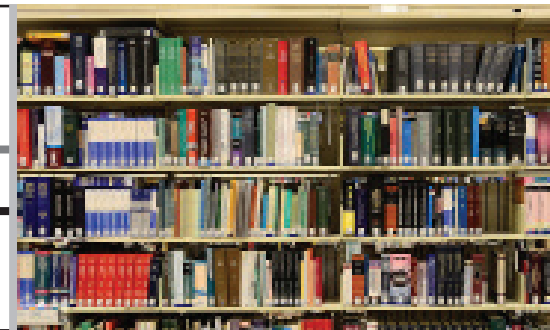
această scrisoare care vorbește despre bunica mea pe care am cunoscut-o foarte bine, care trăia culcată în pat, acoperită cu o voaletă ținută de o broșă în formă de pasăre din diamante. Ar fi putut foarte bine să încarneze un extraordinar personaj proustian. A fost tratată de Brissot căruia i-a dezvăluit interpretările sale asupra unor maladii, ca și când ea ar fi fost medic și el, pacient. Doctorul Brissot i-a scris bunicului meu scuzându-se în fața acuzațiilor doamnei Fabre-Luce care spunea despre el că fusese rău și fără milă. Vedem deci ce personaj a fost bunica mea și cât loc ar fi meritat ea în „Timpul pierdut”, alături de doctorul Cottard sau de alt medic. Aveți dreptate când spuneți că realul și ficțiunea se împletesc atunci când faci parte, ca mine, dintr-o familie de excepție.

D.B.: Ce răspundeți celor care vorbesc de reproșurile pe care Robert le-a făcut, se pare, fratelui său mai mare, Marcel ?

D. de M.: Ah, nu, nu! Aceste afirmații mă agasează enorm, fiindcă nu mai știu unde am citit un articol despre cartea mea în care autorul sugera că Robert avea un anumit dispreț față de aspectul fantastic și puțin rezonabil ale fratelui său Marcel, toate acestea sunt false. Recomand cartea lui Céleste Albaret, „Monsieur Proust”, în care ea povestește cum a murit Marcel care refuza să se trateze. Cred că făcea acest lucru nu din ură față de fratele său, ci, cum își terminase opera, dorea ca și viața lui să se termine. Robert nu a pronunțat niciodată vreo critică disprețuitoare împotriva lui Marcel. Toate provin de la soția lui Robert, Marthe, care era extrem de geloasă pe solidaritatea dintre cei doi frați. Dar aceasta este o cu totul altă poveste care nu privește nicidecum relațiile dintre Robert și Marcel. De altfel, după moartea lui Marcel, a apărut în „Nouvelle Revue Française”, în 1923, un omagiu scris de Robert în memoria lui Marcel. În acest text există o frază care, pentru mine, rezumă întreaga lor relație: ea fuzionează cu Marcel și cu opera lui. Iată, o citez: „El [Marcel] era tot trecutul meu, el era tinerețea mea și tinerețea mea era închisă în individualitatea sa”. Consider această afirmație magnifică, ea dovedește în ce măsură, sub aparența tăcerii și a separării lor, prietenia lor fraternă a continuat să existe fără întrerupere. ■

► Da, dacă stăm să ne gândim, putem chiar afirma că suntem în fața unuia dintre cele mai mari romane scrise vreodată despre minciună. Toată lumea din „În căutarea timpului pierdut” minte.

Inerviul este publicat în limba franceză la adresa web <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/interviews/content/1943527-interview-diane-de-margerie-j-ai-voulu-rendre-justice-a-robert-ce-frere-absent>



În căutarea identității

RODICA GRIGORE

Adèle a fost, cu ani în urmă, băiat. Un băiat care, la un moment dat, devine femeie. După care, se întoarce în localitatea natală din munți, sub altă identitate, schimbându-și prenumele; și sexul.

O veche poveste...

Apoi, Adèle conduce în fiecare dimineață microbuzul școlar în care călătoresc șaisprezece copii față de care ajunge să simtă o dragoste de-a dreptul maternă. În ciuda acestei stări de (cel puțin aparentă) stabilitate și mulțumire, o macină neliniștea că, într-o bună zi, minciuna pe care și-a întemeiat noua existență va fi descoperită. Căci tânăra singuratică, venită parcă de nicăieri în acea zonă îndepărtată, nu a spus nimănui cine e cu adevărat, din simplul (sau foarte complicatul...) motiv că nimeni nu o întrebase, nimeni nerecunoscând-o.

Acestea sunt elementele esențiale pe baza cărora e construit romanul scriitoarei franceze Emmanuelle Pagano, „Adolescenții troglodiți” („Les adolescents troglodyts”, 2007), publicat în limba română la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca (colecția „Literatura europeană contemporană”), în traducerea semnată de Daria Bârsan. Iar ceea ce dă senzația că ar putea să se transforme în simplă relatare a unui fapt șocant (operația de schimbare de sex prin care trece un tânăr care, simțindu-se lipsit de atributele masculinității încă din copilărie, decide finalmente să devină femeie) reprezintă punctul de plecare de care se folosește Pagano pentru a pune în fața cititorului, dincolo de subiectul ca atare, o profundă și sensibilă meditație cu privire la sensurile identității, la regăsirea și afirmare de sine.

Interesant este că romanciera franceză nu e nicidecum prima care urmează acest drum. Se știe că, în Cartea a noua a „Metamorfozelor” lui Ovidiu, printre alte istorii ale unor nemaipomenite transformări, este relatată și povestea lui Iphis și a iubitei sale, Ianthe. Născut într-o familie care își dorea un băiat, dar fiind, spre dezamăgirea mamei, fată, Iphis este cruțată doar datorită inițiativei mamei sale de a o crește ca pe un băiat, căci băiat va fi considerată de către toți cei din jur – pentru un timp.

În plus, oricât de surprinzător ar putea să pară acest lucru, istoria unei apropiere



Emmanuelle Pagano

Adolescenții troglodiți

Traducere de
Daria Bârsan,

Editura
Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca
2015.

►► Cartea rămâne fermecătoare, poate mai ales prin atmosfera pe care o creează Pagano, dar și prin suspansul pe care-l menține până la sfârșit, cu toate că, uneori, „Adolescenții troglodiți” nu scapă de accente ușor didactice.

aparent imposibile între două ființe de același sex apare și în centrul unui alt roman contemporan, „Fata întâlnește băiatul”, al lui Ali Smith, publicat în anul 2007, în cadrul programului demarat de Editura Canongate, având ca miză readucerea în actualitate a unor figuri ori situații mitice. Iar dacă, la început, inițiativa aceasta a părut doar un soi de subiect al unui program de „Creative Writing”, s-a dovedit, după apariția câtorva titluri viabile din punct de vedere artistic, că istoriile mitice pot fi transpuse pe deplin în literatura zilelor noastre. Căci, dacă Ali Smith a ales povestea lui Iphis și a lui Ianthe, Jeanette Winterson a actualizat istoria lui Atlas (în „Weight”), iar Margaret Atwood pe aceea a afecțiunii dintre Penelopa și Ulise (în „Penelopiada”).

Tentația (auto)ficțiunii

În această orientare se înscrie și Emmanuelle Pagano care, chiar fără a evidenția vreun substrat mitic ori mitizant și fără a face parte din grupul de scriitori implicați în proiecte literare de amploare, dă glas unor preocupări asemănătoare. Istoria lui Adèle din „Adolescenții troglodiți” este, cumva, inversul celei din „Metamorfozele” lui Ovidiu, atâta doar că locul intervenției divine este luat de cel al intervenției chirurgicale, totul trimitând, însă, și la narațiunile experimentale ale lui Jeanette Winterson, mai cu seamă la romanul „Sexul cireșilor” (1989).

Născută în anul 1969 și afirmată inițial ca specialistă în domeniul cinematografului și al artelor plastice, Pagano se impune și în peisajul prozei franceze contemporane,

romanul de față fiind, de altfel, încununat cu Marele Premiu pentru Literatură al Uniunii Europene, în anul 2009. Dar nici alte creații ale sale, numite uneori de către exegeți „autoficțiuni”, datorită influenței pe care o exercită de fiecare dată biografia autoarei asupra textelor publicate, nu trebuie pierdute din vedere; căci, de la „Pour être chez moi” (2002) sau „Pas devant les gens” (2004) și până la „Les mains gamines” (2008) ori „L'absence d'oiseaux d'eau” (2010), autoarea dezvoltă teme înrudite și care spun mult și multe despre condiția umană a zilelor noastre.

În „Adolescenții troglodiți”, pornind de la pretextul oferit de un subiect la modă, Emmanuelle Pagano reușește să nu devină nicio clipă simplă militantă pentru drepturile femeilor ori ale vreunei minorități, și nici să transforme textul cărții în manifest ori scriere cu teză. În schimb, ea construiește, cu nerv și cu o bună stăpânire a mijloacelor narrative, povestea asumării noii identități de către Adèle, inedita protagonistă care se ascunde de toți, neștiind cum să explice celorlalți ceea ce fusese greu să și explice sieși.

Dincolo de mască

Structurat în capitole ce poartă, în locul unor titluri ca atare câteva date calendaristice ce marchează evoluția existenței protagonistei, structurată în funcție de momentul începerii școlii (1 septembrie) și de ritmurile vieții elevilor pe care-i transportă zi de zi, romanul îmbină tehnica unei narațiuni la persoana întâi cu aceea a punctului de vedere, vocea narativă dând câteodată senzația că cedează locul alteia sau altora, astfel încât cititorul să poată avea în față, alternativ, atitudinea lui Adèle sau a adolescenților atât de importanți în desfășurarea acțiunii – căci ei vor fi cei în fața cărora, într-o noapte geroasă, cad toate măștile și se spun toate adevărurile. Cartea rămâne fermecătoare, poate mai ales prin atmosfera pe care o creează Pagano, dar și prin suspansul pe care-l menține până la sfârșit, cu toate că, uneori, „Adolescenții troglodiți” nu scapă de accente ușor didactice.

Dar romanul rezistă cu adevărat, nu atât prin tema voit șocantă, cât mai ales prin subtila poezie a atmosferei pe care Emmanuelle Pagano o aduce mereu în subtext – ca pentru a ne face să nu uităm că, în fond, astfel de întâmplări, chiar dacă privite întotdeauna cu rezervă de ceilalți, sunt profund (și general) umane. Cu numeroase trimiteri menite să amintească în permanență cititorului că are în față o creație a începutului de mileniu, „Adolescenții troglodiți” se dovedește a fi un text profund actual, nu neapărat ceea ce am putea numi „marele roman al epocii noastre”, dar, cu siguranță, o carte vie și foarte bine scrisă. ■



Epopoeea participativă a Bucureștiului

ȘTEFAN BAGHIU

A scrie poeme despre un oraș poate fi un proiect interesant: multe astfel de încercări au dat volume și momente memorabile în literatura universală (spre exemplu, aproape orice poet important, de la Schiller la Bukowski, are un poem/ grupaj despre Paris) și câteva reușite în poezia autohtonă.

Nu le înșir, spun doar că, dincolo de toate, atmosfera unui oraș se poate insinua în poezie și dincolo de un proiect explicit: Bucureștiul lui Cărtărescu e poate inegalabil din punctul acesta de vedere (i-a construit statuie și prin excelentul „Orbitor”), dar foarte mulți alți poeți nu pot fi desprinși de anumite locuri (itemi de imaginar, fie orașe sau comune, sate, orice): de la provincia lui Bacovia, la „Liliecii” lui Sorescu sau „Ieudul” lui Ioan Es. Pop. În fine, ce vreau să subliniez e că fixăm, automat, poeziei cuiva o geografie doar în măsura în care proiectul își atinge scopul (oricât de circular, scopul de a fixa acea geografie). Fie că se insinuează din planul secundar, fie că intră din centrul proiectului, un anumit loc poate domina un memento poetic.

Foarte greu însă invers: poate mă înșel, dar mi se pare că mai toate orașele au încercat să meargă invers. Chiar dacă folosesc „orașe” metonimic, pentru „instituții de cultură” sau „grupuri culturale”, mă refer la antologiile cu poeți din Cluj-Napoca, Târgoviște, Zalău etc. Aproape orice oraș din România a dat măcar o astfel de antologie: poeți contemporani despre un oraș anume. Exemplul cel mai la îndemână îmi este antologia „Clujul poezilor”, alcătuită de Horia Bădescu în 2013. Acolo, antologatorul, ieșindu-și din fire, coopera cu următoarele sentimente: „dezvăț de culori”, „toamnă nebun de frumoasă” etc. Prin urmare, foarte greu de încercat o antologie (de a selecta versuri deja scrise), darămite de a propune un volum tematic nou: tocmai pentru că un oraș se insinuează mai des fericit din planul secundar în imaginarul unui poet, mai des nefericit poetul construind în jurul orașului ca plan principal.



București 21
[epopee participativă]
ARCUB
București
2015

» Dar epopeea participativă „București 21” (participă 40 de poeți care dau 840 de versuri), coordonată de Svetlana Cârstean, avea toate datele să bată această logică păguboasă a antologiilor de cetăți.

Dar epopeea participativă „București 21” (participă 40 de poeți care dau 840 de versuri), coordonată de Svetlana Cârstean, avea toate datele să bată această logică păguboasă a antologiilor de cetăți: în primul rând, pentru că e vorba de București, prin definiție un spațiu exterior provinciei (mai greu de acuzat, astfel, de provincialism); în al doilea rând, pentru că poeții care participă la epopeea în versuri sunt foarte buni – majoritatea vârfurilor din fiecare promoție poetică, plus alți poeți de raftul unu (cel mult doi, dar mai rar).

Deci toată „lumea bună” a poeziei scrie despre București. Proiectul în sine e și mai experimental: fiecare poet începe cele 21 de versuri pornind de la ultimul vers al unui alt poet (fără a ști care este acesta sau cum arată poemul dinainte, de unde Iova l-a lăsat pe consecutivul să înceapă cu versul „să cultiv crampa ce face pe careva poet”). Un veritabil *cadavre exquis* tematic, pe care Svetlana Cârstean îl justifică astfel: „În câte feluri se poate scrie despre un oraș? Din câte locuri se poate scrie despre un oraș? De cât de departe și de cât de aproape? Când scrii despre București te înfurii, te ia nostalgia, te revolți, descrii, povestești, țipi, urli, plângi, privești pe fereastră, închizi fereastră, ești politicos, ești porcos, folosești cuvinte frumoase, folosești toate cuvintele, te întorci în interbelic, te uiți la fabrica nereconvertită de peste drum, dai o fugă în Ferentari, la Piața Obor sau în Grădina Botanică? Bucureștiul e despre clădiri, despre monumente istorice, despre eclecticism, Paris, Berlin sau despre oameni? [...] Și poezia cum e? E cu multe cuvinte frumoase sau cu toate cuvintele, e politicoasă, porcoasă, grijulie sau politică?”. Pentru că se poate scrie în atâtea feluri despre un oraș, a fost aleasă această variantă. Am citit cu mult interes: am rămas însă cu destul de puține.

Poemele sunt fie făcute atât de profi, că se văd imediat limitele registrului (ca în cazul lui Florin Iaru care chiar înțelege că se poate juca și se joacă – ludic până la naivitate, în stilul propriu, mai colează un Barbu, dar trece prin câteva zone ale Bucureștiului), fie sunt atât de intime, încât devin despre poet. Deci, când nu sunt manieriste, poemele sunt extrem de personale: în cazul meu, prefer prima variantă. Adică, oricât de ciudat pare, ies mai bine din epopeea participativă Iaru, Simona Popescu, Bogdan Ghiu, Ioan Es. Pop sau Magda Cârneci decât poeții mai tineri care au construit – poate – în ultimii ani atmosfera poetică a Bucureștiului: Komartin dă cel mai slab vers al antologiei („fiți amabil, în ce parte/ a orașului doare mai mult?”) într-un poem altfel simpatic formal, în cursă strânsă cu versul „singurătățile noastre s-au ținut odată de mână” al lui T.O. Bobe, la Iova textualismul e pasibil de dopaj („deși din aplaudaci n’au rămas decât bannii&daci”), George Floarea dă câte un vers slab la fiecare vers gri („o beza cumpărată din amzei ne creștea în mâini”, „întâlnirea dintre înghețat și fierbinte nu este iubire”, „dragostea mea bandajată la cap” etc., aici e un regal), Ioana Nicolaie dresează ideologiei („Revoluții acoperite cu mustăți ca de circ/ Un balon de săpun în care-i prizonier comunismul”) – și toate acestea doar în prima parte.

Apoi, la Teodor Dună tot un joc mureșian de focalizări (obiecte mari devin obiecte mici – „și-apoi lucrurile mari sunt înghițite de lucrurile mici”), iar Răzvan Țupa e în mare formă abstractă („19 Piața Constituției Făt Frumos la bătrânețe o bănuie: lupul mi-o aude, mi-o vede”!). În partea a treia lucrurile stau ceva mai bine: Sorin Gherguț are un moment inspirat, Andrei Dosa își face treaba bine, mai ales cu ultimele versuri pe care le lasă, „în magazine așteaptă să fie îmbrăcate tricouri smart/ în fiecare dimineață mă trezesc mai frumoasă dar azi am exagerat”. Echilibrează însă Iulian Tănase.

Proiectul nu e rău: însă timpul a fost foarte scurt (din prefață ni se spune că poeții au avut 24 de ore la dispoziție) și diversitatea prea mare (adică libertatea prea a tras centrifug). Nu pot decât să modific astfel sfatul din prefață: „Citiți-i” pe poeții din București, dincolo de epopeea participativă. Mai experimentează, se mai adună la joacă, dar se întorc ei seara acasă și scrie fiecare în treaba lui.



Cuibul fără cusur

OVIO OLARU

Apelarea, în cronică literară, la conceptul de poezie feminină e un demers riscant, și asta din două motive: nu numai fiindcă începe să fie instrumentalizat în stabilirea ierarhiilor, ci pentru că nu poate avea valabilitate pe termen lung. Încadrările categoriale, utile pe moment, riscă să se înrădăcineze, deviind atenția de la particularitățile poezilor tratați. Termenul servește, așadar, prin ambiguitatea lui, drept găselniță menită să justifice rapid și comod calitatea unui calup de texte, oferind o grilă rudimentară de lectură și scutind cronicarii de nuanțări mai subtile. Un volum de poezie scris de o femeie nu ar mai fi, în acest caz, bun sau prost, ci ar fi plasat convenabil sub umbrela poeziei feminine. Pe viitor, însă, în consemnarea istoriei literare românești, e foarte improbabil ca eticheta să mai posede vreo relevanță.

Retrospectiv

Bucurându-se de cronici generoase pentru „Sevraj” (din partea lui Cosmin Ciotloș, Andrei Terian și Al. Cistelean), Rita Chirian, un adevărat fenomen la debut, pare că, de la publicarea penultimului volum, s-a retras cu discreție din toate polemicile lumii literare, și nu numai: printr-o nedreptate inexplicabilă, ea nu s-a bucurat de aceeași recunoaștere precum colegii ei de generație. Vorbind despre poezia ei în „Cinci decenii de experimentalism”, Octavian Soviany remarca imaginarul apocaliptic și autoînscenarea burlescă, dusă până la limitele unui adevărat mit personal, integrând-o, concludiv, în enclava manieristilor. Și nu pot să nu fiu de acord. Construindu-și un „alter-ego plat, meschin și snob, «miura»” (Terian), în „Sevraj”, dură și de-o „imaginație sinistrală” (Cistelean) în „Asperger”, autoarea evoluează firesc spre poezia cumintită și schematică din „Casa fleacurilor”.



Rita Chirian

Casa fleacurilor

Casa de editură
Max Blecher
2016

► Intensitățile, deși prezente, nu mai escaladează și nu mai posedă acea calitate agresivă aproape gratuită din „Asperger” sau acel nucleu traumatic remarcat de Al. Cistelean în „poker face”.

Intensitățile, deși prezente, nu mai escaladează și nu mai posedă acea calitate agresivă aproape gratuită din „Asperger” sau acel nucleu traumatic remarcat de Al. Cistelean în „poker face”. Mai pregnantă e o consolidare a nucleului domestic, dublată de un rezumat nostalgic și o trecere în revistă a vechilor traume, aflate acum în curs de vindecare („dar nu –/ marele edificiu/ de liniște/ și confort/ n-are nicio/ fisură”, „am dat gata/ exercițiile de sinteză,/ episoadele de manie,/ straniile compulsii de femeie/ care-și organizează/ cuibul/ fără cusur”, „În fiecare zi mă trezesc cuminte la aceeași oră”). Manieristă în continuare și aplicând peste tot un filtru simbolic-ermetic, autoarea operează o epurare lingvistică, care transpare în rupturile extreme dintre imagini, în minimalismul expresiv prin care ele sunt livrate și într-o conceptualizare excesivă; tratate astfel, poemele își pierd consistența, dobândind solemnitatea unor aforisme („lumea a fost demult o jucărie curată, și am vrut să vezi prin creierul meu: nicio armonie care să nu fie sigură de propria frică etc.”), care amintesc de poezia lui Ionel Ciupureanu. Această reducere comportă, inevitabil, și o dislocare logică atât în interiorul versurilor, cât și la nivelul trecerii dintre ele: „când crește zăpada/ o uriașă insectă exotică/ inima în spatele grinzilor/ cel mai slab dintre noi/ să numească refugiile trecute prin foc”. Ele sunt esențializate, ba

chiar de-a dreptul ultimative („plânsul se face numai în fața paravanelor”). Însă gravitatea care însoțește un astfel de demers îngreunează masiv lectura: abisale și impunând, tonal, o stranietațe ontologică („ce se aude prin stetoscopul/ lipit de pereții stadionului// totul e să începi să transpiri/ fără lupte genetice// a cui e memoria toxică (gândește-te la asta/ ca și cum ai avea o armă pusă la tâmplă –// ca și cum ai fi o creatură a obișnuinței)/ turma de antilope se strânge” – „collapse party”), poemele sunt pur schematice, cu osatura la vedere.

Poeme de atmosferă

Acesta ar fi un prim reproș care poate fi adus volumului: aerul rarefiat, tonul impetuos pe care se debitează nimicuri sonore. Un alt neajuns supărător îl reprezintă concretizarea conceptelor („timpul o să vină ca o căruță hodorigită”, „furtunașele prin singurătate”), de altfel altă fațetă a esențializării poeziei, și întâmplătoarele momente de duioșie patetică („trăistuța doldora de blândețe”, „leagăne pentru fluturi”). Paralel schematicului, se mai remarcă o serie de instanțe neoexpresioniste, reminiscențe ale violenței verbale de altădată („laudă lumii mutilate”, „crinii sunt vapoare prin sânge”, „tristețea ca gloanțele oarbe”, „ești un mort din care cresc rădăcini”, „cât întindem mâna răscolim prin măruntaie”, „dans cu gura îmbăloșată” etc.). Finalurile sunt când puternice („mâinile noastre văzute de foarte sus sunt șoareci obezi, împerechindu-se”, „toate poveștile, oprite la timp, au happy-end, oprită la timp, inima să rămână: o instalație păcănind, un motorăș legând oameni în flăcări”), când lamentabile („frumusețea e dispărarea noastră umilă”).

În mod total nesurprinzător, fragmentele cele mai sonore din volum sunt cele în care se mai păstrează o oarecare coerență între versuri („cineva a plâns, însă foarte-foarte puțin,/ și dragostea a fost frumoasă ca/ sângele în pantofii prea mici,/ rana a fost aici dinainte,/ noi ne-am născut pentru ea”).

Putem accepta, deci, convenția că în poemele autoarei nu trebuie urmărită vreo logică, că ele rămân mereu nedeterminate, într-o zonă a interpretărilor multiple, construite pe expresii criptice, incoerente și imprezibile în derulare („lumea a fost închisă,/ cineva ne-a tras din lumina farurilor/ (felul de-a zâmbi al celui/ care uită e/ un fel corect de-a fi singur)” – „primăvară”).

În cadrele acestei convenții, textele din volum pot fi tratate doar ca poeme de atmosferă. ■

Între anul Dada și zodia Max Blecher

COSMIN CIOTLOȘ

În 2016, stricta actualitate literară mi-a reținut atenția mai puțin decât în anii trecuți. M-am ocupat de ea din inerție și mai degrabă prin sondaj, fără ambiția de a cartografia tot ce apare (e un fel de a spune) și fără presiunea de a mă pronunța despre tot ce poate fi interesant (în bine sau în rău). De aceea, mă tem, câteva dintre inerentele omisiuni vor fi, de fapt, simple scăpări și nu rezultatele precis calculate ale unei selecții.

Dacă, oficial, am avut un an Dada (marcat printr-o ediție Tristan Tzara îngrijită de Ion Pop la Polirom, „Șapte manifeste Dada. Lampisterii. Omul aproximativ”), neoficial aș zice, ne-am aflat sub zodia lui M. Blecher. Și datorită filmului lui Radu Jude, care a adus în sub ochii publicului neliterat un caz (și, odată cu el, numele unui mare scriitor), dar și pentru că, întâmplător, au apărut nu mai puțin de trei cărți a căror încărcătură existențială are aceeași natură cu literatura *in articulo mortis* a lui Blecher. E vorba de trei documente interioare care, fiecare în felul său, transcrie seismografic apropierea sfârșitului. Cel mai cunoscut dintre acestea e jurnalul inedit al lui Matei Călinescu („Un altfel de jurnal”, Humanitas). Despre el s-a scris mult și empatic, cu o implicare pe care, în genere, comentatorii n-au reușit s-o ascundă. Mai puțin frecventate, poate și din cauza efectului de distanță, au fost, în schimb, corespondența lui Radu Stanca cu Doti (excepțional îngrijită de Ion Vartic, la Editura Muzeul Literaturii Române) și „Jurnalul sinuciderii” lui Ilarie Voronca (Tracus Arte), o ediție totodată curată filologic și elegantă grafic.

Aș adăuga acestui trio cartea cutremurătoare a unui (me)mor(i)alist de cursă lungă, Livius Ciocârlie, care dă, în „Urmasre și sfârșit” (Tracus Arte) nici mai mult, nici mai puțin decât o declarație de adio „în alb”.

În același spirit, al existențialului care, totuși, are drept de cetate în literatură e conceput și eseul lui Radu Vancu, „Elegie pentru uman” (Humanitas), o carte

simultan polemică și atașantă, care are, în plus, meritul de a conferi autoritate vocii autorului său. De altfel, exceptând ce e de exceptat (vezi infra), tânăra generație de critici literari a ocupat prim-planul: Alexandra Ciocârlie, „În oglinda Antichității” (Humanitas), Teodora Dumitru, cu două cărți, ambele publicate la Editura MLR („Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu”, respectiv „Rețeaua modernităților”), Doris Mironescu, „Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică” (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași), Andreea Răsuceanu, „Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului” (Humanitas) și, în fine, Adrian Tudurachi, cu a sa „Fabrică de geniu” (Editura Institutul European). Excepțiile pe care le anunțam sunt, cumva, evidente: sintezele semnate de Andrei Oișteanu, „Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură” (Polirom), și de Mircea Mihăieș, a cărui admirabilă „Ulysses, 732. Romanul romanului” (Polirom) e una dintre acele puține cărți care, dincolo de mode, intrigi și meschinării, conferă demnitate instituției criticii literare.

În ce privește proza, întâietatea și-o dispută, în optica mea, două romane: „Inocenții” Ioanei Pârvulescu și „Efectele secundare ale vieții”, de Vlad Zografi (ambele

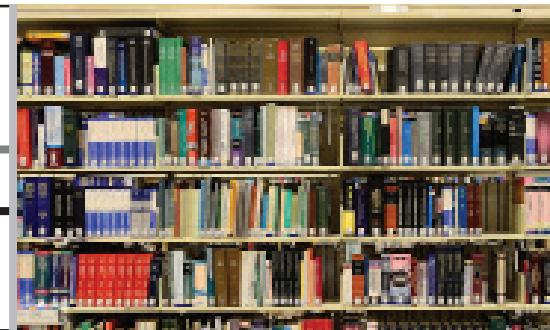
► ... mi-au plăcut, la altă categorie de vârstă și consacrare, Elena Vlădăreanu („Non Stress Test”, Casa de Pariuri Literare), Sorin Gherguț („Trei”, Vellant) sau Florin Dumitrescu („Dodii”, Nemira).

apărute la Humanitas). Primul – o remarcabilă ficțiune memorialistică articulată în jurul Brașovului anilor șaptezeci, cel de-al doilea – un construct polifonic de o complexitate așa zicând camilpetresciană. Remarcabile au mai fost *come-back*-urile lui Radu Cosașu, cu „Viața ficțiunii după o revoluție” (Polirom), și George Bălăiță, cu „Învoiala” (Polirom). Dacă ultimul îl rescrie pe Creangă, avem, în același 2016, și o „rescriere” a lui Caragiale, datorată lui Bogdan Suceavă, care dă, în „Republica”, un foarte interesant documentar prozastic-istoric-teatral-și-intertextual care ar merita o discuție amplă și serioasă (cu bune și cu rele, căci, cu tot caracterul ludic al proiectului și cu toată energia *story*-ului, sunt destule observații de făcut). De reținut: Veronica D. Niculescu („Spre văi de jad și sălbăție”, Polirom), Lavinia Branște („Interior zero”, Polirom), Octavian Soviany („Năluca”, Polirom), Radu Pavel Gheo („Disco Titanic”, Polirom), Călin Torșan („Ospățul”, Casa de Pariuri Literare). Și, neapărat, Radu Niciporuc („Pascal desenează corăbii”, Polirom) și Tudor Ganea („Cazemata”, Polirom), două debuturi, în proză scurtă și în roman, de prim nivel.

La fel ca în critică, în poezie, 2016 a fost mai degrabă un an al tinerilor. Nu i-am citit pe toți, dar dintre cei pe care i-am citit, Radu Nițescu („Dialectica urșilor”, Casa de Editură Max Blecher), Matei Hutoș („Tișița”, Charmides), Andrei Doboș („Spiro”, Charmides), Alex Văsieș (cu două cărți, „Oana Văsieș”, Charmides, respectiv „Instalația”, Cartea Românească/Polirom), George State („Cruz”, Cartea Românească/Polirom) și Alexandru Potcoavă („Într-o zi nu ne vom mai recunoaște”, Casa de Editură Max Blecher) mi-au plăcut cel mai mult. Cum mi-au plăcut, la altă categorie de vârstă și consacrare, Elena Vlădăreanu („Non Stress Test”, Casa de Pariuri Literare), Sorin Gherguț („Trei”, Vellant) sau Florin Dumitrescu („Dodii”, Nemira). N-aș spune același lucru, din nefericire, despre Ioan Es. Pop, care, devenind prea explicit și prea silogistic, rămâne, în „Arta fricii” (Charmides) undeva sub nivelul mai vechilor „Unelte de dormit”.

N-am cum să închei fără să spun două vorbe despre „Căpitanul RO” (Adenium), găselnița BD a lui Adrian Cioroianu & Puiu Manu, din care-a apărut, până acum, un prim volum: referințe livrești, referințe de gen și referințe politice de actualitate se temperează unele pe altele într-o poveste când conspiraționistă, când parodică, pe gustul amatorilor nostalgici ai genului. ■





Jale în parametri normali

ALEX CISTELECAN

Pe segmentul de filosofie, științe sociale și istorie, anul editorial 2016 a fost unul dezastruos, dar în linia așteptărilor. Continuă trendul de abandonare a teoriei și de orientare masivă către „self-help” și spiritualitate. În ordinea alfabetică a editurilor, am selectat ceea ce cred că ar merita totuși notat.

Adenium: în nișa deja trasată a tezelor de doctorat, suporturilor de curs și volumelor de conferințe naționale, aseasonată cu cele mai recente reflecții geopolitice ale dreptei autohtone (Preda, Stanomir, Vancu), de remarcat selecția – pare-se anuală și după criterii în continuare impenetrabile pentru mine – din Gramsci („Caietul 10. 1932-35”).

ALL: vreo doi clasici (John Stuart Mill, Chesterton) înecați într-un ocean de „self-help”.

Art: Desmond Morris, „Zoomenirea”. În rest, „demonul teoriei” pare să fi fost pe deplin exorcizat.

Cartea Românească: reeditarea lui Zigu Ornea, „Anii treizeci”.

Cartier: volumașele de reflecții de actualitate din Žižek („Refugiați, teroare și alte probleme cu vecinii”) și Hobsbawm („Globalizare, democrație și terorism”), la niște prețuri totuși inexplicabile. De neratat volumul colectiv coordonat de Petru Negură, Vitalie Sprânceană și Vasile Ernu, „Republica Moldova la 25 de ani”.

Comunicare.ro: pornise destul de promițător, în 2016 supraviețuirea pare să fi fost cea mai mare realizare.

Corint: multă istorie, mai nimic de citit: anticomunism de rutină (Sheilla Fitzpatrick, Orlando Figes) și mult „breaking-news” de consum (ISIS! Jihadul! Guantanamo! China!! Rusia!!!).

Curtea Veche: alte reflecții geopolitice ale dreptei locale (Armand Goșu și Adrian Cioroianu), nostalgii monarhiste (Adrian Cioroianu și Diana Mandache) și raftul tradițional de anticomunism, dar parcă în variantă tot mai „de consum” („Dosarul Lenin”), scufundate într-un alt ocean de „self-help” și spiritualitate pentru corporatiști.

Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”: pare în continuare cea mai serioasă dintre editurile universitare. Absolut de neratat: „Noul spirit al capitalismului” de Luc Boltanski și Eve Chiapello; de remarcat, de asemenea, un braț întreg din Hayek, plus multe volume colective interesante, dintre care se desprind cel despre estetica

fenomenologică (coord. Mădălina Diaconu și Christian Ferencz-Flatz) și cel despre traducerile românești din perioada premodernă (coord. Andrei Corbea-Hoișie și Eugenia Dima). Distribuția rămâne însă, din păcate, o adevărată aventură.

Hecate: „Postumanul” de Rosi Braidotti.

Herald: Un Patočka („Eseuri eretice despre istoria filosofiei”), autobiografiile lui Freud și Darwin, de cules dintr-un alt morman de spiritualitate „self-help”.

Humanitas: Giorgio Agamben, „Deschisul. Omul și animalul”, una dintre cărțile cele mai bune ale venețianului. În rest, mai nimic: reeditări din clasicii și apropiații editurii, istorii și memorii de consum, *highbrow chit-chat*, *Bildung* de salon.

Idea: absolut de neratat – Ovidiu Țichindeleanu, „Contracultură. Rudimente de filosofie critică”. În rest, foarte puține titluri, printre care predomină – hélas!, și aici – filonul spiritualist: Boaventura de Sousa Santos, „Dacă Dumnezeu ar fi un activist...”, reflecțiile „afrodiasporice” ale lui Lewis Gordon și ontologia relațională a lui Arturo Escobar. Pare că stânga heideggeriană a ajuns la destinație.

Paideia: de pus în raft – Massimo Cacciari, „Geofilosofia Europei”. Nimic de notat în rest.

Polirom: peste 300 de titluri pe 2016, dar extrem de puține care să merite o mențiune: volumul 3 din „Summatheologica”, poate Eco, „Scrieri despre gândirea medievală” și, cu siguranță, cartea lui William Totok și Elena-Irina Macovei despre mitul rezistenței armate anticomuniste. Nici măcar colecția de istorie care mai găzduia câte un clasic sau o teză interesantă de doctorat autohton n-a mai produs nimic altceva decât obișnuita literatură anticomunistă de Război Rece (Figes despre revoluția rusă) și istorii senzaționale (spionaj, samurai, stat islamic și iar servicii secrete).

Publica: de notat James K. Galbraith, „Despre inegalitate”. În rest, ghiduri de reușită în afaceri și pace interioară.

Rao: pe segmentul de „nonfiction”, autobiografiile lui Trump, Hillary Clinton ori Berlusconi și, obsesiv, istorii populare și senzaționale ale celui de-al Treilea Reich.

Tact: în deplină cunoștință și stânjeneală pentru conflictul de interese din care vorbesc, mi se pare – ca în ultimii ani de altfel – performerul incontestabil pe acest segment editorial de filosofie, științe sociale și istorie. Nici nu-i așa de greu, ținând cont că toți competitorii par să fi abandonat acest domeniu, devenit, mai peste tot, simplă nișă și prelungire ocazională a vrafurilor de ezoterism,

marketing, *counseling* și *anti-comunising*. Dintre aparițiile pe 2016, chiar și cel mai exigent portofel ar trebui să se deschidă la Franco Moretti, „Hărți, grafice, arbori”; François Cusset, „French Theory”; Kracauer, „Ornamentul maselor”, Domenico Losurdo, „Contraistoria liberalismului”, Catherine Malabou, „Ce să facem cu creierul nostru?” și, la fel de obligatoriu, mai ales că intrăm în an centenar, dezbaterile dintre Perry Anderson și Wang Chaohua despre revoluția rusă și cea chineză. Și-aș mai putea continua...

Trei: de neratat – Darian Leader, „Ce este nebunia”. În rest, editura care părea inițial casa respectabilă a psihanalizei a abandonat și ea cu totul teoria în favoarea „self-help”-ului ezoteric. Mai sunt totuși două noi volume din Erich Fromm, dar mi-e că și cu el rămânem în aceeași zonă. Iar cu Jung – sigur.

Vellant: Ultimul hit despre *climate change* al lui Naomi Klein („Asta schimbă totul”), reeditarea lui Susan Sontag, „Împotriva interpretării”, de salvat din obișnuita baltă de „self-help” mai mult sau mai puțin ezoteric, în varianta *middlebrow* de astă dată, cu Alain de Botton, „arta de a cere” și „cum să supraviețuiești vieții de familie”.

Vreamea: personaje și sărbători creștine cu Bădiliță, moartea în Gulag, ghiduri de educație Montessori, „Am zburat pentru România Mare”, povestea Europei Libere, seria de autor Vintilă Horia, evangheliile. Printre ele, dar în linia plutonului: Daniel Barbu, „Au cetățenii suflet? O teologie politică a societăților post-seculare”.

Una peste alta, foarte puțină rațiune publică, teorie și știință în spațiul ai zice vital de manifestare a rațiunii publice, și anume piața editorială de teorie și științe sociale. Așa încât, dacă, pe de o parte și după cum se vede din selecția de mai sus, în ce privește numărul de titluri relevante, producția de carte pe 2016 nu depășește poate nici cea mai negri ani de cenzură comunistă, la nivel calitativ, măcar și pe de altă parte, putem distinge o clară evoluție: după retragerea ideologiei extrem-raționaliste impuse de sus și după sfârșitul proclamat și sărbătorit al tuturor ideologiilor, utopiilor și delirurilor colective, e liber și e chiar invitat fiecare la cultivarea propriului mic bricolaj „suflețesc”, la decuparea și amenajarea spirituală a propriei bule de interioritate în opacitatea și alienarea generale. Piața liberă a teoriei n-a putut așadar supraviețui oportunităților capitaliste decât eliberându-se de teorie și devenind ceea ce poate că era scris să devină – „suspînul ființei oprimate” și „sufletul lumii fără de suflet” a noului proletariat corporatist și, implicit, expresia fidelă a replierii sale tot mai profund antipolitică și asocială.

Titlul meu preferat, adevărat banner de pus pe noua casă a ființei: „Afaceri, muncă și credință”, de la Casa Cărții. ■

► ... foarte puțină rațiune publică, teorie și știință în spațiul ai zice vital de manifestare a rațiunii publice, și anume piața editorială de teorie și științe sociale.

THEODOR CONSTANTINIU

Jazz. Și nu exhaustiv

Nu știu la alții cum a fost, dar pentru jazzul românesc, anul 2016 a avut câteva lucruri interesante de spus. Am văzut și ascultat, în primul rând, nume noi ale tinerei generații, care au făcut pasul curajos al debutului discografic; au mai fost apoi și câțiva dintre muzicienii consacrați care și-au adus contribuția, tot prin lansarea de albume, la diversificarea scenei autohtone; nu în ultimul rând, am avut parte și de cazul în care un muzician deja bine cunoscut își lansează primul disc sub nume propriu. Am avut și influențe etno, am avut și sonorități electro, am avut și curaj experimental și, bineînțeles, sonorități mai convenționale. Au fost albume și mai bune, albume mai puțin reușite, dar și albume remarcabile. Să vorbim pe rând despre câteva dintre ele (discuția de mai jos nu se vrea a fi una exhaustivă, ci se va limita doar la producțiile discografice autohtone pe care le-am putut asculta anul acesta).

Dacă ar fi să desemnăm cel mai important debut discografic al acestui an, ar trebui să ne oprim, fără doar și poate, la albumul „Allotropy”, datorat celor de la Arcuș Trio (Alexandru Arcuș – sax alto și efecte, Adi Stoenescu – orgă hammond și Marcel Moldovan – tobe). Tineri și plini de energie, cei trei sunt deja o prezență constantă pe scena românească de jazz, iar prin acest album au reușit să-și construiască propriul produs muzical, unul convingător, ce reușește să surprindă prin sound, compoziții sau dinamica grupului. Arcuș Trio a dovedit cu acest prim disc că nu este o formație convențională, ci propune mai degrabă un model în care fiecare membru este în egală măsură implicat în prelucrarea constată a fiecărui parametru al discursului sonor. Muzica de pe „Allotropy” este construită după contururi clare și pregnante, dobândind astfel eficiență retorică și forță expresivă.

Unul dintre albumele remarcabile ale acestui an a fost „The Pale Dot”, care a adus împreună doi pianiști, Toma Dimitriu și Mircea Tiberian. La capitolul premiere absolute, „The Pale Dot” este primul album românesc de jazz înregistrat în componența de duo pianistic și doar prezența lui Tiberian face ca acest album să nu fie cel mai important debut al unei formații autohtone pe 2016. Ce se poate remarca cu destulă ușurință la muzica acestui album este lipsa oricărei excesivități, a tușelor groase sau a paradelor de virtuozitate. Chiar dacă plaja stilistică acoperită este una destul de largă, muzica are în fiecare moment propria sa coerență, o logică internă proprie care îi permite

să se desprindă deasupra concreteții unor progresii armonice de blues, a unor ritmuri de habanera sau aluzii la walking bass sau a unor tehnici de free jazz. Dacă tot am ajuns la Mircea Tiberian, trebuie să menționăm un alt album la care muzicianul a luat parte, „Both Sides of the River”, înregistrat alături de Chris Dahlgren la contrabas și de John Betsch la tobe. Discul de față este o continuare a explorărilor muzicale pe care Tiberian le-a făcut de-a lungul timpului în această formulă de trio. Muzica inclusă pe „Both Sides of the River” se străduiește să mențină în echilibru două laturi spre care poate evolua discursul muzical contemporan: fie spre experiment, abstractizare și izolare într-un grup restrâns de ascultători, fie spre accesibilitate, simplificare și deschidere către grupe tot mai largi de public. Între aceste două posibilități, albumul de față încearcă să demonstreze că produsele artistice ce au la bază experimentul nu trebuie să fie neapărat ermetice ca sens și semnificație, că ele pot fi, așadar, accesibile, fără ca prin asta să-și piardă din consistență.

Un alt debut ce merită a fi menționat este cel al saxofonistului italian (stabilit însă în România) Paolo Profeti și al său European Collective. Primul album al

► ... am avut și influențe etno, am avut și sonorități electro, am avut și curaj experimental și, bineînțeles, sonorități mai convenționale.

acestui tânăr colectiv se numește „Waiting for Bucharest” și, chiar dacă este puternic pătruns de un caracter estetizant (unul care nu-și asumă pre multe riscuri), muzica albumului nu este lipsită de momente demne de reținut, de explorări armonice și timbrale și de o anumită vitalitate. Revenind acum la numele consacrate, trebuie amintit și albumul lui Teodori Enache și al muzicianului bulgar Theodosii Spassov intitulat sugestiv „Incantations – Homage to Béla Bartók”. Deși numele ar sugera sonorități etno-jazz, muzica acestui disc se poate încadra mai degrabă la categoria de world music, piesele propuse limitându-se la o simplă rearanjare a unor partituri bartókiene binecunoscute. De un etno-jazz mai consistent și, totodată, mai subtil, avem parte în albumul Luizei Zan, „Heritage”. Deși este de mai mulți ani o voce consacrată a jazzului românesc, Luiza Zan „Heritage” primul disc de autor. Înregistrat alături de patru muzicieni maghiari, acest material discografic este conceput în întregime de artistă și are un caracter evocativ asumat, bine pus în relief de vocea puternică și expresivă a solistei.

Un loc special în realizările acestui an îl ocupă albumul „Songs from Afar” al pianistului Lucian Ban și al formației sale Elevation. La cvartetul care alcătuiește această formație (Lucian Ban, contrabassistul John Hébert, saxofonistul Abraham Burton și toboșarul Eric McPherson) s-au alăturat, episodice, violistul Mat Maneri, ale cărui improvizații contribuie la crearea unor spații sonore dense, și, ca o prezență exotice, Gavril Țarmure, care interpretează două cântece tradiționale din Transilvania, inspirat integrate în arhitectura instrumentală a ansamblului. Albumul cuprinde 10 momente, de diferite facturi, dar plasate într-o succesiune bine proporționată, unde tușul delicat al lui Ban se întâlnește cu forța lui Burton sau cu neprevăzutul liniilor cromatice ale lui Maneri. Concentrat pe evocarea fie a unor antecesori iluștri (pianiștii Hank Jones și Abdullah Ibrahim), fie a Transilvaniei originare, albumul lui Ban reușește să gestioneze aceste idei cu subtilitate și naturalitate, fără a încerca să îngroașe nepermis importurile etnice sau stilistice ale muzicii sale.

Chiar așa incompletă cum e, retrospectiva de mai sus conține câteva realizări demne de toată atenția și nu o putem încheia decât cu speranța unui 2017 cel puțin la fel de spectaculos în materie de jazz ca anul ce tocmai a ajuns la final. ■





Mutații, mimetisme, noutăți

ANDREI GORZO

Cel mai mare succes cinematografic în care România a jucat un rol în 2016 a fost filmul german „Toni Erdmann”, al regizoarei Maren Ade. De la premiera sa (în competiția principală a festivalului de la Cannes) până acum, acesta nu numai că a mers la inimile unui număr neobișnuit de mare de critici europeni și americani (după cum atestă clasamentele publicate la sfârșitul anului în „Cahiers du cinéma”, „Sight and Sound” și practic peste tot), dar a și făcut să răsunе de aplauze neobișnuit de entuziaste multe săli de festival: o dublă performanță (de stimă și de popularitate festivalieră) pentru care nu sunt prea ușor de găsit precedentele recente. Realizat în România (cu ajutorul companiei de producție a Adei Solomon, HiFilm) și punând în valoare un număr de actori români (Ingrid Bisu, Alexandru Papadopol, Victoria Cociaș), „Toni Erdmann” descrie satiric un București care n-a fost filmat până acum de niciun regizor local: un fel de țarc de lux (jalonat cu birouri, hoteluri, cluburi și malluri) pentru un fel de funcționărimе colonială de tip nou – expații care lucrează pentru multinaționale și colegii sau subalternii (în unele cazuri, lacheii) lor români. Inumanității acestei lumi – a capitalismului global financiarizat – „Toni Erdmann” îi opune subversivitatea blândă a unui erou clown. După cum notam la vremea premierei românești a comediei lui Maren Ade (într-un articol scris în colaborare cu Veronica Lazăr pentru revista „Vatra”), asta face din ea o comedie neochapliniană.

La Cristian Mungiu, al cărui „Bacalaureat” s-a lansat tot la Cannes, ambiția de a pune degetul pe puncte nevralgice ale României contemporane nu presupune încă vreo critică a capitalismului, precum cea prezentă în filmul lui Maren Ade. (Ceea ce pentru Maren Ade e ceva de luat la țintă este – sau a fost până nu demult – orizont aspirațional pentru mulți români din generația lui Mungiu, dintre care el nu e singurul care a ajuns regizor important.) Din noul lui raport despre starea națiunii, România reiese ca o țară ținută în loc, departe de Occident, numai de fibra morală flască a propriilor cetățeni, de indiferența lor la legi și reguli, de

► ... un București care n-a fost filmat până acum de niciun regizor local: un fel de țarc de lux (jalonat cu birouri, hoteluri, cluburi și malluri) pentru un fel de funcționărimе colonială de tip nou...

aplecarea lor spre „aranjamente” și mișmașuri. Nimic despre raporturi de forță economică în cadrul unei noi ordini mondiale, instaurate după 1989; totul pare să se rezume la moralitate – sau mai degrabă la lipsa acesteia în rândurile populației românești. „Bacalaureat” a intrat în palmaresul ediției 2016 a Festivalului de la Cannes (palmares pe care presa cinematografică internațională prezintă la festival l-a taxat practic la unison drept lipsit de discernământ) cu un premiu pentru regie, însă o bună parte din film e destul de neinteresantă regizoral: o succesiune de lungi „cadre de doi”, în care actorii se privesc în ochi unul pe altul și-și vorbesc monoton-murmurat, bolnăvicios-sensibil.

Mult mai mari șanse de a rezista în timp are „Sieranevada” lui Cristi Puiu: reuniunea unei familii ficționale, înfățișată într-o manieră observațional-documentaristică (în ultimă instanță monumentalizantă), cu scrupul etnografic, elan confesiv-autobiografic și miză spirituală (în sens religios). Despre niciun alt film al anului nu s-a scris la fel de mult în limba română (cele mai valoroase contribuții venind de la Christian Ferencz-Flatz, Cristina

Hermeziu și Costi Rogozanu), iar atenția e binemeritată: deși deloc scutit de auto-complezențe, Cristi Puiu e un artist român important.

Radu Jude, care la un an după „Aferim!” a revenit cu o ecranizare liberă după „Inimi cicatrizate” și alte proze de M. Blecher (precum și cu două spectacole de teatru, ambele adaptări după filme – „Scene dintr-o căsnicie”, al lui Ingmar Bergman, respectiv „Frica mănâncă sufletul”, al lui Rainer Werner Fassbinder), este în prezent cineastul român cel mai aventuros în experiențele lui creativ-artistice și intelectuale. Într-un eseu scris împreună cu Veronica Lazăr și publicat în „Observator cultural”, am spus că „Inimi cicatrizate” este „idiosincronic, bogat-intertextual, plin de vervă și de idei consistente despre cinema, literatură și istorie”.

Neowestern românesc plasat în pustietatea dobrogeană și îndatorat literaturii lui Cormac McCarthy, „Câini”, al lui Bogdan Mirică (debutul lui în lungmetraj), a constituit o mică senzație trecătoare – neconcretizată însă în încasări impresionante (sub 30.000 de bilete vândute până la sfârșitul anului; „Sieranevada” – un film cu un subiect și o estetică neatractive aprioric decât pentru un public mult mai restrâns – a vândut mai multe). De încasări bune (cele mai bune realizate de niște filme românești din 2002 încoace) au avut parte două comedii: „#Selfie 69”, al Cristinei Iacob (aproximativ 150.000 de bilete vândute până acum), și „Două lozuri”, al lui Paul Negoescu (peste 130.000). În cazul lui „Două lozuri” – o comedie populară profesionistă și amiabilă – merită menționat că n-a costat decât 30.000 de euro (a fost o producție a școlii particulare de actorie a lui Dorian Boguță, Dragoș Bucur și Alexandru Papadopol, realizată fără finanțare CNC), ceea ce face din el un film cu adevărat profitabil. Tot un film independent, „Ilegitim”, al lui Adrian Sitaru, a venit ca o provocare – o dezbatere dramatizată despre avort și incest –, dar nu una prea inteligentă. Alți doi regizori care merită urmăriți, Marian Crișan și Cătălin Mitulescu, au revenit cu filme slabe: Crișan – cu „Orizont”, în care actualizează fără idei trama din „Moara cu noroc”, și Mitulescu – cu „Dincolo de calea ferată”, produs al unei confuzii între poetic și vag.

Abia aștept să văd documentarul Monicăi Lăzurean-Gorgan, „Doar o răsuflare” (lansat nu cinematografic, ci pe HBO), pentru care colegul meu Ionuț Mareș a avut cuvinte de laudă. ■



Unde așezăm rămășițele strămoșilor?

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Pentru toate culturile arheologice care au rituri de înhumare, cercetarea necropolelor este o condiție, adeseori, greu de îndeplinit. Desigur, după momentul descoperirii unei așezări, mai devreme sau mai târziu, vine și acela în care arheologii încep să caute necropola. Lăsând la o parte civilizațiile în care acestea nu au existat (cu excepția câtorva oseminte descoperite în locuințe, în rest, pur și simplu, nu știm ce făceau cucutenienii cu morții) – și aici, desigur, există o mulțime de explicații posibile: erau incinerati, dar cenușa nu li se strângea în urne ci era aruncată, erau lăsați să atârne în arbori, erau aruncați în râuri (avem numeroase exemple, în diverse culturi din lumea largă) – cimitirele de lângă marile așezări cercetate arheologic „produc” cantități impresionante de rămășițe umane. Cercetarea strict arheologică este esențială, pentru că ne oferă o imagine pe care, adeseori, nu ne-o putem construi altfel, despre care erau credințele oamenilor de acum câteva mii de ani; sunt importante orientarea mormintelor după punctele cardinale, modul de așezare a corpurilor, obiectele aflate în groapă ș.a.m.d.; dar, după ce se încheie această analiză, începe cercetarea antropologică. Și aceasta este extrem de importantă, pentru că așa aflăm cu ce se hrăneau oamenii, ce boli îi mistuiau, care era durata medie de viață etc.. După ce se încheie toate aceste cercetări, toate osemintele descoperite într-un mormânt sunt așezate într-un sac, pe care se marchează locul descoperirii, numărul mormântului și orice altă informație importantă pentru o posibilă viitoare reanalizare a descoperirilor. Ne putem imagina că oricând, în viitor, cineva cu o tehnologie mai avansată va putea să extragă mai multe informații din aceste descoperiri, motiv pentru care ele sunt conservate în muzee. Numai că nu doar osemintele umane sunt conservate. Zooarheologii au pretenția (justificată, desigur) ca și resturile de oseminte ale animalelor descoperite în așezări să fie conservate. Și ele ne oferă informații despre ocupațiile oamenilor din neolitic, de exemplu, despre dieta lor, dar și despre mediul ambiant și despre cum s-a modificat acesta între timp.

Una peste alta, orice campanie de cercetare arheologică aduce în depozitele muzeale un plus de câteva zeci sau sute de saci cu artefacte (ceramică, mai ales)



Muzeul Național de Istorie a României. Sursa foto: mnir.ro

►► Orice campanie de cercetare arheologică aduce în depozitele muzeale un plus de câteva zeci sau sute de saci cu artefacte și oseminte. Pentru orice manager de muzeu, rezolvarea problemei spațiului de depozitare a tuturor acestor obiecte este un coșmar.

și oseminte. Pentru orice manager de muzeu, rezolvarea problemei spațiului de depozitare a tuturor acestor obiecte este un coșmar. Marile muzee occidentale de profil au rezolvat problema prin închirierea unor spații în afara clădirilor principale ale muzeelor, pentru că, în general, muzeele funcționează în sedii deschise acum cel puțin un veac, într-o vreme când nimeni nu își putea imagina că în secolul XXI va fi nevoie de depozite atât de mari!

În România, problema este rezolvată într-un mod „original”. Artefactele și osemintele sunt depozitate în bazele de cercetare construite, cu mijloace minimale, chiar lângă siturile arheologice. Condițiile de depozitare sunt, de regulă, proaste, dar arheologii sunt mulțumiți și cu ele. Acum trei-patru decenii aceste baze nu existau mai nicăieri, în țara noastră, așa încât ele reprezintă un progres. Totuși, la modul ideal, depozitele ar trebui să se afle în preajma laboratoarelor de cercetare, iar acestea trebuie amplasate în sediile centrale ale muzeelor.

Atunci când vorbim despre niște muzee municipale sau județene, cu siguranță, problemele sunt mai mici. Dar, când discutăm despre Muzeul Național de Istorie a României, înțelegem că soluțiile sunt cu mult mai greu de găsit. Nu am ales întâmplător acest exemplu. În mod normal, în cursul acestui an ar trebui încheiate pregătirile, iar în 2018 ar trebui să înceapă șantierul de consolidare și restaurare a clădirii muzeului. Întregul patrimoniu trebuie relocat și, apoi, adus și depozitat în condiții sigure în clădirea de pe

Calea Victoriei. Numai că această clădire este, deja, prea mică pentru patrimoniul instituției. Încă nu știm ce se va întâmpla, dar obiectivul ca noul Muzeu să se re-deschidă în 2021, deja, nu mai pare unul fezabil. Prima problemă pe care trebuie să o rezolve managementul instituției este cea a depozitelor muzeului.

Trebuie spus că, în alte țări, s-a pus problema reînhumării unora dintre osemintele și artefactele considerate de importanță secundară. În opinia majorității specialiștilor, aceasta nu este o soluție corectă, atâta timp cât nimeni nu poate ști în ce direcție vor avansa cercetările, în viitor.

Singurul caz în care arheologii au acceptat reînhumarea unor rămășițe umane este cel înregistrat în cazul unor săpături efectuate în cimitire ale unor populații indigene din țări precum SUA, Canada sau Australia. Necropolele în cauză erau destul de recente (câteva sute de ani, de regulă), iar reprezentanții populațiilor locale au reclamat faptul că toți cei dezgropați erau strămoșii lor direcți. În aceste cazuri, osemintele au fost reînhumate, cu ritualurile religioase de rigoare. Din fericire, în România nu au existat astfel de cazuri, deși, pe de altă parte, s-au înregistrat situații în care arheologii nu au fost lăsați să facă cercetări, din motive legate, mai degrabă, de conflictele etnice locale.

Oricum, lăsând la o parte aceste situații excepționale, o problemă de fond a muzeelor rămâne aceea a lipsei spațiilor de depozitare, într-o lume care pare tot mai sufocată de obiecte pe care nu poate sau nu vrea să le recicleze. ■



Poveste trăită, povestire scindată

„Bacalaureat” de Cristian Mungiu

IOAN LAZĂR

Angajamentul imediatității, al punctării prezenteiste, încă rămâne unul din caii de bătaie ai unui cineast taxat ca realist în notă minimalistă. Lumea a uitat, însă, destul de repede cât de inteligent scindat, barochizat, era „Occident”, primul lung metraj artistic al lui Cristian Mungiu, admițând condiția de învățacel docil, nelipsit de inteligență trans-formațională, dedat reiterării narative, via Kurosawa. Între timp, Mungiu a schimbat călimările scriiturii, dar de oferit ne oferă, din nou, variante ale unui discurs împărțit, scindat, cum am mai menționat, ca o tăiere dimprejur a mecanismului factual. Personajele sunt plasate acum în punctele moarte ale unei stări generale de inaniție epică. A trăit vreodată Romeo, medicul de provincie (în totul provincial) o poveste pasională de iubire pentru a-și permite să-i refuze propriei fiice atașarea de Marius, spre a obține dreptul de veto în fața unui copil împins la succes, căutând, de fapt, să-i sfășie sentimentul de loialitate firească (față de părinți, față de bunică, față de prietenul ei) în favoarea imaginii veritelor dintr-un parc londonez? Proverbial luând lucrurile, ar fi de remarcat cum un tată își obligă fiica să lase „vrabia din mână pentru cioara de pe gard”, oricât de bine vopsită ultima. Așa se declanșează distorsiunile. Argumentul de autoritate paternă se vede manipulat de complexul de inadecvare, dar și de cel de inferioritate. Romeo a revenit din Anglia crezând, zice el, deși nimeni nu-l crede, că poate schimba ceva în România, nu oriunde în România, ci, să nu uităm, într-un oarecare oraș transilvan. El pare a plasa noii generații eșecul, raportându-se bivalent și ambiguu, atât la el și la soția sortită să accepte statutul de bibliotecară. Nu știm decât la modul abstract de ce au revenit în țară. Romeo are un soi de cinism nerostit, obsedat să repete experiența lui și a Magdei prin condamnarea copilului lor la un calvar repetitiv, catalogat drept o promisiune paradisiacă. Tipul acesta de disperare pune stăpânire pe o povestire elipsată la maximum. Nu ni se livrează un flash-back, fie el și elipsat la maximum, ca să pricepem nivelul unei comparații potențiale. Altminteri, cu scuzele de rigoare, suntem îndemnați să înțelegem că, de fapt, părinții nu-și pot ispăși vina decât prin aruncarea copiilor în groapa cu lei.



Sursa foto: cinemagia.ro

►► O margine de lume ciuntită, greu de tradus în cuvinte. Aici se cuvine remarcată arta simulacrului de fericire și ingeniozitatea disimulării, în fapt a unui dezastru absolut, pe toate planurile.

Rezervoarele de energie semantică

A reflecta la copii constituie tema obsesivă a filmului, matricea lui. E ca și cum Mungiu-cineastul lasă loc Mungiului-tată. Acceptăm acest transfer de personalitate auctorială câtă vreme Romeo preia o parte din încărcătura bio-psihologică a filmului. O face cu o caznă sisifică, de crucificat al erorii personale. Doctorașul e la mijlocul vieții, iar la un moment dat se vede drastic trimis spre categoria moșilor, și nu de origine, ci de Marius, iubitul Elizei. O violență aparent domestică, intrafamilială, însă, evident, cu un etaj mai sus (nu mai jos) decât disputele combinatorii din „Occident” ori decât cele din filmul avortului clandestin, ca să nu mai amintim de departajările puterilor sexuale din povestea de „dincolo de dealuri”.

Mungiu își umilește în fel și chip personajele. Nu le respectă niciodată. Un anumit contrariant complex auctorial ar putea justifica această atitudine dictatorială. O gestialitate de păpușar inventiv vine să omologheze această fațadă de reprezentare provincială. De aici și simplitatea rudimentară a manifestării caruselului familial. Soția doctorului, Magda (Lia Bugnar, exactitatea farmaceutică a unui talent inteligent și plurivoc), este strivită, stafidită, anihilată. Claustrată într-o ipohondrie dubioasă,

ea devine un personaj al rezervei de energie semantică. Regizorul o va recupera cu metodă. Eliza (Maria Drăguș) i se alătură cu o afinitate revoltată, atinsă de sfidarea adulterină în forma ei continuată și, grav de tot, posibil calificată. Tatăl se revoltă neștiind de pierderea virginității Elizei. Ipocritul e la ananghie. Își înșală soția, o sufocă pe Eliza (violată fizic de niște necunoscuți greu identificabili și posedată afectiv de Marius), voind a o manipula în direcția unei Londre incerte, dar nu se hazardază către o altă relație stabilă, cu o amantă preluată de la consultație, având ea însăși un fiu handicapat, de ajutat. O margine de lume ciuntită, greu de tradus în cuvinte. Aici se cuvine remarcată arta simulacrului de fericire și ingeniozitatea disimulării, în fapt, a unui dezastru absolut, pe toate planurile. Mungiu inaugurează, astfel, o eră a perdanților, de unde și repetata lui alarmă personală, ca tată, voind a se edifica asupra eficienței pedagogice întru cumpănirea destinului filiale. Ne putem împăca, să admitem, cu ideea, egoistă și egocentristă, a unei investigații subiectivizante. Cineastul se ascunde acum sub mantia tatălui împovărat, iar personajele i se alătură cu disperare, confiscate de acest drum al unui Noe deviat și controlat sub lupa superlucidității.

Bine face Mungiu că nu aglomerează scena unui inevitabil, dar confortabil, diluviu sentimental. La el, cutremurul are ceva serios, fie și educațional dogmatizat, deși pe un eșichier de mucava, voindu-se hiperbolic, dacă nu măcar alegoric. Nu prea des a acceptat un regizor și a reușit să se lase atât de ingenios vorbit de personajele sale. De aici și anxietatea personajelor sale, și frica de a nu limita totul la un fapt divers, când, incontestabil, anvergura tematică are toate datele universalității.

A observa inobservabilul

Putem intra în analize de cadre și de secvențe, putem însoți personajele pe drumurile lor, din interioare în anostitatea suburbială, din mașină în diversele locații adiacente, la Sandra sau la mama lui Romeo, la poliție ori în incinta liceului, a casei directorului parvenit, chiar dacă nu vom reuși să configurăm spațiul violului. Este ca și cum am încerca să descifrăm matricea obsesională a temei de autor. Mungiu rămâne captiv acestei ecuații stilistice și nu e un reproș, ci doar un accent constatativ. Toți cineștii care se iau în seamă ating un



astfel de prag al intruvabilului semantic. Mai devreme sau mai târziu cu toții sunt mânați de o irepresibilă redundanță. Când vrei să spui prea multe, fie și prea mult, începi să fii acoperit de materii excedentare. Mungiu pare a fi deprins lecția reducționalității. De unde și curajul, estetic, de a performa pe latura conotativării stilistice. El reiterează ca un mic savant al gloriei pierdute. Romeo e un nimenea profesional (niciun indiciu al capacității lui). El revine în țară. Știm noi cu adevărat de ce? Omul se tânguie, se autoestimează. Revine, iată, spre a trăi larvar. Ca un nimeenea. Rob al automatismelor, claxonează la blocul amantei, așa cum își ia rămas bun de la soția claustrată ca într-o cameră de ospiciu. Mungiu este mai subtil decât în toate filmele sale de până acum. El observă inobservabilul. Nu îl amendează pe medic, nici nu îl supralicitează. Doar punctează condiția lui de moralitate mascată. Ar dori o viață unde să se poată descurca o tânără ca Eliza, însă pentru a-i asigura această posibilitate se lasă purtat el însuși de compromisuri. Plânsul lui în singurătate este aproape al unui boschetar. El, omul aparentei cenușii și a cumsecădeniei, este tratat cu superioritate de către indivizi care îi seamănă, mai pricepuți totuși să parvină (vezi directorul de liceu, dar la fel pare a se dovedi și comisarul care conduce ancheta). Și acesta a trecut printr-o situație familială dificilă: soția l-a părăsit pentru unul cu trei copii din Sebeș. Romeo speră să-și salveze propria viață prin copii. Cu Eliza ratează, iar relația cu Sandra (Malina Manilovici) rămâne incertă, deși singura lui șansă fiind susținerea copilului acesteia. Greu de scos din ambiguitate Marius, prietenul Elizei. Sportiv, ceva în genul unui personaj din „Extemporal la dirigenție” – de care Mungiu ține să ne amintească reluând partitura „Anilor de liceu” –, îndrăgostitul de fata profesorului Socrate, Marius are aerul unui absenteist din zona socială a micilor aranjamente. A furat inima fetei, ceea ce atârnă greu în decizia acesteia de a părăsi România, dar apare ca suspect în conjunctura violului. Se stabilește astfel o punte a afinităților. Nici bunica, mama doctorului, nu agreează soluția plecării, deși i-a pregătit fetei un album cu fotografii pe care să-l ia la Londra. Să ne amintim că titlul de lucru al filmului era „Fotografii de familie”. Magda este, cumva, singura pregătită, din firescul atașament al unei femei despărțite de soț, pentru a i se alătura Elizei, ca menajeră și suflet bun la toate. Inevitabil să remarcăm cum toate personajele filmului se supun acestui examen al unei călătorii anunțate, devenită, încet-încet, imposibil de realizat.

Perimetrarea mediului social se face prin introducerea unor repere de diverse proveniențe. Sunt, mai întâi, semnele reificării

profesionale. Unele țin de utilitățile medicale: holul, cabinetul, salonul, patul, sala de operații, halatele albe, radiografiile, pansamentul. Aici se impune să luăm notă de transformarea consultației în teritoriu al sexualității: Romeo o prăvălește pe pacienta Sandra. Tânăra femeie se supune mimând surprinderea, dar acceptând provocarea. La poliție, jocul e mai auster, dar de asemenea construit în datele convenționale ale unui anumit ciclon, de mici proporții. Toți vor câte ceva. Inspectorul șef încearcă să-l ajute prin favorizarea unui individ (viceprimarul Bulai), având nevoie să sară lista donatorilor. Aici, plata ar consta în introducerea în schemă a unui om al școlii. Vila unde dă o petrecere, și la care ajunge Romeo, ilustrează inexplicabila înăvuiere a profesorului de liceu, făcătorul de comisii de examene. Conspirația devine aici un obiect-personaj cu valoare semantică. Aranjamentele depășesc prerogativele instituționale, ca regulă a neregulilor. În afara parcelării didactice și șpitalicești se află și un spațiu environmental: micul parc de cartier periferic, de unde apare Sandra cu copilul, locul viran al enigmaticului viol, tufele de arbuști ce ascund plânsetul doctorului nevolnic. Banalitatea lui este, de asemenea, un personaj-obiectualizat. Fidel unui anumit realism, filmul și mizează pe acest clișeu. Ceva mizerabilist se încheagă la fiecare pas. Ca o pecingine, spectrul medical devine nu doar simptomatic și simbolic, ci, mai ales, diegetic, împingând acțiunea, deși derapajul este mai mult decât evident.

Absorbția și aplatizarea personajelor

Părem a constata prăbușirea biografiilor într-o gaură neagă. Se începe cu o plecare de acasă, dubioasă la fiecare reluare, indiferent de motivația conjuncturală. Declicul se produce într-un moment crucial, examenul de bacalaureat. Alte plecări sunt diversificate concretizate, precum un falacios claxon la blocul amantei. Era în drum și „aparența” unui câine vagabond. Alt claxon, fără câine. Din nou un claxon, când Eliza ține să arate că știe de ce tatăl ei dă semnale sonore fără noimă, dar cu adresă. Avem o evidență a formulelor de a ascunde a adevărului. Înregistrarea micilor pași epici imprimă povestirii o nuanță itinerantă, de *road movie* intraurban, cu elongație redusă. Ca un cancer, însă, imaginile se amplifică, se extind, se multiplică amenințând a ieși de sub control. Ating astfel performanța de a-i absorbi atât pe locutori cât și pe colocutori, pe cei implicați, ca și pe cei colaterali, externi. Pacientul care plătise pentru rinichi, ca și pentru transplant, moare. Romeo se autodizolvă. Alungat din ecuația familială, se pierde, deși se agață de singura șansă, a consolidării, și ea improbabilă, a relației cu o femeie mai

tânăra, despre care nu știm altceva decât că este mama unui copil cu probleme, și că insistă a se arăta material neajutorată.

Eliza nu mai pleacă. Felul acestei reducții maladive, generatoare de reală neliniște, concretă, nu doar la modul existențial, și nu doar biologic, își pune amprenta și pe cadrajul epic. Narațiunea nu are, de fapt, o structură clară. Și-o caută dimpreună cu personajele.

Sensul ca obiect al „non-sensului”

Și „fărăsensul” constituie o textură semantică. „Fărăsensul” unor existențe, de pildă. Caz omologat: dezarticularea cuplului soț/Romeo – soție/ Magda. Sensul de descoperit: incertul Marius. Sensul de netrădat: viața în identitatea natală (mama și bunica). Sensul acaparator: Sandra, amanta de la marginea maidanului. Sensul mascat, dar exhibit: directorul de liceu. Sensul împovărat, trădat, dar dezinvolt: comisarul Ivanov. Sensul pierdut: bolnavul. Sensul scindat, greu de recuperat: Eliza. Sensul ofilit, distrus, împins în prăpastie: Magda, soția înșelată.

Acest polimorfism destructiv se articulează printr-un evantai de procedee narrative, interpretative, stilistice. Oricând un studiu aplicat al lor ar fi justificat.

Figurarea anxietății

Complexitatea și ambiguitatea realului, de care vorbea André Bazin, se referă nu atât la planul în adâncime, la privirea profundă, la statuarea secțiunilor doi și trei, evident orientându-ne către fundul cadrului, ci la suplimentarea capacității de vizibilitate. Aceasta poate fi sau nu reală, indicată ca atare. Aici e de remarcat cum, la Mungiu, planurile nu au stilul realist, în sensul cuprinderii realității totalizate la nivelul unei priviri. El refuză adâncimea, și nu o cultivă. Nici aranjamentul floral, barochizat, al multiplicității. El constată, înregistrează, palpează. Filtrează. Totuși, niciodată nu lasă personajele să flirteze. Nu se negociază, doar se aranjează. Stilul lui este anti-bazinian, nu comportă nicidecum resuscitarea ambiguității planului netăiat. Ca într-o ambițioasă și temută „robepierradă”, regizorul se opune umplerii gonflante a profunzimii câmpului, căreia, decis, implacabil, îi preferă o mizanscenă a aprofundării, a investirii cu semnificație.

Altminteri, câteva elipse mascate arată cum se poate sări peste orice obstacol generat de incapacitate observațională. Vezi cașetarea imaginii câinelui. Vezi gaura din geamul spart al sufrageriei. Sunt alarmanțe forme ale figurării anxietății, simbolică la nivelul întregii societăți. Ținută sub controlul indezirabil al presiunii iminente, în sine periculoasă, un univers într-o etuvă, spaima de compromisuri aruncă totul în haos. Se salvează cine poate. Nimeni, de fapt. ■

► Ne putem
împăca, să
admitem, cu
ideea,
egoistă și
egocentristă,
a unei
investigații
subiectivizante.
Cineastul se
ascunde
acum sub
mantia tatălui
împovărat, iar
personajele
i se alătură
cu disperare,
confiscate
de acest
drum al unui
Noe deviat
și controlat
sub lupa
superlucidității.



Personalitatea: între valoare, iluzie și depresie

ADRIAN ROȘAN

Există încă de la naștere sau poate chiar dinainte o așteptare nebănuțit de mare pentru a deveni personalități: doctori renumiți, filosofi remarcabili, scriitori geniali sau specialiști de primă clasă. Expectanțe, am crede la prima vedere, firești, care sunt susținute prin iluzii cu fundament solid în miturile sociale ale reușitei în viață, transmise de la părinți la copii. Aceste mituri propagă doze variabile de iraționalitate prin stiluri de atașament (modele interne de lucru) predominant anxioase sau predominant evitative și, de foarte puține ori, securizante, dar care conving, la nivel declarativ, că viața este predictibilă, controlabilă, dreaptă, justă, plină de iubire și siguranță. În această cheie, orice om nu are cum să rateze șansa de a trăi adecvat. Modelele evoluționiste ale personalității reclamă însă, în construcția acesteia, trei principii de bază și anume: sine-altul, activ-pasiv, plăcere-durere. În virtutea și din combinarea acestor principii, în evoluția fiecărei persoane se poate aprecia ca fiind „drept” orice comportament care susține adaptarea umană.

Însă, de multe ori, se poate ajunge la concluzia – deloc onorabilă a lui Sartre – că tot ceea ce ni se întâmplă rău are legătură cu ceilalți și nu cu propria noastră persoană. Orice părinte, ca o consecință firească a expectanțelor create pe baza tradiționalismului, a raționalismului sau a bunului simț, prefigurează un traseu pentru propria odraslă fără să țină cont de personalitatea inițială, zămisbind planuri iluzorii în legătură cu traseul existențial al ființei abia născute. În realitate, studiile arată cu destul de mare acuratețe că, în ceea ce numim viață autentică, trăită cu sens și clipe fericite, bagajul genetic al fiecărei persoane contează cam 50 la sută, situațiile în care se va afla – cam 10 la sută, iar acțiunile intenționate, cu alte cuvinte ceea ce va face persoana din proprie voință – cam 40 la sută.

Martin Seligman propune metafora nou-născutului pentru a explica modul în care se construiesc valorile, valori care, alături de abilitățile sociale, concepțiile personale și strategiile de reglare emoțională, dau consistență oricărei personalități. Aceste valori pot fi interpretate în mod similar cu ceea ce părinții își doresc pentru copiii

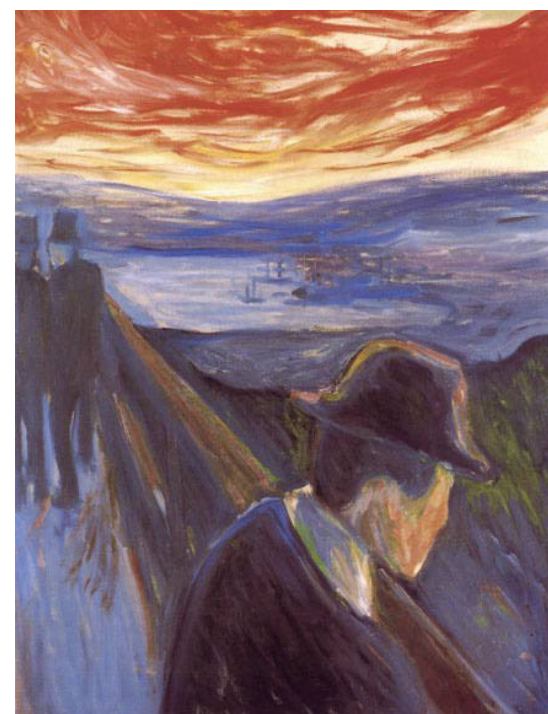
► Studiile arată cu destul de mare acuratețe că, în ceea ce numim viață autentică, trăită cu sens și clipe fericite, bagajul genetic al fiecărei persoane contează cam 50 la sută, situațiile în care se va afla – cam 10 la sută, iar acțiunile intenționate, cu alte cuvinte ceea ce va face persoana din proprie voință – cam 40 la sută.

lor. De exemplu: „îmi doresc un copil care să fie iubitor, curajos și prudent”. Aproape niciun părinte nu va avea dorințe precum „vreau pentru copilul meu o poziție profesională într-o firmă obscură” sau „nu vreau ca propriul meu copil să ajungă vreodată la psihiatru”. Virtuțile sunt exprimate prin acțiuni virtuozitate pe care le proiectăm în activitatea noastră sau a altora, și acestea nu necesită justificare sau context explicativ. A fi și a te comporta conform propriilor tale valori generează, în principiu, emoții pozitive, precum mândrie, satisfacție, bucurie, sentimentul de împlinire sau armonie. Valorile și, implicit, virtuțile nu trebuie confundate cu urmărirea unor dorințe precise sau a unor situații fericite. Modelele dimensionale ale personalității ar sugera că o personalitate este valoroasă dacă are un grad crescut de extroversiune (sociabilă, asertivă), culmi nebănuite de agreabilitate (cooperantă, demnă de încredere), o conștiințiozitate exemplară (responsabil, persistent în sarcină, om pe care te poți baza), echilibru emoțional ridicat (sigur, relaxat, puternic) și deschidere spre experiențe noi (creativ, curios, cu vederi largi).

Dar, ce se întâmplă când toate aceste predicții au un fundament iluzoriu, iar micul copil de azi, adolescentul de mâine și adultul de poimâine, în loc să întrușeze personalitatea prefigurată încă din leagăn, își structurează – conform lui Albert Ellis – un bagaj de credințe iraționale cum ar fi: (1) Trebuie să ai parte de dragostea și aprobarea tuturor persoanelor semnificative. (2) Trebuie să dovedești că ești cu adevărat competent, adecvat sau să ai cel puțin un talent și competențe în unele domenii importante. (3) Atunci când oamenii se poartă nedrept, trebuie să-i acuzi și să-i etichetezi drept persoane rele. (4) Atunci când ești frustrat, tratat nedrept sau respins, trebuie să privești lucrurile ca fiind groaznice, teribile și catastrofice. (5) Emoțiile negative apar din presiuni exterioare, iar controlul asupra propriilor trăiri este aproape inexistent. (6) Dacă un lucru pare periculos sau înfricoșător, trebuie să te îngrijorezi în această privință (7) Poți mult mai ușor să eviți dificultățile vieții și responsabilitățile pe care le ai decât să apelezi la forme de autodisciplină mult mai valoroase. (8) Trecutul tău rămâne cel mai important pentru că, odată, ceva ți-a influențat puternic viața și acum îți determină sentimentele și comportamentul prezent. (9) Oamenii

și lucrurile ar trebui să fie mai bune decât sunt de fapt și ar trebui să vezi lucrurile ca îngrozitoare și oribile dacă nu reușești să găsești soluții bune la toate problemele vieții. (10) Poți să obții fericirea absolută a vieții prin inerție și pasivitate.

Din perspectivă psihiatrică, simptomele care apar în diverse tulburări de personalitate sunt considerate consecințe ale incapacității de adaptare la mediu, așadar sunt simptome de inadaptare, dar, din perspectiva evoluției vieții pe Pământ, aceleași simptome sunt expresia efortului de adaptare a persoanei la mediu (un mediu advers, poate din trecut, dar încă extrem de prezent în lumea interioară a persoanei), deci sunt de fapt simptome de adaptare. Este la modă azi, să vorbim despre depresie, ca fiind Demonul amiezii (*akedia*), reflectat psihologic prin caracteristici cum ar fi neajutorarea, lipsa de speranță și lipsa de valoare, toate acestea fiind cuantificate într-o imagine de sine negativă, interpretare negativă a trăirilor și predicții sumbre asupra viitorului. Să fie ruptura dintre personalitatea noastră inițială, înzestrată cu virtuți universale, și „trăsăturile” profilului de succes de azi? Sau esențial este cum face față disonanței cognitive orice personalitate care pendulează între valoare, iluzie și depresie, bazându-se pe realizările sale, ajutor și interes pentru ceilalți, corectitudine și integritate? Răspunsul banal, dar extrem de adaptativ se află la răspântia dintre gradul de control și raportul costuri-beneficii, pentru că – nu-i așa? – „și în timp ce balenele care se hrănesc cu macrou sunt condamnate pe vecie să rămână în mare, noi ne cățărăm pe valuri și privim din nori”, cum spunea Marvin Levine în „Look Down From Clouds” („Privind din nori”). ■



Edvard Munch, *Despair*, 1892



Performanță la kilogram

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Dezmățul culinar de sărbători, devenit recent obiect de studiu pentru Royal Society for Public Health (RSPH) din Marea Britanie, înseamnă o creștere în medie cu 0,6% a greutateii corporale pentru americani, europeni și japonezi, surplus din care mai puțin de jumătate se va pierde până în vară. Restul kaloriilor agonisite – până la 6.000 pe zi, adică de trei ori cantitatea recomandată medical, dar fix cât îngurgitează cel mai medaliat olimpic din toate timpurile, înotătorul Michael Phelps, ca să reziste la 6 ore de antrenament zilnic – rămân acolo unde s-au depus. Or, pentru un sportiv profesionist, seria de mese pantagruelice în scurta pauză competițională echivalează cu dezastrul. E greu să-ți reintri în formă și dacă nu jonglezi cu kilogramele, darmită când îți simți corpul apăsător de stratul adipos și de conștiința încărcată! Au dovedit-o tenismenele române eșuate lamentabil în primele turnee din noul an, la Brisbane și Shenzhen, deși evident nu apucaseră să se dedea ghiftuirii cu caltaboși și cozonaci. Rând pe rând, Irina Begu, Monica Niculescu, Sorana Cîrstea și Simona Halep au părăsit competițiile, cu evoluții neconvingătoare, semn că vacanța de iarnă nu strică doar la siluetă, ci și la palmares.

Ba chiar și la imagine, am spune, dacă luăm cazul fotbalistului-vedetă de la Juventus, Gonzalo Higuain, care a vrut să le arate fanilor cum își lucrează mușchii și-n perioada de odihnă, postând o poză pe o rețea de socializare. Numai că privitorii atenți au remarcat nu „pătrățelele” argentinianului și cheful lui de muncă, ci... photoshop-ul cu care și-a ajustat abdomenul. Deranjat de comentariile ironice, fostul golgheter de la Napoli (cu 91 de reușite în 146 de apariții) a izbucnit: „Nu înțeleg această atenție deosebită asupra kilogramelor mele!” Bietul „Pipita” nu e însă singurul căruia i se ține socoteală.

Jucătorii echipei franceze Montpellier au fost cântăriți înainte de vacanță, pe 21 decembrie, și li s-a pus în vedere că vor fi amendați cu un euro pentru fiecare gram în plus la revenire. „Un euro pe gram nu pare mult, dar dacă un jucător se va îngrășa un kilogram, asta înseamnă 1.000 de grame...”, a explicat tehnicianul Frederic Hantz. În Anglia, rigoarea e și mai mare: fotbaliștii sunt cântăriți înainte de fiecare antrenament, indiferent de sezon. Iar dacă grăsimea corporală depășește 12%, respectivul jucător nu are voie să se antreneze până nu scapă de surplus. Nu degeaba îl persifla longevivul antrenor englez Harry Redknapp pe mijlocașul marocan Adel Taarabt, ținut pe banca de rezerve: „A jucat într-un meci de rezerve zilele trecute și eu puteam să alerg mai mult decât el! Nu pot să protejiez oameni care nu vor să alerge și să se antreneze și sunt și mai grași cu 20 de kilograme”.

Și în fotbalul românesc există gurmanzi și pofticioși de tot felul, cărora li se ghicesc preferințele culinare pe trup. „E gras, lent și pute a lene!”, spunea Ladislau Bölöni în vară despre vedeta Astrei, Denis Alibec, proaspăt transferat la Steaua. Supărarea fostului selecționer se datora prestației mediocre a atacantului la Euro 2016, unde România a fost eliminată din grupe, iar Alibec s-a și accidentat. Iar dacă Bölöni profetea că episodul îi va aduce 10 kile în plus jucătorului, antrenorul Marius Șumudică și-a laudat ulterior elevul că a ajuns la 88 de kilograme, cum n-a mai avut de șapte ani! Nu „colăceii” din talie i-au creat totuși probleme lui Alibec la transfer, ci „colacii” de fum în care se învăluie de câteva ori pe zi. Gurile rele zic că ex-selecționerul Iordănescu l-ar fi prins asupra faptului, la națională, și de aici neconvocarea viciosului la câteva amicale. Cert este că Alibec i-a promis noului patron, Gigi Becali, că se va lăsa de fumat. Prilej cu care a ținut să precizeze că, în afara țigării, alte păcate nu mai are: cola nu bea, cum s-a spus, iar ciocolata nu-l tentează atât de mult pe cât se crede. Oricum, nu mai mult decât pe colegul Gabriel Tamaș, surprins, pare-se, de un coechipier înfulecând bomboane pe ascuns în spatele peluzei. Secretul acestei bruște poftite de dulce avea să se spulbere rapid, când vinovatul ar fi adormit: consumase câteva cutii de bomboane cu lichior!

Tentația „alimentului oprit” este uriașă și la adulți și-n sporturi bărbătești, deci cu atât mai dificil e să-i reziste niște adolescente aflate în continuă luptă cu greutatea și gravitația. E vorba de gimnaste, cărora

► Pentru un sportiv profesionist, seria de mese pantagruelice în scurta pauză competițională echivalează cu dezastrul.

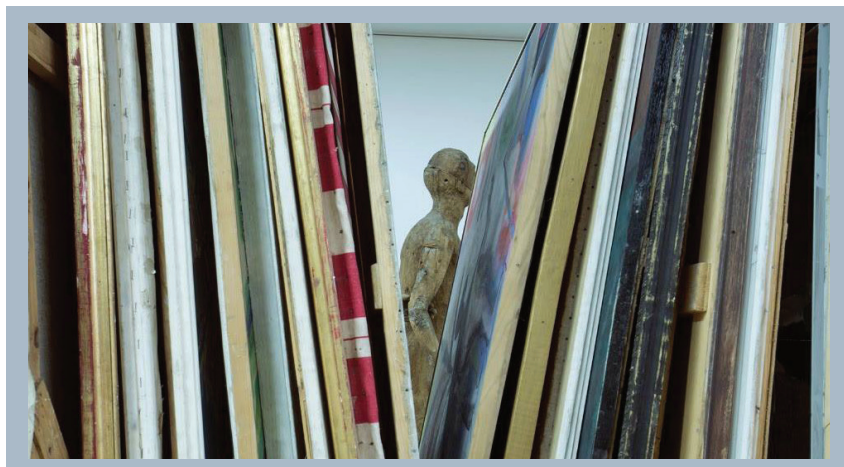
fiecare sfârșit de an le testează puterea de înfrânare în fața bucatelor. Majoritatea cedează și, după cum povestea antrenorul-coordonator de lot Nicolae Forminte, se întorc în cantonament cu 1-1,5 kilograme în plus, existând însă și scăpări mai grave: între 2 și 4 kg! Iar asta înseamnă un efort suplimentar la care își obligă corpul în timpul săriturilor, cu risc mai mare de accidentare. De aceea, în acest sport, menținerea greutății optime este obligatorie, cu prețul multor renunțări culinare. Cu atât mai revoltătoare a părut declarația făcută de Béla Károlyi după Olimpiada de la Beijing, cum că gimnastele române medaliat cu bronz pe echipe ar fi fost grase și „crescute cu ciocolată”. Curajoaselor copile de la Deva li s-ar fi potrivit mai repede versurile din minunatul poem Tutungeria de Álvaro de Campos, unul dintre heteronimii lui Fernando Pessoa: „Mănâncă ciocolată, fetițo/ mănâncă ciocolată!/ Nu există altă metafizică în lume decât ciocolata/ și toate religiile nu ne învață mai mult decât cofetăria”. ■



Edvard Munch, *Apple Tree in the Garden*, 1932-1934



Expoziții în desfășurare la Muzeul Național de Artă Contemporană



„Triaj”

© Credit imagine: MNAC

Continuând abordarea propriei colecții ca bază de date aleatorii (demers inaugurat în expoziția Colecția ca arhivă, 2015), MNAC folosește spațiile încărcate simbolic de la parterul sediului său din fosta Casă a Poporului ca pe o stație de triaj, unde lucrările de artă sunt aduse pentru vizionare, dar și pentru conservare, în cadrul unei operațiuni complexe de reorganizare a depozitelor.

Coordonator MNAC: Irina Radu; Design expoziție: atelier ad hoc; Perioada: 10.11.2016 – 08.10.2017

„Efemeristul” O retrospectivă Mihai Olos

Traversând diverse medii (pictură, sculptură, desen, ceramică, vestimentație, performanță, poezie) și explorând variate tendințe stilistice (modernism târziu, conceptualism, minimalism), „Efemeristul” oferă o privire exhaustivă asupra unuia dintre cei mai vizionari artiști ai României postbelice.

Curator: Călin Dan; Asistent curator: Sandra Demetrescu; Design expoziție: skaarchitects; Perioada: 10.11.2016 – 26.03.2017

Nistor Coita Retrospectivă

Expoziția are un caracter retrospectiv, vizibil mai ales într-un parcurs alcătuit din marile cicluri realizate de artist după 2000, de la „Sfântul Gheorghe” și „Exercițiile de coabitare”, până la „Studiile mitologice”, „Pasajele” și „Cosmografiile”. Expoziția poate fi privită și ca o apologie a virtuților desenului, Nistor Coita

© Credit imagine: Mihai Olos, *Fără titlu*, ulei pe lemn, 30 x 20 cm, prin amabilitatea Olos Estate



© Credit imagine: Nistor Coita, *Sauroctonii*, 2011, foto Ioan Cuciurcă, prin amabilitatea Irinei Predescu



(1943-2013) autodefinindu-se ca grafician și nu ca pictor. Cultivarea desenului apropiat grafic lucrările de valențele modernității târzii ale letrismului.

Curator: Ruxandra Demetrescu; Coordonator MNAC: Mălina Ionescu; Perioada: 10.11.2016 – 26.03.2017

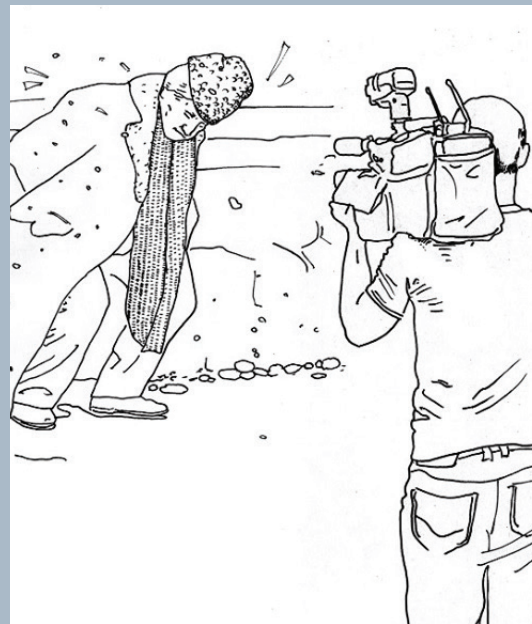
Ioana Păun și Cătălin Rulea. „Totul e regizat”

Proiect câștigător al Apelului de proiecte MNAC 2015

Pentru a exista, toate evenimentele prezente și viitoare – de la pandemii la atacuri cibernetice, atacuri teroriste sau crearea vieții în laborator – au nevoie de o scenă pe care să fie produse, regizate și consumate. Expoziția propune o călătorie în spațiul comunicației imersive, traversat de rețele de putere și imaginat într-o serie de trei diorame sau „scene”: „Spațiul Ironic al Vieții Domestice”, „Spațiul de Producție Media” și „Spațiul Biopolitic”, fiecare implicând publicul în fragilitatea unor condiții întotdeauna deja regizate.

Curator: Alexandru Bălășescu; Arhitect: Cristina Nicolaescu; Coordonator MNAC: Cerasela Barbone; Perioada: 10.11.2016 – 15.01.2017

© Credit imagine: Cătălin Rulea



Oliver Ressler. „Proprietatea e furt”

Faimoasa declarație din 1840 a anarhistului francez Pierre-Joseph Proudhon, „Proprietatea e furt!” („La propriété, c’est le vol!”) servește ca titlu al expoziției artistului austriac Oliver Ressler, cel pentru care neoliberalismul în criză este tematica predilectă de-a lungul ultimilor 20 de ani. Selecția de lucrări din expoziție, predominant filme și video-instalații, aduce în discuție probleme ca efectul de încălzire globală sau procesele de privatizare „sălbatică” care au loc în fostele țări comuniste, prezentate în raport cu mișcările sociale pe care le-au generat ca reacție în ultima perioadă – protestele, grevele, blocadele din industria combustibililor fosili și ocuparea fabricilor și a piețelor (Occupy!). Actuala criză economică și financiară, în contextul agravării situației ecologice, sociale și politice, este abordată în lucrările lui Oliver Ressler sub forma unor puncte de vedere caleidoscopice în jurul uneia și aceleiași probleme profunde, aparent insolvabile: capitalismul contemporan.

Curator: Adriana Oprea; Cu sprijinul: ERSTE Foundation, BKA – Kunst, Otto Mauer Fonds; Perioada: 10.11.2016 – 26.03.2017

© Credit imagine: Stranded, fotografie, 2015

