



DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU 2016, un an cultural între două guverne

Trebuie spus că au fost începute mai multe șantiere decât era, omenește, posibil să fie încheiate. Partea bună este că s-au lansat niște dezbateri publice, partea proastă este că s-a pierdut mult timp cu discuții care nu aveau cum să ducă la un deznodământ. / pagina 3

ALEXANDRU DOBRESCU Eminescu, pretextul continuu

În fiecare an, pe 15 ianuarie și pe 15 iunie, ziarele și televiziunile ne aduc la cunoștință că ne e dor de Eminescu. Și tot de acolo aflăm că, atunci când se împlinește un număr rotund de ani de la nașterea sau de la moartea poetului, în pomenitele zile, dorul de Eminescu devine nemărginit. / paginile 12-13

DAN BURCEA Christine Adamo

Apărta dizarmonie dintre reverie și rigoare își poate găsi o deplină manifestare într-o ființă care reușește să le cultive în aceeași măsură pe amândouă. Este suficient ca forma lor de exprimare să fie destul de puternică pentru a le purta spre desăvârșire. În cazul de față, ea își găsește expresia deplină în creația literară, mai precis în genul romanului polițist cu fundal de intrigă științifică. / pagina 11

ȘTEFAN BAGHIU Prozatorul fuge mereu din temă

Versatilitatea lui Odobescu determină amestecarea genurilor pure și împletirea lor cu stiluri incompatibile (reformând, astfel, perceperea literaturii). De aceea, soluționându-i cazul, Simion îi reorganizează materialul. / pagina 10



2016

în
LITERATURĂ,
văzut de
EMANUEL
MODOC

/ p. 17

în
ARTELE
SPECTACOLULUI,
văzut de
GINA
ȘERBĂNESCU

/ p. 18

în
TEATRU,
văzut de
CRISTINA
RUSIECKI

/ p. 19

în
ARTELE
PERFORMATIVE,
văzut de
DANIEL SUR

/ p. 20

în
ARTELE
PLASTICE,
văzut de
PAVEL ȘUȘARĂ

/ p. 21



CULTURA
VIZUALĂ
NICU ILIE
Arta lui
Ghenie / 28

COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA DE NUMĂR

PIET MONDRIAN sau **MONDRIAN** // 1872–1944 / Pictor olandez, reprezentant al mișcării De Stijl și fondator al neoplasticismului. Începuturile operei sale poartă influențe din postimpresionism, pointilism și simbolism și se mențin în arealul picturii concrete. După Primul Război Mondial va dezvolta propriul stil abstract, fondat nu pe analiza plastică a obiectelor și structurilor – ca în cazul cubismului sau constructivismului –, ci pe convingeri filosofice. Piet Mondriaan a făcut parte din mișcările teosofice (bazate pe esoterism, cabală, dar și neopozitivism), precursore ale ecologiei, ale mișcărilor New Age, ale agriculturii organice, educației alternative, *ethical banking* și, în artă, ale sincretismului și raționalismului. Neoplasticismul, dezvoltat de Mondriaan și Theo van Doesburg, definea pictura ca o căutare a formelor ideale, utiliza exclusiv liniile drepte și formele rectangulare, folosea doar culori fundamentale (roșu, albastru, galben, portocaliu, alături de alb, negru și gri). De mare importanță era compoziția, întotdeauna asimetrică, liniile negre fiind echilibrate cu corpuri cromatice. Neoplasticismul a inspirat curente ca minimalismul și expresionismul abstract. (N.I.) / **Pe copertă:** *Hambar lângă Duivendrecht* (1911).

CULTURA
Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de
Fundația Culturală Română

Președinte:
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:
ȘTEFAN BAGHIU
COSMIN BORZA
NICU ILIE

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

Assistant Manager:
VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:
SC VIZUAL GRAFICANTE
PUNCT RO

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

E-mail:
culturaucr@gmail.com

ISSN 2285 – 5629
ISSN-L 1584 – 2894

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

PARTENER

**Radio
România
Cultural**

EDITORIAL

**VIRGIL ȘTEFAN
NIȚULESCU**

2016, un an cultural între
două guverne / 3

CULTURA POLITICĂ

GEORGE APOSTOIU

Cronica diplomatică //
Echilibru vechi sau
ordine nouă? / 4

CULTURA ECONOMICĂ

TEODOR BRATEȘ

Măsurile antiausteritate
nu înseamnă (neapărat)
populism / 5

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

**MONICA SĂVULESCU
VOUDOURI**

România din diaspora //
Singur pe lume, cu
telefonul mobil / 6

CULTURA ISTORIEI

IOAN-AUREL POP

Elogiu latinității //
Roma și „barbarii” sau
Ovidius în Pont / 7

CULTURA LITERARĂ

RODICA GRIGORE

Istorie și samurai, în
Japonia / 8

DAN BURCEA

Medalion parizian //
Christine Adamo / 9

ȘTEFAN BAGHIU

Perspective // Prozatorul
fuge mereu din temă / 10

COSMIN BORZA

Întâmpinări // Înapoi la
Balzac / 11

ALEXANDRU DOBRESCU

Eminescu, pretextul
continuu / 12-13

NICHITA DANILOV

Câte ceva despre „Nous”-ul
lui Liviu Ioan Stoiciu / 14



CONSTANTIN COROIU

Texte și contexte // Note
despre morala lui Esop /
15

Revista „Cultura”
vă recomandă / 16

CULTURA RETROSPECTIVEI

**2016 în literatură,
artele spectacolului,
teatru, artele**

**performative și artele
plastice** // Semnează:

EMANUEL MODOC, GINA
ȘERBĂNESCU, CRISTINA
RUSIECKI, DANIEL SUR și
PAVEL ȘUȘARĂ / 17-21

CULTURA SPORTULUI

**VALENTIN
PROTOPOPESCU**

Prin oglindă //
Patrick Mouratoglu, un
„intruder” / 22

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

In corpore sano //
Money for nothin’ / 23

CULTURA CINEMA

IOAN LAZĂR

Așteptare cu termen
prelungit. „Sieranevada”
de Cristi Puiu / 24-25

DANIEL IFTENE

Sfântul Papă Superstar /
26

CULTURA MEDIA

CARMEN CORBU

Întrebări la răspunsurile
dintr-un studiu IRES / 27



VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Pentru administrația culturală, anul 2016 a început ceva mai devreme, odată cu instalarea Guvernului Cioloș, și s-a încheiat în primele zile ale lui 2017, când a fost numit Guvernul Grindeanu. Cei doi miniștri care au coordonat spațiul au trezit multe așteptări în mediul artistic și cultural al țării, unul fiind cadru universitar respectat și fost ambasador, celălalt, un foarte cunoscut expert în politici culturale europene. Deși au existat diferențe de abordări între cei doi, am să le tratez mandatele ca și cum ar fi fost unul singur, fie doar și pentru că, în primele zile de după numire, doamna Șuteu a spus, adeseori, că va continua ceea ce a început domnul Alexandrescu. Așadar, care este bilanțul mandatului Alexandrescu-Șuteu, pentru administrația culturală românească?

Trebuie spus că au fost începute mai multe șantiere decât era, omeneste, posibil să fie încheiate. Partea bună este că s-au lansat niște dezbateri publice, partea proastă este că s-a pierdut mult timp cu discuții care nu aveau cum să ducă la un deznodământ. În ordinea importanței, aș numi, în primul rând, dezbaterile despre noua strategie culturală a României. Cea veche, aprobată de ministrul Barbu, în 2013, s-a numit „Strategia sectorială în domeniul culturii și patrimoniului național pentru perioada 2014-2020”. Numele era inadecvat (pentru că doar copia numele ministerului, dar perioada era corect aleasă). Din ignoranță, documentul nu a fost transmis pe circuitul de avizare guvernamental, nici atunci, nici mai târziu, așa încât, nici la începutul lui 2016 nu aveam o strategie asumată de Guvern. Echipa Alexandrescu-Șuteu a reluat munca și a rezultat o „Strategie pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022”. Prima eroare este că s-a păstrat denumirea veche a ministerului, iar a doua este că noul cadru financiar depășește granițele cadrului financiar european, care se încheie în 2020. „Strategia” nu a mai

2016, un an cultural între două guverne

apucat să intre pe circuitul de avizare interministerial. Nu vreau să anticipez ce va face actualul guvern, dar presupun ca va încerca să o ia de la capăt, cu o altă echipă, cu un alt obiectiv și pentru un alt cadru financiar. Este ridicol să facem ceva pentru anul în curs, așa încât ne-am putea ocupa doar de ce a mai rămas (2018-2020) și, deja, din 2019, să ne apucăm de o nouă strategie, doar „a culturii” (fără alte accesorii), pe care să o avem gata aprobată de Guvern, în cursul anului 2020, pentru a ști ce vom face în anii 2021-2027, care este următorul cadru financiar al Uniunii Europene.

În domeniul legislativ, mandatul din 2016 a avut de trecut mai multe examene ambițioase. Cel mai important dintre ele este cel al elaborării Tezelor Codului Patrimoniului Cultural – document despre care se vorbește din 2008, la care s-a lucrat, sporadic, în anii din urmă și care, iată, a ajuns să fie, în sfârșit, aprobat de Guvern. Va fi, de acum înainte, sarcina Consiliului Legislativ să lucreze, în următorii câțiva ani pentru a definitiva documentul și a-l pune pe masa Guvernului, pentru aprobare, înainte de a fi trimis în Parlament. Ar putea fi o realizare frumoasă, la sfârșitul mandatului actualului Legislativ!

În ceea ce privește celelalte legi, pe care cei doi miniștri au încercat să le elaboreze ori să le modifice, lucrurile nu au mai fost la fel de simple. Fiecare dintre ei a avut o lege-fanion. Domnul Alexandrescu și-a propus modificarea Ordonanței de urgență nr. 189/2008 privind managementul instituțiilor publice de cultură, iar doamna Șuteu a mizat pe modificarea Ordonanței Guvernului nr. 39/2005 privind cinematografia. Primul obiectiv s-a încheiat cu un rateu major, în fața unei opoziții acerbe din partea managerilor culturali, în pofida sprijinului venit din partea artiștilor independenți (sau șomeri, cum ar spune domnul Caramitru). S-a dovedit că domnul Alexandrescu s-a imaginat în rolul croitorașului cel viteaz, chiar dacă el nu apuca să conducă, în viața lui, nicio instituție publică de cultură. Eșecul său usturător a dovedit două lucruri: că este, într-adevăr,

nevoie de o modificare a acestui act normativ și că acest lucru trebuie realizat de cineva care nu crede că schimbarea din funcție a managerilor actuali este totuna cu reforma în cultură. Rămâne ca noul ministru să se apuce de treabă, foarte serios, în această privință, și să măsoare de șapte ori, înainte de a tăia o dată. În schimb, doamna Șuteu a fost mult mai pragmatică. A reușit să modifice vechea ordonanță privind cinematografia, după ce a lăsat multe pierderi în luptă. Documentul rezultat este departe de ce și-a dorit domnia sa, dar este, totuși, un progres față de legislația recentă. Rămâne de văzut dacă și comisiile parlamentare pentru cultură vor fi de acord cu această viziune, ținând cont de interesele financiare majore din acest domeniu, pare-se, oarecum rentabil, și dacă vor accepta să treacă ordonanța în forma prezentată.

Au mai existat, desigur, niște modificări în domeniul legislației de patrimoniu (mai ales, în ceea ce privește Legea nr. 422/2001 privind protejarea monumentelor istorice) și a funcționării instituțiilor și companiilor de spectacole și concerte, dar nimic nu mi s-a părut, realmente, spectaculos.

În rest, Ministerul Culturii a mai lansat niște programe de finanțare (foarte bine), nu toate în bună regulă (foarte rău), a schimbat câteva comisii de specialitate, a neglijat complet altele (cu deosebire, Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial) și a mizat foarte mult pe o așa-zisă carte a „transparentei” (în sensul că noi decidem, voi comentați).

Mi s-a părut foarte important că am aflat care va fi Capitala Culturală Europeană a anului 2021 și cred că toți românii se bucură alături de timișoreni, pentru victoria lor (chiar și cei care au pierdut) și mi se pare meritoriu faptul că s-au lansat programe pentru orașele care nu au obținut titlul de Capitală.

Nu mi-am propus aici să vorbesc despre tristul eșec legat de „Cumînțenia Pământului”, dar să nu uităm că nu a fost acesta cel din urmă guvern. ■

► Așadar, care este bilanțul mandatului Alexandrescu-Șuteu, pentru administrația culturală românească?

CRONICA DIPLOMATICĂ

Echilibru vechi
sau ordine nouă?

GEORGE APOSTOIU

În discursul de adio al președintelui Obama, pronunțat la 10 ianuarie, la Chicago, mi-a atras atenția dimensiunea morală. Poncifele triumfalismului american, obișnuite în oratoria tuturor liderilor de la Casa Albă, au fost ritmate de vorbe simple, omenești chiar, și de lacrimi de anahoret politic. Iată un exemplu: „în cei opt ani, am învățat în fiecare zi de la voi să fiu mai bun!”.

Yes, you did!

Criticat de adversari pentru autosuficiență, Obama a sintetizat bilanțul mandatelor sale astfel: „America este mai bună și mai puternică!”. Văd aici o replică la orgoliosul slogan „America First” pe care Trump l-a lansat în campania electorală și pe seama căruia poate fi pus succesul lui – atât de discutabil! – din noiembrie trecut. Pentru Obama va veni vremea bilanțurilor. Imprimarea unui nou curs, aproape de normalizare, relațiilor Statelor Unite cu Iranul și Cuba este lăudată de unii, criticată de alții. Vor fi puse sub lupă efectele plusului de energie dat răzmerițelor din statele arabe, eșecul negocierilor pentru acordurile de liber schimb cu Uniunea Europeană, deteriorarea raporturilor cu Rusia, recrudescența rasismului în marea democrație americană. În cei opt ani de mandat, primul președinte afro-american al Statelor Unite s-a confruntat cu o Rusie belicoasă, cu o Chină impetuoasă economic, cu o Europă în derivă. Meritele lui vor rămâne legate de construcția unei strategii de consolidare – după alții de salvare – a supremației mondiale a Statelor Unite. Dinastia Bush își disprețuia adversarii, pentru ea războiul era lege. Obama și-a propus să limiteze angajamentele militare ale Statelor Unite. Deși nu a putut încheia războaiele – cum își propusese – în care era angajat Washingtonul, el a reușit să nu mai deschidă altele noi. I se reproșează că nu l-a câștigat pe cel din Siria, că nu l-a înlăturat pe Assad, că nu a instaurat democrația în ultimul bastion al haosului arab venit odată cu războaiele din Irak și Libia. Pentru a fi câștigat războiul în Siria, Obama trebuia convins că există o miză onorabilă și o opoziție democrată siriană meritorie. Experiențele dezastruoase din Irak și Libia l-au obligat la prudență. Ca să câștige războiul din Siria – și nu existau garanții – ar fi fost nevoie să angajeze trupe în teatrul de operațiuni. Obama a refuzat. „Am promis să nu trimit trupe terestre în Siria și m-am ținut de cuvânt”. Să convenim: chiar și pentru atât, își merită lauri Nobel-ului pentru Pace primit la numai un an de mandat la Casa Albă. Copleșit, președintele și-a încheiat discursul de adio în emoția generală

spunând: „Yes, we can! Yes, we did!” Mulți americani cred că Obama, împreună cu ei, a reușit cu adevărat. De ce să nu creadă?

Oricând un dușman poate fi fabricat

În aceeași zi, la doar câteva ore, președintele ales a ținut un discurs din care nu au lipsit tunetele și fulgerele. Site-ul BuzzFeed publicase în ajun un raport exploziv – este adevărat, ne-verificat, bazat pe raportul unui spion britanic – care ar proba mult incriminată piratarea de către Rusia a campaniei prezidențiale americane în detrimentul doamnei Clinton. „Este un ultim atac împotriva mea; trăim în Germania nazistă?”, a izbucnit Trump. Ostilitățile post electorale nu se sting, din contra, se întetesc. Prinde contur impresia că Statele Unite au un nou dușman: Statele Unite! Nimic paradoxal, în tradiția americană un dușman poate fi fabricat oricând și oriunde.

► Război
sau pace?
Afacerile
ruso-
americane
pot privilegia
mai degrabă
pacea.
Ce fel de pace,
este cu totul
altceva.

Lumea se așteaptă la o confruntare de sisteme: american, rusesc, chinezesc. Deocamdată pare mai importantă calmarea apelor în chiar Statele Unite. Abia apoi vom vedea dacă vom continua să trăim în vechiul și precarul echilibru construit pe confruntare sau vom intra într-o nouă ordine mondială. Încă nu este vizibilă reforma sistemul politic promisă de Trump. Și-a alcătuit echipa guvernamentală din prieteni, neamuri și parteneri de afaceri. Departamentul de stat i-a fost încredințat lui Rex Tillerson, fostul patron al ExxonMobil, care, spun mulți, este străin de politică. Opoziția îi reproșează apropierea de Vladimir Putin, primirea de la acesta a Ordinului Prieteniei și, mai grav, faptul că s-a opus sancțiunilor economice impuse de Casa Albă Rusiei după anexarea Crimeii. Omeneste vorbind, cum să le fi aprobat din moment ce, în 2011, semnase cu Igor Sechin, prim vice-premier, un consistent acord pentru explorarea zăcămintelor de petrol în Siberia și Oceanul Înghețat?

Război sau pace? Afacerile ruso-americane pot privilegia mai degrabă pacea. Ce fel de pace, este cu totul altceva. Deocamdată, Trump nu vede în Rusia un mare dușman. Mai degrabă dușmanul se află pe celălalt mal al Pacificului. „Resetarea” relațiilor ruso-americane, la care visa doamna Hillary Clinton cândva, pare să beneficieze de alte date. Perspective? Putin: „Dacă Donald Trump mă invită, voi merge (în SUA, n.n.); trebuie să îmbunătățim relațiile ruso-americane”. Trump: „Dacă Putin îl iubește pe Donald Trump, eu găsesc că este mai degrabă un lucru bun!”, a replicat noul președinte de parcă vorbea despre cineva puțin cunoscut.

Este posibil ca noul an al relațiilor ruso-americane să fie sărbătorit la Moscova cu votcă și caviar. Dacă nu, atunci la Washington, cu whisky și friptură de curcan negrațiat la „Thanksgiving Day”. ■



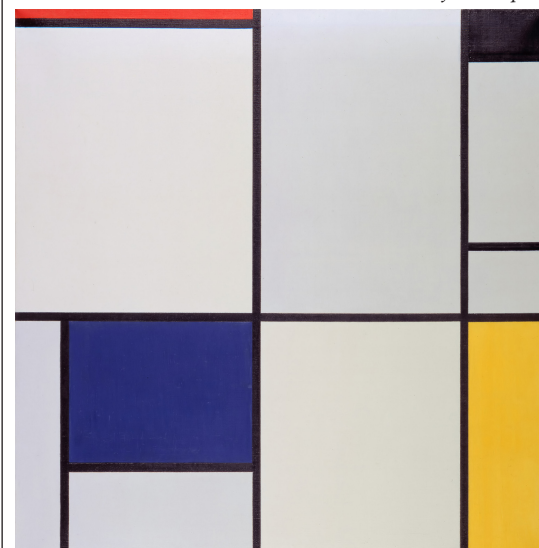
Piet Mondriaan, Linie de copaci într-o zonă mlăștinoasă lângă Duivendrecht (1905-1906)



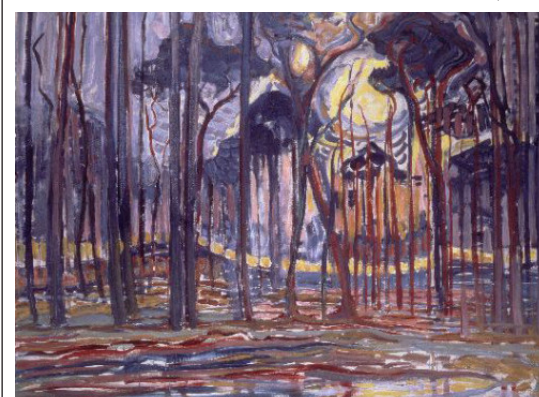
Piet Mondriaan, Amstel



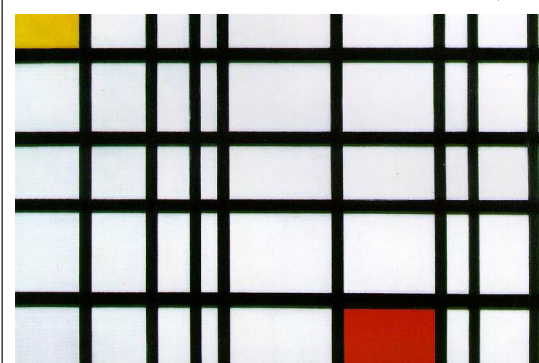
Piet Mondriaan, Moara Oostzijdse noaptea



Piet Mondriaan, Tablou I (1921)



Piet Mondriaan, Pădure (1908)



Piet Mondriaan, Compoziție cu galben, albastru și roșu (detaliu)



Măsurile antiausteritate nu înseamnă (neapărat) populism

TEODOR BRATEȘ

Când politicile publice se reduc la sloganul „mai mulți bani în buzunarele românilor” nu este de mirare că sursele de venituri își pierd ceva consistent din substanța lor reală; tocmai munca generatoare de valoare economică autentică este, astfel, trecută pe un plan secund. Bineînțeles, n-am de gând să recurg la o predică moralizatoare, ci intenționez doar să semnalez necesitatea de a se ține seama de posibilitatea ca plusul din prezent să fie paguba din viitor, dacă se vor nesocoti câteva cerințe economice fundamentale.

Ieșirea din subdezvoltare

Proiecțiile pentru 2017 și, într-o perspectivă mai largă, atestă, fără drept de apel, că dezvoltarea noastră economico-socială este strâns legată (mai strâns decât pare la prima vedere) de fructificarea avantajelor statutului de țară membră a UE dobândit în urmă cu un deceniu. Evaluările nu se rezumă la accesarea a zeci de miliarde de euro, oferite prin fonduri nerambursabile, ci și prin multe alte componente, între care zonele unde se valorifică trei pătrimi din exportul românesc (ceea ce înseamnă, în primul rând, locuri de muncă), integrarea în modelul social european și în sistemele de educație performante (ceea ce reprezintă un autentic deziderat umanist), circulația liberă nu numai a persoanelor (ceea ce diminuează și presiunea asupra gradului de ocupare a forței de muncă), ci și a ideilor, ca factor civilizator.

În acest caz, este valabilă zicala cu „datul și băgatul în traistă”. Ieșirea din subdezvoltare, adică părăsirea penultimului și ultimului loc în UE în aproape toate clasamentele care iau în calcul principalii indicatori economico-sociali – de la PIB/locuitor până la speranța de viață – depinde de capacitatea internă de a fructifica avantajele comparative și competitive ale țării, inclusiv ca efect multiplicator al apartenenței la Uniunea Europeană.

Potentialul de explicare și de înțelegere

Se utilizează, de regulă, doi termeni pentru orice raportare la o posibilă criză: proactiv și prociclic. Primul vizează folosirea tuturor sau a majorității pârgurilor care asigură o dezvoltare economică sănătoasă, iar cel de-al doilea, acumularea de derapaje tipic populiste care pot să determine izbucnirea unei alte crize. Cât timp avem de-a face cu argumente serioase pro și contra exact pe aceste teme, confruntările de idei sunt absolut necesare atât pentru explicarea, cât și pentru înțelegerea proceselor și fenomenelor economico-sociale de cel mai larg interes public.

Politicile de austeritate – aplicate, până nu demult, și în România – au fost marcate mai peste tot de eșecuri răsunătoare. Nu este vorba aici despre prudența obligatorie pentru asigurarea macrostabilității economiei, ci despre materializarea unei viziuni doctrinarno-ideologice potrivit căreia povara crizei și pretinsele măsuri efective de prevenire a acesteia au fost aruncate pe spinarea celor mulți.

Acum, de pe aceleași poziții (inclusiv în ședința Parlamentului la care actualul Guvern a primit votul de investitură), se recurge frecvent la acuzația de populism. Ar fi, desigur, folositoare o discuție amplă pe tema populismului în politicile publice. Nu îmi propun, însă, în aceste însemnări, decât să relev că orice măsură menită să diminueze inegalitățile sociale pe fondul unei ameliorări a calității vieții pentru majoritatea populației țării este fezabilă doar dacă se promovează acțiuni proactive. Or, câtă vreme pentru fiecare măsură de acest tip se indică sursele de finanțare (cel puțin credibile, dacă nu certe) atunci totul este în perfectă ordine. Aici nu-și mai au locul acuzele de populism. Decât doar ca exercițiu propagandistic.

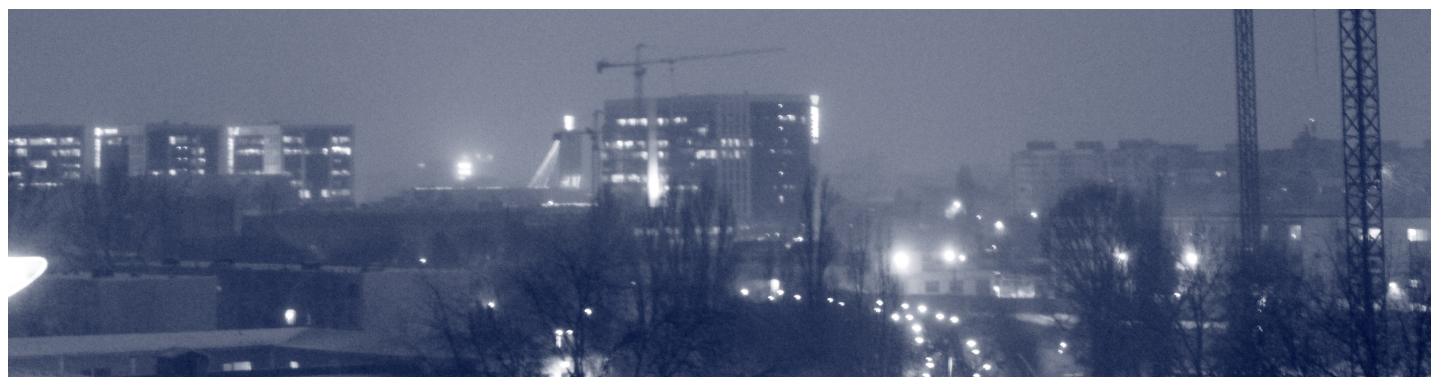
► Proiecțiile pentru 2017 și, într-o perspectivă mai largă, atestă, fără drept de apel, că dezvoltarea noastră economico-socială este strâns legată (mai strâns decât pare la prima vedere) de fructificarea avantajelor statutului de țară membră a UE.

„Mâna vizibilă” a pieței

Ultraliberalii (cu autodenunțurile lor dintre cele mai diverse) nu ostenesc să repete sloganul potrivit căruia numai „mâna invizibilă a pieței” este în stare să rezolve toate problemele economice și sociale. Pozițiile lor impun analize critice severe, însă, întrucât avem de-a face cu multe teme care „ard”, mă voi referi cu precădere la controversesele legate de majorarea salariului minim brut pe economie. În prezent, în nemijlocită relație cu opoziția dintre politicile de austeritate și cele de stimulare a dezvoltării nu este dificil de sesizat că preconizata lege a salarizării unitare (nu unice, așa cum se tot vehiculează în presa autistă) reprezintă câmpul de bătaie care vizează, în primul rând, salariul minim legal. Aici intervine o altă noțiune economică esențială, și anume salariul concurențial, cel rezultat din jocul cererii și ofertei. Pe măsură ce salariul minim legal se va apropia de salariul concurențial vor crește și șansele de diminuare a inegalităților, de extindere și consolidare a pieței muncii.

Redistribuirea fiscală, prevăzută prin politici bugetare, este, incontestabil, importantă, dar efectele cele mai palpabile se pot obține printr-o politică rațională de stabilire și promovare a salariului minim legal. Între argumentele cele mai puternice pe plan mondial se situează experiența Administrației Clinton care, prin sporirea rezonabilă a salariului minim legal, a dus, aproape automat, la creșterea gradului de ocupare a forței de muncă.

Prin urmare, nu avem de-a face, aici, cu discriminarea sectorului privat deoarece, practic, i se oferă posibilitatea, inclusiv prin fonduri publice, de a promova politici salariale menite să armonizeze interesele dezirabile ale capitalului și muncii. Dacă această exigență este respectată, populismul se elimină din zona rațională a societății noastre actuale. Dacă nu, NU! ■



ROMÂNIA DIN DIASPORA

Singur pe lume,
cu telefonul mobil

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

E un frig cu draci, simt că nu-mi mai pot continua drumul fără să intru undeva să mă încălzesc. Deschid ușa unei cafenele. E plină ochi. Cu greu găesc un loc la o masă. Afară răbufnește furtuna, un vânt puternic, amestecat cu fulgi de gheață, care anunță că va trebui să ne adăpostim mai mult decât ne propusesem. Așa că îmi scot o carte.

La masa din fața mea sunt așezați un tânăr și o tânără. Din nu știu ce semne particulare, intuiesc că sunt pereche. O anumită familiaritate în gesturi, o liniște în comunicare. Comunicare? Fiecare ține în mână un telefon mobil. Nu vorbesc unul cu altul. Fac gesturile clasice, schimbă imagini pe ecranul aparatului. Din când în când zâmbesc, nu unul la altul, doamne ferește, ci fiecare cu sine. Din când în când se încruntă, nu unul la altul, doamne ferește, ci fiecare pentru sine, nemulțumit de ceva, dar fără să comunice de ce anume.

Mie îmi plac tinerii. Știu că lumea e a lor și, simpatizându-i, am senzația că-mi prelungesc viața, că mă insinuez într-un viitor care nu-mi aparține. Tinerii din fața mea sunt frumoși. Fata e plină de feminitate, băiatul e bărbat. Sunt dintre cei pe care îmi place să-i văd sărutându-se pe străzi, bucurându-mă de toate semnele de normalitate pe care specia încă ni le oferă. Așa că m-aș aștepta să-i văd privindu-se galeș, strălucindu-le ochii, spunându-și cuvinte calde. De privit nu se privesc însă, doamne ferește. Privesc doar la drăcia aceea pe care o țin în mână. De vorbit nu-și vorbesc, doamne ferește, fiecare e pe programul lui.

De câte ori întorc câte o pagină, trag cu ochiul la ei. Nimic. Ei nu văd și nu aud pe nimeni. Ei nu se văd și nu se aud unul pe altul, la cea mai frumoasă vârstă pe care i-o dă omului Dumnezeu, la cea mai înflăcărată perioadă din viață. Ei sunt rupți de lume și de ei înșiși, ei freacă ecranul.

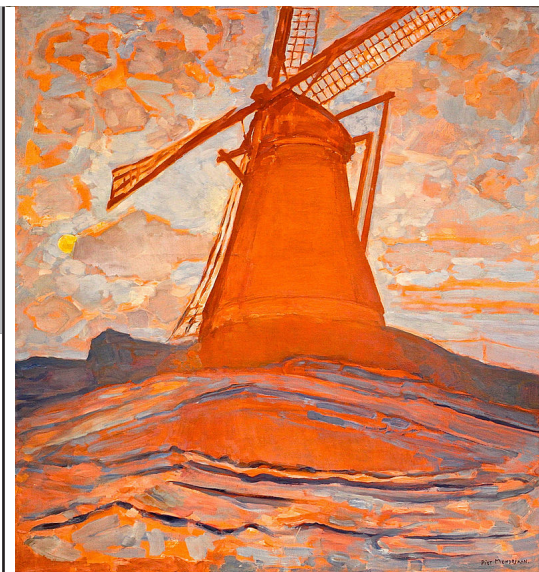
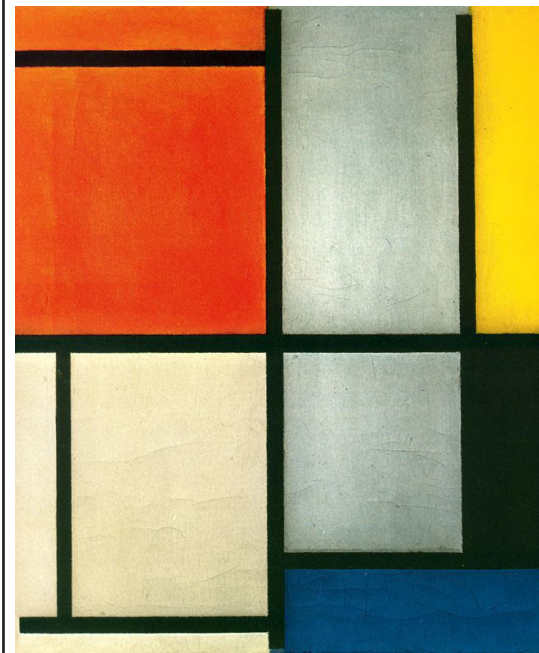
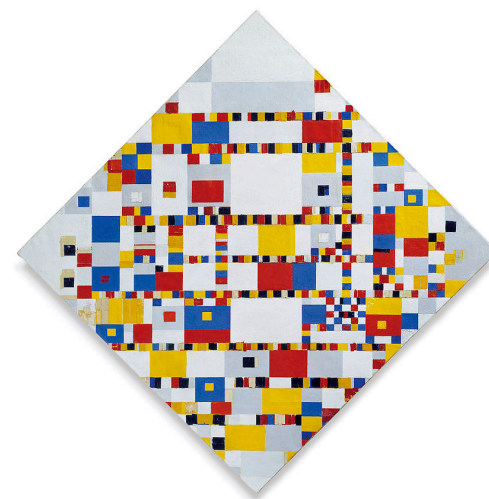
Ecranul, desigur, este omnipotent. Tinerii au făcut ce-au făcut și au intrat în posesia unor telefoane performante. De altfel, calitatea telefonului a ajuns să fie pentru generația lor o problemă de status social. Chiar de la vârstele cele mai fragede. La școală,

nu poți să-ți trimiți copilul oricum. El trebuie să aibă un mobil ultima marcă, chiar dacă de-abia știe să scrie și să citească. Cei cu telefoanele cele mai performante se consideră aparținând unui club al aleșilor. De vorbit nu prea mai vorbesc însă nici ei între ei, și când vorbesc de cele mai multe ori discuția se reduce ca pe ecran, la un „yes” și la un „no”.

Timpul trece cu greu. Am citit aproape un capitol întreg, ridicând din timp în timp ochii spre ferestrele brumate, să văd dacă a trecut furtuna. Fără să vreau, de fiecare dată, privirea mi se oprește asupra celor doi tineri de la masa de-alături. Ei i s-a făcut frig, și a arătat printr-un semn rucsacul lăsat la picioarele lui. El s-a aplecat fără să spună un cuvânt și fără să slăbească ecranul mobilului și i-a scos un pulovăr. După care, tot pe mutește, fata și l-a pus pe umeri. Iar el a scos și pentru el un hanorac cu glugă, cu care nu numai că s-a îmbrăcat, dar și-a tras și gluga pe cap. Este o modă asta, bag de seamă, ca bărbații tineri să umble cu glugile trase până peste sprâncene. Îi văd câteodată așa și-n timpul verii, dar mite acum, cu viscolul de-afară. Deși, dacă ne gândim bine, suntem într-o cafenea, nu poate fi vorba de frig. Gluga aceea pe ochi vrea să însemne altceva. Ea semnifică ruperea de lume, izolarea totală. Nimeni să nu mă atingă. Eu sunt destinat trup și suflet telefonului mobil, primesc mesaje de te miri unde, trimit mesaje fără nici o importanță în cele patru zări, vă invit să nu mă stânjeniți, cei de la un pas, cei de-alături.

► Gluga aceea pe ochi vrea să însemne altceva. Ea semnifică ruperea de lume, izolarea totală. Nimeni să nu mă atingă. Eu sunt destinat trup și suflet telefonului mobil...

Ar fi nedrept să spun că în cafenea în care număr orele și dovedesc să citesc o carte de la un capăt la altul, numai cei doi tineri sunt ocupați cu telefonul mobil. Ei m-au șocat numai prin faptul că sunt la vârsta la care lipsa de comunicare pare împotriva firii. Dar dacă încerc să cuprind cu privirea și mesele de alături, aproape la toate, aproape peste tot, oamenii și-au scos jucăria și sunt ocupați să butoneze ceva, undeva. Unii cu firele atârinate de urechi par că vorbesc singuri. Comunică ei cu cineva, dar nu cu cel pe care îl au în față. Un bărbat între două vârste văd că se înversunează să formeze un număr, o dată și încă o dată. Murmură ceva, este copleșit, așteaptă... nimic, probabil că la numărul căutat nu e nimeni. După care, am senzația că schimbă adresa, fiindcă îl aud bufnind: „Doamna X, mă scuzați că apelez la vecini, dar sun la mama și nu-mi răspunde. Cum? A căzut în zăpadă? Și de ce dracu nu și-a luat la ea telefonul mobil?” ■

Piet Mondriaan, *Moară* (1917)Piet Mondriaan, *Tabloul 3* (cu portocaliu, roșu, galben, negru, albastru și gri)Piet Mondriaan, *Broadway Boogie Woogie*Piet Mondriaan, *Fermă cu pod*



Roma și „barbarii” sau Ovidius în Pont

IOAN-AUREL POP

Termenul de „barbar” are azi sens peiorativ și eram chiar sfătuiți – până nu demult – să vorbim mai degrabă de „străini”, de „migratori”, de „inamici” decât de „barbari”. Așa era corect din punct de vedere politic! Probabil că acest termen a avut înțeles depreciativ și în Antichitate, deși, inițial, el semnifică pur și simplu „neînțelesul”, „bâlbâitul”, „mutul”, fiindcă nu putea conversa cu mine, romanul, latinul, latinofonul. În epoca de aur a literaturii latine – când s-a afirmat triada poetică Ovidiu, Horațiu, Vergiliu – Imperiul Roman se afla aproape la apogeu, „pax romana” părea să se statornicească, iar muzele erau gata să se dezlănțuie în dialogul cu lumea, inclusiv cu „barbarii”.

Era evident că romanii îi admirau pe greci pentru marea lor cultură, pentru filosofia greacă a lui Socrate, Platon și Aristotel, pentru poemele lui Hesiod, pentru tragediile lui Eschil, Sofocle și Euripide, pentru comediile lui Aristofan, pentru istoriile lui Herodot și Tucidide, pentru sculpturile lui Fidias și Praxiteles; de asemenea, îi priveau cu fascinație pe egipteni, din moment ce doi mari oameni de stat romani (Marcus Antonius și Iulius Caesar) s-au lăsat amăgiți de regina Cleopatra, dar universul se împărțea pentru ei în Roma și restul lumii, în Imperiu și „barbari”. Singuri grecii erau privilegiați, datorită civilizației lor superioare. Grecii nu erau „barbari” pentru că graiul lor era înțeles de elita educată romană, era limba cultă a vremii, limba culturii, a literaturii și a filosofiei, limba învățată în școli la Roma ca limbă de dialog intelectual. Nu întâmplător, Horațiu a ajuns să scrie faimosul vers „Grecia ferum victorem cepit” („Grecia cucerită l-a cucerit pe sălbaticul ei cuceritor”), cu referire la transformarea țării lui Pericle în provincie romană, dar niciodată romanizată. Grecia a fost cucerită de Roma, romanii au venit în Grecia



► Statuia lui Ovidiu în Constanța realizată de Ettore Ferrari (1887).
Foto: Kurt Wichmann

și au trăit împreună cu grecii, dar nu i-au putut romaniza. Cum să-i înveți pe greci o limbă care era pentru ei „barbară”, limba latină? Fenomenul a fost chiar invers, pentru că, după cucerirea Greciei, demnitarii romani au venit din Grecia la Roma însoțiți de pedagogi, de filosofi, de profesori, de literați greci, care să fie capabili să le învețe copiii rafinamentul unei lumi. Cu timpul însă, romanii, imitând uneori greșita sau devenind originali alteori, au dobândit morbul creației proprii și orgoliul de fi producători de cultură și civilizație. Astfel, restul lumii a ajuns să se compună și pentru ei din „barbari”. Tocmai între acești „barbari” a ajuns să fie exilat unul dintre cei mai mari poeți ai Romei, Publius Ovidius Naso (43 î. Hr.-17 d. Hr.). A avut noroc de viață lungă – în raport cu ai săi contemporani – dar plină de nefericire. Din favorit al curții princiare, din răsfățat al tinerilor și din protagonist al cenaclului poezilor de pe Aventin, Ovidiu ajunge în anul 8 d. Hr. exilat pe țărmul Pontului Euxin, murind după aproape un deceniu, cu dorul de casă. Sunt acum, în 2017, două mii de ani de la moartea marelui creator, deși datele de care dispunem nu sunt foarte sigure. Mormântul, din păcate, după atâta amar de ani trecuți, nu i se mai cunoaște, dar spiritul său este încă prezent la Constanța, unde, atunci, în primul secol al erei creștine, s-a pus pentru vecie.

► Singuri grecii erau privilegiați, datorită civilizației lor superioare. Grecii nu erau „barbari” pentru că graiul lor era înțeles de elita educată romană, era limba cultă a vremii, limba culturii, a literaturii și a filosofiei, limba învățată în școli la Roma ca limbă de dialog intelectual.

Cum a suportat Ovidiu șederea forțată în ținutul boreal și neprimitor în care a fost trimis? Rău, deși acesta este un cuvânt prea blând pentru drama trăită de educatul, grăcilul și rafinatul poet. Ajuns la Tomis, exilatul constată că acolo erau „coloni” greci veniți odinioară din Milet, făuritori de „locuințe grecești printre geți” („Tristele”, III. 9. 3-4). Le scrie prietenilor și împăratului despre oamenii locului: „Deși în acest loc sunt amestecați grecii cu geții, / Țărnuține mai mult de geții nedomoliți. / Sarmății și geții sunt mai numeroși.” („Tristele”, V. 7. 11-13). Este copleșit de neputința comunicării și, mai ales, de nesiguranța vieții, de conflictele amenințătoare: „Nu mă chinuiește atât clima mereu friguroasă / Și pământul veșnic ars din pricina gerului alb. / Nici faptul că barbarii nu cunosc limba latină. / Iar limba greacă a fost învinsă de limba getică. / Dar mă îngrozește faptul că sunt amenințat din toate părțile / De Marte, care se află foarte aproape de mine. / Iar zidul mic cu greu ne poate apăra de inamic.” („Tristele”, V. 2. 65-71). Firește, Ovidiu știa grecește dar, pe de o parte, chiar și grecii vorbeau getica sau o grecească foarte coruptă, iar, pe de alta, îi lipsea latina, limba sa iubită („La puțini dintre ei se mai păstrează urme ale limbii grecești. / Iar aceasta a devenit și ea barbară din pricina accentului ei getic. / În această mulțime nu-i nimeni care întâmplător să știe latinește / Și care să poată rosti măcar câteva cuvinte.” – „Tristele”, V. 7. 51-54). Zona era, cum se vede, amestecată sub aspect etnic, dar obsesia cu care revin geții în aceste versuri arată neta predominare numerică a acestor triburi de sorginte tracică, din ramura tracilor septentrionali.

Ovidiu își exagerează, în versurile sale, starea mizeră, vrea să stârnească neapărat compasiunea și, în ultimă instanță, să obțină iertarea. Dar câteva împrejurări semnalate în mesajul său poetic sunt absolut verosimile: lipsa de influență reală și de putere a Romei în Scythia Minor (regiunea Dobrogei), înglobată în provincia romană Moesia încă din 28 î. Hr.; stagnarea procesului de romanizare, dacă nu chiar regresul acestuia, din moment ce chiar și grecii din colonii se getizau treptat; lipsa coloniștilor romani sau latinofoni, care ar fi putut deveni vectorul romanizării. Și totuși, după moartea lui Ovidiu, lucrurile aveau să se schimbe treptat, mai ales în secolele I-III d. Hr., când Roma și-a desfășurat și aici forța integratoare și civilizatoare, nu atât printre puținii greci rămași (și plasați doar pe țărm, în vechile colonii), cât printre geți. Prin acest proces de impunere parțială a modelului roman în Dobrogea, chinul poetului din triada de aur a literaturii latine a fost răzbunat, deși epopeea sa pontică nu s-a sfârșit deloc simplu și banal. ■



Istorie și samurai, în Japonia

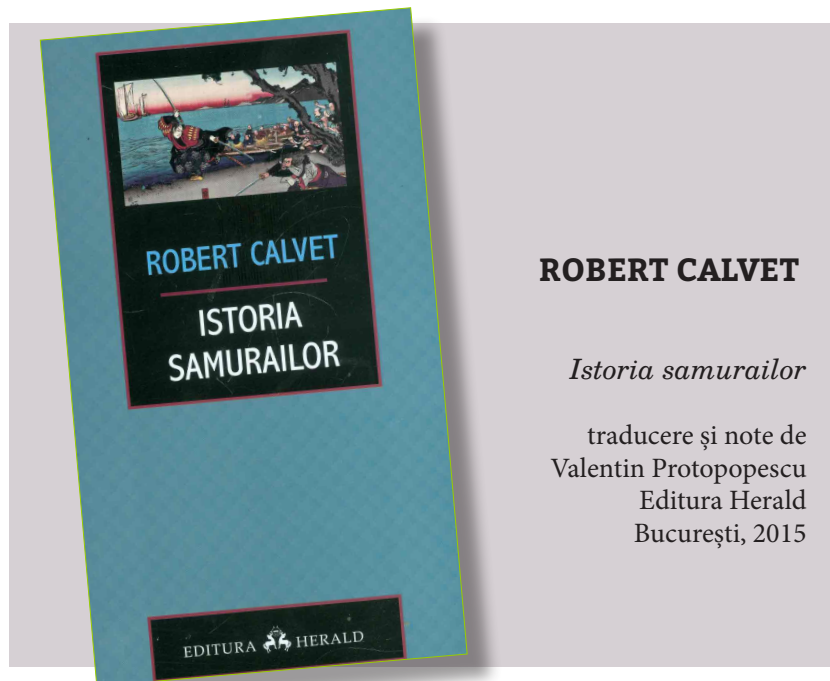
RODICA GRIGORE

Ceremonia ceaiului, explozia uluitoare a tehnicii înregistrată în ultimele decenii, sau sintagme precum „Țara Soarelui Răsare” ori „Tărâmul Florii de Cireș” par multora a caracteriza perfect Japonia. Și, trebuie să recunoaștem, o și caracterizează; însă doar la un nivel mai degrabă exterior și oarecum artificial-decorativ.

Un întreg univers cultural

Sigur, nu se poate discuta despre Japonia fără a aminti ceremonia ceaiului, numai că sensurile acesteia și semnificațiile profunde pe care ea le are sau le poate primi depășesc cu mult ceea ce se spune în general. La fel se întâmplă și cu samurarii. Care, departe de a fi doar imaginea forței, preciziei și eficienței în luptă, înseamnă, pentru spațiul cultural nipon, mult mai mult. Și spun, despre societatea japoneză, mult mai multe decât s-ar putea bănuși la o privire grăbită. Recent apărutul studiu al lui Robert Calvet, „Istoria samurailor”, publicat la Editura Herald, din București, în excelenta traducere a lui Valentin Protopopescu (cel care a realizat și foarte informativ, exacte și, dat fiind specificul unei asemenea cărți, absolut indispensabile note!), are meritul – deloc de neglijat – de a oferi cititorului (mai ales celui occidental) un veritabil manual, foarte necesar pentru înțelegerea nu doar a regulilor care au dominat lumea vechilor războinici din Arhipelag, ci și a unui univers cultural extrem de complex și, adesea, extrem de complicat, care scapă oricărei încercări de generalizare simplificatoare.

Convins că în contextul spațiului japonez samuraiul reprezintă un adevărat personaj emblematic ce subsumează setul de valori aristocratice ale epocii feudale, autorul reușește să demonstreze, în studiul său, că acești luptători, care respectau întotdeauna regulile și puneau mai presus de orice un strict cod al onoarei, erau și semnul prin excelență al prețului pus pe voința personală, pe curaj și pe supunere, ca exponenți ai unei lumi în care „renunțarea și sacrificiul erau privite ca virtuți esențiale”.



ROBERT CALVET

Istoria samurailor

traducere și note de
Valentin Protopopescu
Editura Herald
București, 2015

O logică aparte

Fără să-și propună să atingă idealul exhaustivității, „Istoria samurailor” a lui Robert Calvet este, totuși, o cuprinzătoare frescă a vechii Japonii, cu normele sale de viață, adesea aparent rigide, și cu regulile care dau senzația, cel puțin la primul contact pe care-l are cititorul occidental cu ele, că sunt extreme și, într-un fel, lipsite de logică. Însă aceasta este întotdeauna prezentă, subliniind un mod complet diferit de a privi și de a înțelege viața și, deopotrivă, de a înfrunta moartea. Căci, de la ritualurile de inițiere în grupul samurailor, urmând și parcurgând toate treptele evoluției și desăvârșirii unui luptător, cartea de față nu ocolește nimic, ajungând, desigur, și la dura încheiere a existenței prin sinuciderea rituală („seppuku” sau „harakiri”).

În paralel sunt prezentate etapele esențiale ale istoriei japoneze, interesul autorului vizând, cu precădere, după cum afirmă el însuși, „perioada cuprinsă între anii 1185 și 1603, adică exact acel interval cronologic în care războinicii ajung să constituie coloana vertebrală a societății nipone”. Căci, se știe, după 1603, când se instaurează „pacea națională”, prin acțiunea primilor shōguni din familia Tokugawa, samurarii (numiți mai întâi, în Japonia, „bushi”, „samurai” fiind termenul preferat de occidentali și impus ulterior și în Arhipelag), pierd treptat rolul de luptători și se transformă în agenți ai puterii centrale, un soi de dregători meniți a se ocupa de ordinea publică. Calvet analizează în detaliu contextul în care casta războinicilor este creată, în anul 1185, odată cu instituirea unui guvern de tip militar, numit shōgunat. Treptat, sistemul de castă devine

► De la ritualurile de inițiere în grupul samurailor, urmând și parcurgând toate treptele evoluției și desăvârșirii unui luptător, cartea de față nu ocolește nimic, ajungând, desigur, și la dura încheiere a existenței prin sinuciderea rituală („seppuku” sau „harakiri”).

extrem de rigid, iar accentuata instabilitate politică ce începe să se manifeste în secolul al XV-lea sfârșește prin a-l submina, momentul menționat marcând, astfel, începutul sfârșitului militarismului nipon.

Reguli, norme, coduri

„Istoria samurailor” este trinitară din punctul de vedere al construcției. Cea din tâi secțiune, subliniind chiar prin titlu dominantă cronologică, analizează „Samurarii în istorie”, aici cititorul descoperind numeroase aspecte ce descriu sau favorizează evoluția castei războinicilor. Nu sunt omise amănunte referitoare la conflictele între clanuri, lupta pentru putere și nici figurile marcante ale perioadei de început, precum și – nu doar ca un cadru al desfășurării tuturor acestora! – nici raporturile sau noile relații stabilite între samurai și celelalte categorii marcante ale societății nipone, de la țărani la mica burghezie sau la reprezentanții clerului. A doua parte a cărții, predominant tematică, este centrată pe existența cotidiană a samurailor în lumea japoneză medievală sau (pre)modernă și poartă titlul „Viața și moartea samuraiului”. Ultima secțiune a studiului de față, „Samurarii ideali”, privește mai cu seamă reflectările eticii samurailor în arte în general, în special în literatură (a se vedea mai cu seamă cazul celor patruzeci și șapte de rōnini din Akō), Robert Calvet neocolind subiecte delicate, precum relația dintre regulile stricte ale castei samurailor și ierarhia din „yakuza”, mafia japoneză; sau „ninja”, considerat „samuraiul din umbră” – unde sunt prezentate armele utilizate de ninja, dar și activitățile și organizarea acestor clanuri. Cartea se încheie cu un necesar glosar, dar și cu o cronologie care acoperă perioada dintre 710 (întemeierea orașului Nara, capitala permanentă construită în stil chinez) și 1945 (bombardamentele atomice care au distrus orașele Hiroshima și Nagasaki).

Menită, în primul rând, a oferi cititorului o introducere în ceea ce privește sistemul extrem de formalizat al lumii samurailor, cartea lui Robert Calvet nu exagerează cu amănuntele ori controversele istorice, însă autorul știe perfect cum să selecteze, de fiecare dată, exact acele date fără de care înțelegerea regulilor lumii luptătorilor ar fi și mai dificilă. Iar prin excelenta documentare, ca și prin capacitatea de a prezenta totul într-un mod convingător și, nu o dată, care prinde cititorul și-l face să nu poată lăsa cartea din mână, autorul își atinge cu brio, trebuie să recunoaștem, toate țelurile pe care și le-a propus. ■



DAN BURCEA

Christine Adamo

Christine Adamo, mesaj în exclusivitate pentru cititorii revistei „Cultura”:

„Mama mea era italiancă, venită în Franța la vârsta de unsprezece ani printre bagajele părinților. Când eram copil, mă încredința deseori bunicii. Amintirile legate de acea vreme nu au în mintea mea o structură foarte bine definită. Doar frânturi de conversații. Mai mult imagini, sunete, mirosuri. Căldura bucătăriei în care Emma, bunica mea, pregătea mămăliga. Răzuitul cuțitului pe fundul de lemn atunci când tăia burduful de brânză de Montasio pe care îl aducea din Friulul ei natal. Râsul Anei Maria, vecina ei, pentru care nimic nu era mai bun decât cașcavalul și mămăliga ei. Îmi amintesc de fascinația cu care le observam comparând între ele consistența și prospețimea mămăligii și a brânzei. Într-un amestec de friulană și de franceză, bunica îmi traducea uneori rețete și amintiri pe care le schimbau între ele. Despre calul alb pe care Emma l-a avut până la vârsta adolescenței. Despre câinele Anei Maria care nu lătra niciodată când era vorba de partizani. Multă vreme am crezut că Ana Maria era originară, ca și ai mei, din regiunea Udine. Până în ziua în care, întorcându-se de la uzină, bunicul mi-a explicat că nu era așa, dar că asta nu schimba cu nimic lucrurile. Ana Maria era originară din Banat, având și ea strămoși proveniți din numeroase alte locuri. Limba pe care o vorbea nu era nici italiana, nici friulana, dar numeroasele similitudini erau suficiente ca să ne putem înțelege. În plus, în Franța era și ea tot o imigrantă.

Printre limbile pe care le vorbesc astăzi, nu figurează nici friulana, nici italiana, nici româna. Cu toate acestea, deseori, pe stradă, în metrou, în avion, sonoritățile unei conversații mă trimit înapoi la o epocă în care granițele îmi erau necunoscute, unde mâncarea, râsul, căldura nu aveau naționalitate. Înțeleg acum cât de mult clipele petrecute în trecut își păstrează și azi ecoul lor atât de proaspăt în sufletul meu. Și în ceea ce scriu.”

informației și a cunoștințelor de mediu la diferite parcuri private europene, dar și în cadrul Uniunii Europene. Între 1997 și 2000, participă la înființarea unui parc natural pentru protecția celacantului, în Insulele Comore. Recent, a susținut mai multe conferințe despre utilizarea romanului în transmiterea informației științifice.

Din 2005, se dedică scrisului, publicând mai multe romane.

► Christine Adamo îmi dezvăluia dificultățile, dar și marea bucurie de a concilia două domenii atât de diferite în aparență, știința și ficțiune.

O sensibilitate plină de nostalgie, un incontestabil talent literar, o curiozitate fără limite pusă în slujba unui spirit științific riguros, toate sub semnul unei inepuizabile pasiuni creatoare, sunt câteva din trăsăturile care ne ajută să creionăm aici portretul scriitoarei Christine Adamo. El ilustrează ideea că aparenta dizarmonie dintre reverie și rigoare își poate găsi o deplină manifestare într-o ființă care reușește să le cultive în aceeași măsură pe amândouă. Este suficient ca forma lor de exprimare să fie destul de puternică pentru a le purta spre desăvârșire. În cazul de față, ea își găsește expresia deplină în creația literară, mai precis în genul romanului polițist cu fundal de intrigă științifică. Reușind să depășească rigiditatea formală a acestui gen literar și să contribuie la diversificarea lui tematică, Christine Adamo își vede în același timp împlinită pasiunea sa pentru domeniile de predilecție legate de cercetarea științifică.

Născută în 1965 în regiunea munților Ardeni, ea obține o diplomă de bacalaureat în matematică și științe ale naturii și se înscrie la Universitatea din Champagne-Ardenne unde urmează un master în științe economice. Urmează titlul de doctor în științe/informație & comunicare în cadrul Universităților de la Aix-Marseille și din Canberra la Cooperative Research Center. Începând din 1992, ține cursuri și conferințe în calitate de profesor asociat la școli eminente, ca École des Mines, Institut National d'Agronomie. Oferă servicii de consultanță în gestiunea



Debutază cu „Requiem pour un poisson” [Requiem pentru un pește] (Ed. Liana Lévi), roman construit în jurul expediției de pescuit în largul Comorelor a unui celacant și a cărui captură va avea o influență malefică asupra destinului celor care au asistat la acest eveniment și care vor dispărea misterios unul după altul. Marie, eroina romanului, va trebui să rezolve această enigmă fără să știe ce preț va cere elucidarea morții tatălui ei.

În 2006, publică „Noir austral” [Negru austral], un thriller pe fundalul unei anchete pe care Liz, eroina romanului, o întreprinde în căutarea originilor sale, care o conduce din Australia în Franța, țară în care s-a născut mama ei. Pe acest fundal, intervine o intrigă despre schimbarea climatică și legăturile cu aborigenii australieni.

„Web mortem” (Ed. Albin Michel) este considerat romanul polițist al anului 2009. Acțiunea se petrece în Scoția, pe fundalul unei serii de crime care își au originea în ritualuri încifrate în limbile antice dispărute, cum ar fi scrierea cuneiformă mesopotamiană.

În 2015, apare „Équation du chat” [Ecuația pisicii] a cărui acțiune se desfășoară la Cambridge, la 1 ianuarie, o zi calmă, tulburată brusc de un conflict între două grupuri de cercetători în computere și inteligență artificială bazat pe o invenție în domeniul biologiei moleculare. Autoarea îl readuce în prim plan pe profesorul Hammond Mac Leod, decanul unei universități scoțiene. Într-un interviu pe care mi l-a acordat în ianuarie 2016 (<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/interviews/content/1939701-interview-christine-adamo-il-est-vrai-que-les-gens-sans-histoire-aux-vies-sans-remous-ne-m-interesse>), Christine Adamo îmi dezvăluia dificultățile, dar și marea bucurie de a concilia două domenii atât de diferite în aparență, știința și ficțiunea. Pentru ea, nu există nicio diferență între creație și documentare, este de ajuns ca ideea inițială să fie suficient de puternică pentru a putea grefa pe ea structura și evoluția personajelor.

Anul 2017 se deschide cu publicarea pe Internet a unui nou roman intitulat „Le jour où je serais orphelin” [Ziua în care voi deveni orfan] sub forma unui serial postat în fiecare sâmbătă pe site-ul <http://quatresansquatre.com/article/fiction-le-jour-o-je-serai-orphelin-2-1484234591>.

O nouă etapă se deschide în cariera acestei talentate scriitoare, o pagină mai intimă, mai personală. Motiv cât se poate de pertinent pentru a urmări cu atenție evoluția ei în peisajul literaturii franceze contemporane. ■

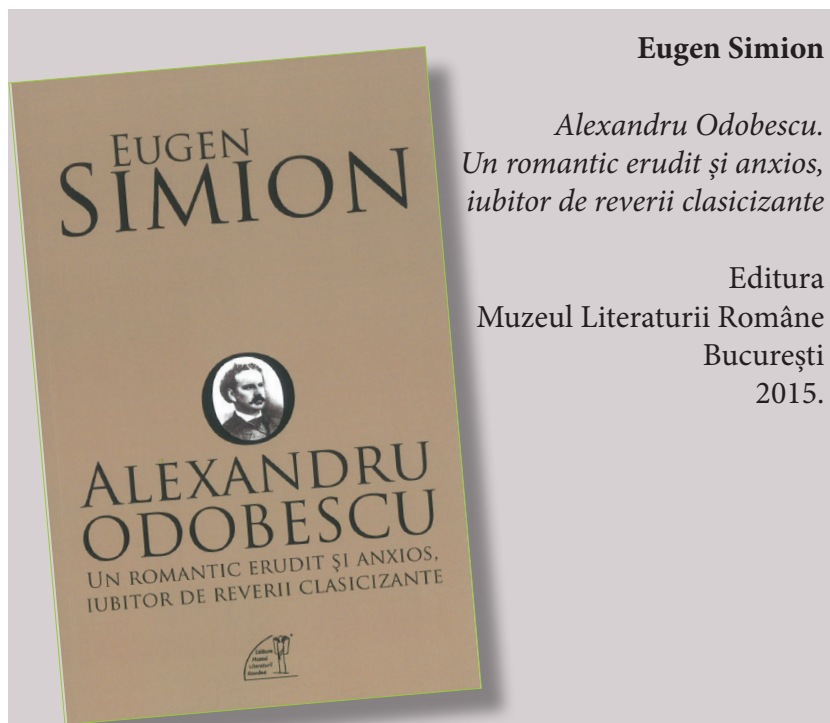


Prozatorul fugă mereu din temă

ȘTEFAN BAGHIU

După ce anumite urgențe ale epocii îi îndeamnă pe critici să lucreze parcă în consens general asupra prezentului, există, cred, sincronizări în revizitarea trecutului literar care necesită explicații: spre exemplu, deși părea că întreaga critică se orienta înspre literatura postbelică (nu doar criticii tineri, apăruți după 2000, au dovedit mai ales prin monografiile critice ale autorilor sau curentelor postbelice, ci și seniorii s-au implicat în reorganizarea literaturii contemporane), ultimii ani au adus lucrări ample care focalizează asupra secolului al XIX-lea (noile studii ale lui Adrian Tudurachi sau Doris Mironescu, spre exemplu) sau, și mai departe, asupra începutului secolului al XVIII-lea (studiul în două volume despre Cantemir al lui Bogdan Crețu).

Mai mult, revizitarea începuturilor literaturii române moderne are, așa zice, un argument în atitudini la nivel internațional. În teoria literară, de la variantele ei radicale (poate Rancière), la cele inovatoare (metodele lui Franco Moretti), există cu adevărat un trend de reevaluare a secolelor trecute. Cred că motivul pentru care se lucrează mai ales în zona secolului al XIX-lea ține de caracterul inovator al perioadei: literatura capătă acum nu doar legitimarea publică, ci dezvoltă și noi genuri, subgenuri și specii literare de cursă lungă. Fie specii consacrate, fie forme hibride de literatură, experimente care largesc un orizont aproape virgin. În plus, autorii „de dicționar” ai secolului al XIX-lea au o forță canonică mult mai accentuată. Într-o lume culturală și academică în care tentația e tot mai mare în studiul literaturii contemporane, astfel de trenduri internaționale nu pot fi decât benefice: în sensul în care, fără astfel de puncte care să justifice (ba chiar să momească aproape conspirativ cercetătorii) studiul trecutului literar s-ar pierde, în scurt timp, specialiștii pe epoci din care încă mai trebuie scoase la lumină multe.



Eugen Simion

*Alexandru Odobescu.
Un romantic erudit și anxios,
iubitor de reverii clasicizante*

Editura
Muzeul Literaturii Române
București
2015.

► Fără astfel de puncte care să justifice (ba chiar să momească aproape conspirativ cercetătorii) studiul trecutului literar ar pierde, în scurt timp, specialiștii pe epoci din care încă mai trebuie scoase la lumină multe.

Lecturi în retortă

Într-un astfel de peisaj apare revizitarea lui Alexandru Odobescu propusă de Eugen Simion. O dificultate a încadrării (în termenii lui Călinescu, opera unui „bun causeur dar creator fără țâșnire”) a planat mereu asupra ciudatei „Pseudokinetikos”. Și, după Vladimir Streinu sau G. Călinescu, lucrări ample de revizitare a lui Odobescu au mai apărut doar în anii '70-'80 din partea lui Nicolae Manolescu sau a Doinei Curticăpeanu. Și, de atunci, nu prea. Însă, în cazul lui Simion, studiul se concentrează mai ales asupra unui Odobescu epistolar. Sigur, fundamentarea unui gen insolit în literatura română (eseul epic) este centrală („Românii descoperă acum (în jurul anului 1860), prin traduceri sau prin lecturi directe, romanul de mistere și romanul de moravuri (uneori cu teme din trecut) și încearcă să le adapteze la realitățile țării lor”). Anticarul și „arheologul de cabinet” primesc, de asemenea, spații generoase. Însă ceea ce interesează mai mult ține de un Odobescu al scrisorilor (centralitate greu de dobândit în secolul lui Ghica).

Punctele de fugă

Pentru că, dacă vine vorba de proza istorică, Simion îl expediază rapid: „Clasicizantul Odobescu folosește, aici, stilul înflorit al prozei minore din epocă”. La fel, nici erudiția lui Odobescu nu impresionează decât dacă poate fi folosită în cadrul analizei literare. Adică (și aici așa găsi nodurile volumului), arheologului și pasionatului de artă Odobescu nu îi mai e căutată

„expresivitatea involuntară” neapărat, ci literaritatea în sine: scrierile centrale ale autorului devin, astfel, relevante paradigmatic. Spre exemplu, în cazul lucrării „Câteva ore la Snagov”, două observații mi se par esențiale pentru înțelegerea nu doar a literaturii lui Odobescu, ci a cutumelor și transgresărilor literaturii în secolul al XIX-lea. În primul rând „domolirea [rațională] a multor puncturi înduioase din etnologia noastră”. Pozitivismul lui Odobescu decurge din obsesia (pasiunea) științifică. Apoi, în al doilea rând, faptul că versatilitatea lui Odobescu infestază literatura pură. Căci retragerea într-o analiză strict literară a operei lui Odobescu este anunțată de Simion doar pentru a observa modificarea literaturii în sine la această dată: spre exemplu, plecând de la descrierea „Plăticii din Snagov” (în subcapitolul intitulat sugestiv „Discursul gurmand”), Simion identifică un raport cu reevaluare estetică în sine: „Dacă dăm deoparte partea ei umoristică, teoria lui Odobescu este corectă și, pentru epoca în care este formulată (1862), teoria este, putem spune, cu totul nouă față de mentalitățile estetice ale timpului. Ea combate, în fapt, ideea romantică potrivit căreia în lumea realului sunt subiecte poetice și subiecte nepoetice, idee ce a dominat multă vreme estetica și lirica românească”.

Astfel, versatilitatea lui Odobescu determină amestecarea genurilor pure și împletirea lor cu stiluri incompatibile (reformând, astfel, perceperea literaturii). De aceea, soluționându-i cazul, Simion îi reorganizează materialul: „Zarea amurgită a trecutului” este o imagine frumoasă. Condiția este să nu abuzezi de asemenea podoabe stilistice într-o narațiune în care nu ficțiunea contează, ci conceptele, datele unei științe exacte”. Apoi, în jurnalul epistolar, deși nu apar reflecții asupra literaturii, este foarte interesantă refacerea traseului unui destin (sur)prins de propriile experimente (de data asta existențiale).

O emfază asupra unicității acestui „umanist din fotoliu” (cum îl numește Simion, pornind de la Vianu cu „umanismul surâzător”): „Pe Alexandru Odobescu este bine să-l recitești după ce ai citit mai toată proza și publicistica românească dintre 1850 și 1895, pentru că numai așa îți poți da seama de singularitatea acestui scriitor care nu-și găsește locul în niciun gen literar consacrat”. De urmărit studiul lui Eugen Simion: ca pe unul asupra unui autor care poate infera oricărui stil legitimitate prin simularea academismului în scopul nobilei divagării. ■

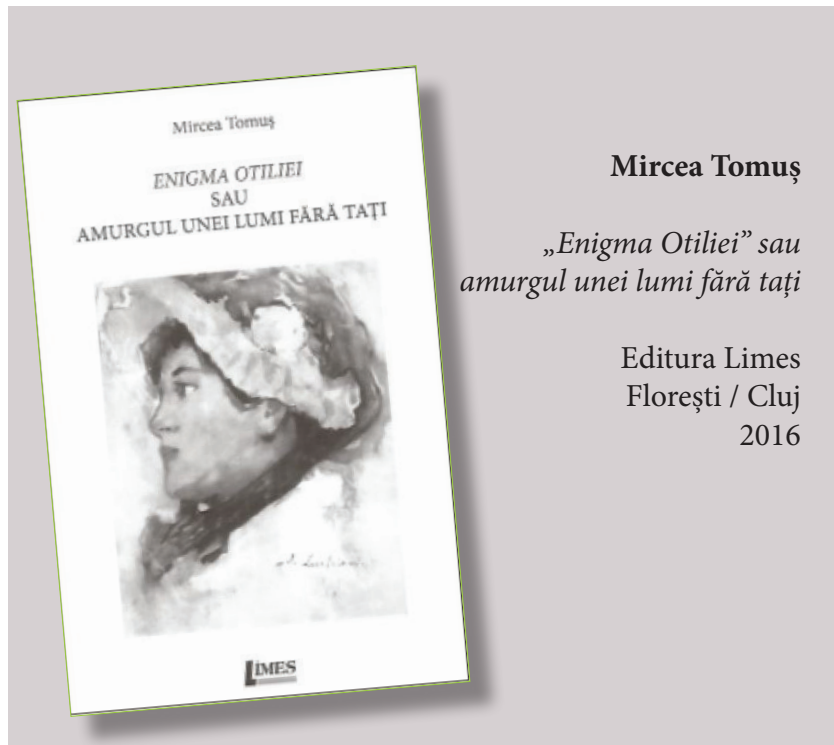


COSMIN BORZA

Înapoi la Balzac

După ce, în 2015, i-a revizitat pe Liviu Rebreanu și pe Hortensia Papadat-Bengescu („Un text ascuns în romanul «Ion»...”, respectiv „O mitologie a unor atrizi moderni...”), Mircea Tomuș publică, în 2016, o relectură a capodoperei lui G. Călinescu, „Enigma Otiliei”. Demersul profesorului și istoricului literar sibian merită, fără îndoială, salut, cu atât mai mult cu cât – prea adesea – agitatele dezbateri canonice românești de după 1989 au eludat tacit sau chiar au evacuat zgomotos tocmai recitirile profesionale. Inclusiv faimoasa butadă că operele „clasice” sunt „lăudate” de toți și „citate” de nimeni a suferit revizuire, dezavuările care mai de care mai ingenioase luând locul elogiilor inerțiale. De notat și că neîncetat reformatele programe școlare ori curricula universitare vizează cu obstinație reducerea timpului de studiu repartizat marilor scriitori, iar decizia de a le dedica o lucrare de licență/ disertație/ grad se ia, astăzi, doar cu acceptarea anacronismului ca etichetă mai mult decât probabilă. Firește, întoarcerea la clasici comportă destule riscuri, dintre care se disting iluzia noutății și trivializarea, anume explorarea – fie naiv-mimetică, fie vulgarizatoare – a unor teritorii artistice demult cartografiate. Un caz pe cât de recent, pe atât de simptomatic în acest sens rămâne comica serie „Eminescu, poem cu poem”, etalată de Alex. Ștefănescu.

Din păcate, deși fundamentată pe o incursiune critică de o cu totul altă factură, care amintește aproape la fiecare pagină de temeinicia/trăinicia școlii postbelice românești de istorie literară, nici microstudiul lui Mircea Tomuș nu se sustrage neajunsurilor reîntâlnirii cu o operă canonică. Foarte vulnerabilă este, cred, chiar principala rațiune a resuscitării interesului



Mircea Tomuș

*„Enigma Otiliei” sau
amurgul unei lumi fără tați*Editura Limes
Florești / Cluj
2016

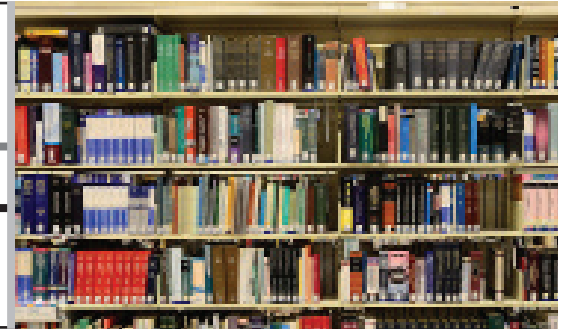
pentru „Enigma Otiliei” – așa-zisul balzacianism al romanului: „problema locului comun din receptarea critică a acestui roman, balzacianismul, poate fi reluată în termeni oarecum diferiți decât cei în care a fost abordată și, să zicem, soluționată până acum”. Enunțată astfel, „problema locului comun” nu face, de fapt, decât să cauționeze decalajul complet nejustificat dintre interpretarea didactică și cea critică, surse a numeroase răstălmăciri analitice. „Enigma Otiliei” – roman balzacian” reprezintă o formulă falsă propagată azi în majoritatea manualelor/auxiliarelor școlare și în prea multe cursuri universitare. În schimb, „De la Ion la Ioanide” (Nicolae Balotă) și, mai ales, „Arca lui Noe” (Nicolae Manolescu) sintetizează schimbarea de perspectivă consfințită de critica românească din anii '60-'70, invalidând orice posibilitate a evaluării „Enigmei...” drept o „clonă balzaciană”. Sintagma din urmă îi aparține lui Paul Cernat, care, într-un capitol („Fotografie și enigmă”) din „Modernismul retro în romanul românesc interbelic”, reface istoricul mutațiilor receptării romanului călinescian pentru a-i delimita cea mai substanțială relectură contemporană: „Între stendhaliana «oglină plimbată de-a lungul unui drum» și experiența post-balzaciană din «Enigma Otiliei» diferența este dată – metaforic vorbind

► Foarte vulnerabilă este, cred, chiar principala rațiune a resuscitării interesului pentru „Enigma Otiliei” – așa-zisul balzacianism al romanului.

– de negativul prin care «sufletul» unei lumi de curând dispărute revine, spectral, la viață. [...] «Enigma Otiliei» pune de fapt în scenă o iluzie artistică marcat subiectivă, reconstruind – prin «metoda balzaciană» datele și atmosfera unei lumi revolute către care creatorul ei se întoarce, nostalgic și ironic-dețășat totodată, ca înspre o hieroglifă a destinului...”. În cartea lui Tomuș, Manolescu apare la „Bibliografie” (dar nu și la note), iar Balotă și Cernat lipsesc.

Absente sunt și argumentele convingătoare care să susțină o reconfigurare a diferențelor dintre programele românești ale lui Balzac și Călinescu. În viziunea lui Tomuș, prozatorul francez ar realiza o „lume de particularii”, dependente de un model real, relativ ușor de conectat cu un anume timp sau spațiu, pe când cel român ar accesa „ordinea și dimensiunile universalilor”, „Enigma Otiliei” reușind „să ne instruiască sensibil despre legile generale și condițiile de detaliu ale sfârșitului de marie și de lumi întregi”. Glose subtile și realmente înnoitoare pentru înțelegerea unor aspecte punctuale ale prozei călinesciene – despre „construcția imposibilă” descrisă în incipit, dublurile „caricate” ale protagoniștilor Otilia și Felix, „adevărata autoritate paternă” întruchipată de Pascalopol – conlucrează distonant pentru a pretinde că lumea orfană și bastardă din „Enigma...” dezvoltă legături de adâncime cu tragediile antice sau shakespearice, cu teatrul comic și dramatic baroc ori renescentist, respectiv cu romanul de la începuturile modernității europene. Analizele meticuloase, aplicate cu precădere pe componente mai puțin perceptibile ale textului, se încheie mereu printr-un salt conclusiv frizând „dimensiunile eterne și universale ale naturii umane”. Otilia este percepută drept „un exemplar de feminitate absolută”, Felix conturează „prototipul virilității tinere”, ambii reprezentând „semnul, sigla, hieroglifa eternă a universalului”, după cum Georgeta devine „orfana absolută”, Weismann – „jido-vul rătăcitor”, iar Stănică Rațiu își extrage „fixitatea caracterului” tocmai din contrariul ei – labilitatea.

Despărțit încă o dată de Balzac, G. Călinescu din „Enigma Otiliei” sau amurgul unei lumi fără tați” se întoarce tocmai la clișeele balzacianismului. ■



Eminescu, pretextul continuu

ALEXANDRU DOBRESU

În fiecare an, pe 15 ianuarie și pe 15 iunie, ziarele și televiziunile ne aduc la cunoștință că ne e dor de Eminescu. Și tot de acolo aflăm că, atunci când se împlinește un număr rotund de ani de la nașterea sau de la moartea poetului, în pomenitele zile, dorul de Eminescu devine nemărginit, ca să-și recapete întinderea obișnuită în ceilalți ani. În restul timpului, ocupați cum suntem cu atâtea treburi obștești și domestice, nu ne mai aducem aminte de Eminescu.

Dar în zilele de aniversare și de comemorare, ca prin farmec, ne recăpătăm memoria, lăsând admirația pentru „omul deplin al culturii române“ să se exprime neîngrădită, cu voce tare și în auzul tuturor. Nu mă refer la pușinii oameni de carte, a căror viață și-a găsit un țel în studiul biografiei și operei lui Eminescu. Aceștia nici nu prea obișnuiesc să iasă în față la aniversări și praznice, preferând să se arate doar când socotesc că pot aduce o geană de lumină în universul încărcat de penumbra al poetului. Mă gândesc la ceilalți, majoritatea, care țin morțiș să ne anunțe ce simt ei într-o asemenea zi, cât de mare le e admirația pentru Eminescu și cât de fără număr au fost și continuă să fie datoriile neplătite față de el. Pentru ei, 15 ianuarie e ocazia de a se înfățișa în chip de preoți ai templului eminescian, cărora devotamentul și cunoștințele de inițiați le dau dreptul să officieze slujbe de pomenire și să se stropșească la indiferenței contemporani. Adevărul e că toate aceste „exerciții de admirație“, în care mulțimea locurilor comune e bătătoare la ochi pe cât și sărăcia de idei, au un scop dintre cele mai terestre: de a lega, fie și astfel, numele autoinvestițiilor preoți de Eminescu. Dacă tot nu au comis vreo propoziție notabilă despre el, măcar să se știe că îi apără cu înverșunare memoria. În miez de ianuarie și în mijloc de iunie, mediocritățile se prind zdravăn de pulpana lui Eminescu, ca să nu piardă cumva unica șansă de a li se reține numele.

Poetul știa ce-l așteaptă în posteritate: „Iar deasupra tuturor va vorbi vreun

» Am semnalat încă din primul volum al „Detractorilor lui Eminescu“ faptul că Maiorescu a văzut în el mai ales o ilustrare superlativă a „direcției noi“, care nu a fost în primul rând literară, ci foarte larg culturală.

mititel./ Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el“ („Scrisoarea I”). Îl iubim pe Eminescu numai după calendar, la date fixe. Însă atunci, în zilele stabilite, cât de mare și de necondiționată ne e iubirea, cât de înălțătoare sunt cuintele prin care îl evocăm și cât de limpede ni se înfățișează îndatoririle neonorate față de opera sa! De care, firește, uităm îndată ce fila calendarului se schimbă. Ne planificăm admirația tot așa cum ne proiectăm vacanțele. Și nu ne încercăm nicio remușcare. La urma urmelor, ne-am făcut datoria, cuviincios și la timp, astfel că putem fi cu sufletul împăcat. Semenii noștri au aflat că prețuirea noastră pentru înaintași a rămas întreagă, că nu ne abatem de la obicei și îl socotim pe Eminescu „cel mai mare poet al neamului românesc“.

Urmările acestei prețuiri formale nu sunt greu de observat: școala îl tratează pe Eminescu ca pe un autor între alții, ignorându-i scrierile de căpătâi și ilustrându-i talentul prin câteva compuneri minore, exegezele memorabile sunt tot mai rare, cele mai multe părănd concepute pentru a proba întinderea lecturilor și abilitățile speculative ale semnatărilor; cât despre editarea operei, dacă lăsăm deoparte monumentală ediție a manuscriselor, apărută grație eforturilor lui Eugen Simion, și ediția critică a poeziilor antume, elaborată de N. Georgescu, cu ce ne-am mai putea lăuda? La o sută șazeci și șapte de ani de la nașterea lui Eminescu, nu avem încă o ediție completă a creației acestuia! În loc să fie obiect de reflecție și de studiu, Eminescu a devenit un pretext al strecurării noastre în rândul întâi al vitrinei publice.

Ca să fim drepecți, nu contemporanii noștri sunt „inventatorii“ unei asemenea perspective strâmbe. Ei nu fac altceva decât să urmeze o lungă tradiție care a făcut din Eminescu un pretext. Iar la originea ei se găsește nimeni altul decât însuși T. Maiorescu. Am semnalat încă din primul volum al „Detractorilor lui Eminescu“ faptul că Maiorescu a văzut în el mai ales o ilustrare superlativă a „direcției noi“, care nu a fost în primul rând literară, ci foarte larg culturală și, în ultimă analiză, politică. Încrăzătorii fără condiții în afirmațiile criticului, noi suntem încă prizonierii iluziei că articolele sale reprezintă cea dintâi abordare curat estetică a scrisului eminescian și nu mai prididim a-i lăuda imperturbabila seninătate a contemplării, de care nici contemporanii, nici urmașii nu par a se fi molipsit. În realitate, olimpianismul junimistului e mai degrabă declarativ, formal, lentila prin care a scrutat literatura fiind una precumpănitor ideologică. Deși nu o

recunoaște vreodată, arta are pentru Maiorescu mai ales o „valoare de întrebuințare“, este un argument important în disputa de idei a momentului, o armă de luptă. Toate valorile literare cu care s-a declarat solidar, pe care le-a sprijinit și le-a apărat, au jucat fără de voie acest rol. După cum valorile întrebuințate de adversari în același scop au fost sistematic „desființate“, descoperindu-li-se ori inventându-li-se slăbiciuni de neiertat.

Ideea de a face din artă un fel de „colană a cincea“ a programelor ideologice aparține, în egală măsură, tuturor reformatorilor lumii românești, fie aceștia de dreapta, de stânga sau de centru, așadar și inamicilor fățiși ai junimistului. Însă Maiorescu a știut să o urmărească sistematic și să o valorifice în lungile și lipsitele de menajamente bătălii ideologice, purtate cu toate mijloacele în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Iar dacă junimismul a reușit, în pofida atâtor rezistențe, să devină, la un moment dat, o ideologie de succes și să facă școală, meritul nu e neapărat al ideilor puse în circulație, unele de-a dreptul ridicole ori absurde, cât mai cu seamă al modului în care acestea au fost administrate și promovate. Poezia lui Eminescu a fost, cu deosebire după anul 1880, vehiculul subtil al junimismului în lumea românească, asigurându-i o popularitate imposibil de atins prin clasicele mijloace de propagandă. Toți cei ademiniți, prin lectura „Convorbirilor literare“, de farmecul lirismului eminescian au dobândit, implicit, și credința în justetea liniei urmate de gruparea care-l descoperise și susținuse. Și, în egală măsură, ostilitate față de critica noii ordini intelectuale, mai ales față de aceia nevoiți, în focul disputei, să atingă – fie și cu o floare – creațiile poetului. Această percepție sentimental-maniheică a distribuției forțelor culturale în funcție nu de atitudinea față de junimism, ci față de Eminescu s-a adâncit cu începere din 1883, când s-a produs întâiul atac al bolii, speculat de Maiorescu prin grabnica lansare pe piață a culegerii de poezii: într-o tabără au fost așezați admiratorii necondiționați ai scrisului eminescian, decretați singurii apărători ai artei adevărate, în cealaltă – criticii lui și ai junimismului, suspecți de obtuzitate și chiar de gelozie.

Era de așteptat ca reacția de respingere a confiscării scrisului eminescian ca argument al ideologiei junimiste (și, prin generalizare, al oricărei ideologii) să conducă spre o abordare mai adecvată a obiectului literar. Literatura avea trebuință nu doar de neechivoce și fatal subiective judecăți de valoare, menite în principal a-i contura



domeniul propriu de existență; era nevoie mai ales de analize minuțioase, cu instrumente adecvate, care să întărească întrucâtva impresiile globale, așezând-o la locul meritat între creațiile spiritului. Însă n-a fost deloc așa. Înainte de a i se dovedi consistența estetică, opera lui Eminescu a fost chemată să justifice (ori, din contra, să combată) fapte, direcții, orientări diferite până la opoziție. Toate mișcărilor aproximativ culturale și precumpănitor politice înflorite la finele veacului al XIX-lea și pe întinderea celui următor și-au căutat și, culmea, și-au „găsit” îndreptățiri în Eminescu. Și lucrurile urmează același curs și în zilele noastre.

Metoda era pe cât de simplă, pe atât de eficientă: lectura cu program, prestabilită, care să identifice și să izoleze propozițiile sau versurile convenabile. Ce mai conta faptul că ele aveau, în economia poemelor și a articolelor, un alt înțeles și un alt rost! Desprinse din contextul originar, ele căpătau exact semnificația pentru care fuseseră alese. Pe această cale, Eminescu a putut deveni strămoșul mai tuturor mișcărilor ideologice în criză de rădăcini, dar și anticipatorul unor descoperiri științifice petrecute îndeobște după moartea sa. Posteritatea a tratat mereu creația eminesciană ca pe un bazar, din care fiecare e liber să-și aleagă ce pofteste. Și, Doamne, cum s-a mai priceput să o scotocească! Nu a interesat-o coerența ei lăuntrică, nucleul din care izvorăște și liniile de forță care o ordonează și o armonizează, ci numai porțiunile în stare a-i fi pe moment de oarecare folos. Nepăsătoare de frumusețea și măreția oglinzii întregi, a spart-o fără ezitare, ca să recupereze numai câteva cioburi, acelea în care i se părea că se reflectă mai bine. Asta s-a numit lectură cu ochiul veșnic schimbător al actualității, cea mai sigură cale de a ignora pădurea de dragul copacilor.

În ordine istorică, ultima denaturare a creației eminesciene ne-au oferit-o bodigarzii „corectitudinii politice” (și ea o ideologie), mai „catolici” decât inchișitorii evilor de mijloc, prin lucrarea cărora n-a mai rămas din Eminescu mare lucru. Poate doar un spectru, care continuă să umble printre noi, bântuindu-ne visele și stricându-ne tihna diurnă.

Ar trebui de lămurit cândva cum de semintele teoriilor occidentale, cât de absurde ori de nocive, prind imediat rădăcini în solul românesc, transformat într-un soi de teren experimental. Nu cunosc nicio cultură – dintre acelea de la care așteptăm de secole bune, dacă nu semne de recunoaștere, măcar încurajări sau, în cazul cel mai rău, îngăduință – care să-și fi masacrat valorile de căpătâi de dragul „corectitudinii politice”. Noi însă n-am stat pe gânduri, am pus aberanta teorie în aplicare, și nu oricum, ci cu o jubilație sadică greu de egalat.

► Dacă ar fi vorba de un simplu accident, faptul încă ar fi scuzabil. Se întâmplă însă că, de când ne știm, n-am precupețit nimic spre a face altora pe plac. Și, firește, dureroasele experiențe traversate nu ne-au fost învățatură de minte.

Înarmați cu noul pat al lui Procut, ne-am luat la măsurat valorile și nici că ne-a tremurat mâna când, descoperind nepotriviri presupuse intolerabile, am retezat cu entuziasm mâini, picioare, capete. Și nu ne-am rușinat apoi să ne mândrim cu grozava ispravă, între ale cărei prime victime s-a numărat tocmai Eminescu. Și, după el, toți marii creatori români.

Dacă ar fi vorba de un simplu accident, faptul încă ar fi scuzabil. Se întâmplă însă că, de când ne știm, n-am precupețit nimic spre a face altora pe plac. Și, firește, dureroasele experiențe traversate nu ne-au fost învățatură de minte. Ne-am promis mereu nouă înșine să nu ne mai lăsăm furați de aparențe și să nu mai alergăm după caii verzi zugrăviți pe pereți străini, dar am recidivat fără excepție. Cazul flagrant al adoptării necondiționate a „corectitudinii politice” nu a fost nici el lipsit de precedente. În 1924, Panait Istrati, beat de gloria în care îl proiectase peste noapte Romain Rolland, nu a ezitat să-i reproșeze răposatului Eminescu o altă (sau aceeași?) „incorectitudine politică”: orbirea de a nu fi întrezărit binefacerile internaționalismului înainte să scrie „Doina”. Ei, și? Scandalul a alimentat vreun an paginile presei culturale, cu reacții severe din toate taberele, după care uitarea s-a așternut peste el. Acum, se repetă la scară generală eroarea lui Istrati. Numai că, din păcate, cultura română pare să nu mai aibă destui anticorpi și nici rezerve de antibiotice. Sleită de atacurile atâtor maldii de import, să nu ne mirăm dacă, la un moment dat, își va încrucișa, epuizată, brațele pe piept. ■

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” ediția a XXVI-a

- Opera Omnia: **Mircea Cărtărescu**
- Opus Primum: **Ciprian Popescu**, pentru „Mile End”, Casa de editură „Max Blecher”

Evenimentul a fost organizat de Primăria Municipiului Botoșani, Consiliul Local Botoșani, Consiliul Județean Botoșani, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani și Societatea Culturală „Raluca Iurașcu” Vorona.

Premiile Galei Tinerilor Scriitori/ Cartea de Poezie a anului 2016, ediția a VII-a,

- „Cartea de poezie a anului 2016”: **Nora Iuga**, pentru „ascultă cum plâng parantezele”, Editura Cartea Românească
- „Tânărul scriitor al anului 2016”: **Rita Chirian**, pentru „Casa fleacurilor”, Casa de editură „Max Blecher”
- „Tânărul poet al anului 2016”: **Alex Văsieș**, pentru „Instalația”, Editura Cartea Românească
- „Tânărul prozator al anului 2016”: **Tudor Ganea**, pentru „Cazemata”, Editura Polirom.

Evenimentul a fost organizat de Muzeul Național al Literaturii Române din București și de Asociația EURO CULTURART, cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale și al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I” din București.

SEMNAL EDITORIAL



PRO SAECULUM
NR. 7-8
(115-116)



Câte ceva despre „Nous”-ul lui Liviu Ioan Stoiciu

NICHITA DANILOV

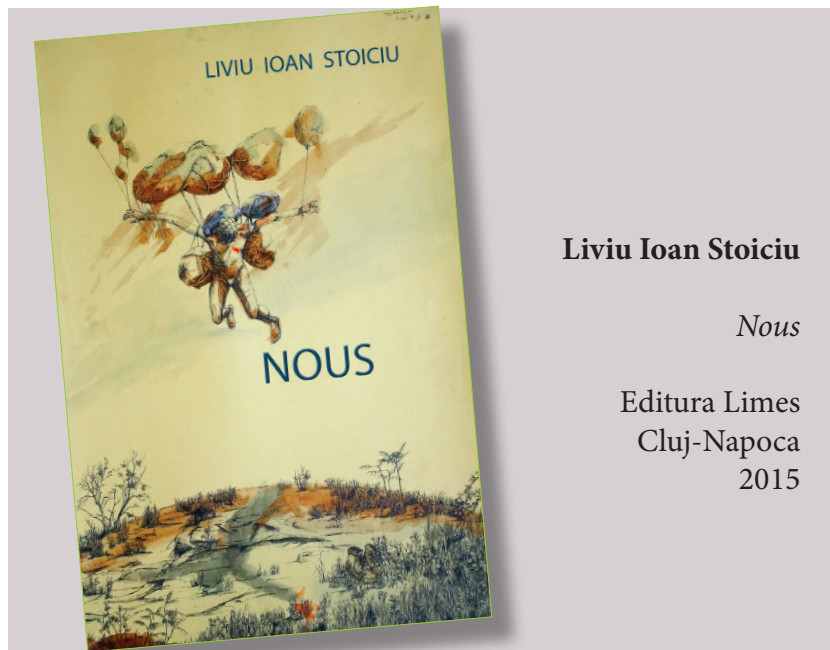
Un aer post-apocaliptic, de rău augur, degajă paginile cărții „Nous”, autor – Liviu Ioan Stoiciu, apărută la finele anului 2015, la Editura Limes din Cluj.

Liviu Ioan Stoiciu este un poet atipic. El scrie, afirmă Daniel Cristea-Enache, „ceva care în nici un fel nu aduce cu poezia, experimentând nu prin artificii și găselnițe, prestidigații și jocuri grafice, ci la nivelul de profunzime al gândirii producătoare, atins prin adâncire și auto-explorare”. Un punct de plecare al acestei lirici insolite – după opinia lui Daniel Cristea-Enache, dar și după alți exegeții, mai vechi și mai noi – ar fi ampla trilogie a lui Marin Sorescu „La Lilioci”, apărută între anii 1973-1980 la Editura Eminescu.

Desigur, lecturând chiar și în diagonală cărțile lui Stoiciu și pe cele ale autorului „Liliocilor”, descoperim unele similitudini. În literatură, ca și în natură, de altfel, nimic nu apare din gol. Undeva, cândva, conștient sau nu, cineva a dat tonul. Unii au fost atenți la acel glas, alții nu.

De „bolboroseala” sibilinică a glasurilor „Liliocilor” lui Marin Sorescu a fost contaminat, paradoxal, nu numai Stoiciu, ci și Mircea Cărtărescu. Poeziile din splendidul ciclu al „Georgicelor”, scrise în răspăr cu tendințele epocii, publicate în volumul „Faruri, vitrine, fotografii”, în 1980, își trag, într-un fel, și ele rădăcinile din „La Lilioci”. Interesante influențe. Poeți la cu stiluri și tendințe diferite vibrează la un moment dat aproape pe aceeași undă, dar fiecare din ei își cântă cu măiestrie propria sa arie.

Iată cum arată lumea țărănească în viziunea lui Sorescu: „Îmi arată încă de cu toamnă opincile viitoare pe spinarea porcului gras, venit blând la șanț, la politica oamenilor,/ și întinzându-se să-l scărpinăm pe burtă,/ cu degete mari, noduroase, de la picioare.// Zicea: de aici, până aici, ia



Liviu Ioan Stoiciu

Nous

Editura Limes
Cluj-Napoca
2015

► Magma poetică a lui Liviu Ioan Stoiciu se intersectează cu cea a lui Sorescu. Modul de percepție al lui Stoiciu e însă diferit. El privește lumea viilor din perspectiva lumii morților, prin accesarea cu obstinație a propriului său subconștient.

pune laba, să luăm măsură./ N-am porticala la mine, că le-aș da și gaură./ Nici n-ai să simți cum trece viforul, o să domnești la iarnă”.

Și acum, iată, în sfârșit și lumea țărănească văzută prin lentilele multiple ale lui Stoiciu: „Răscrăcărât, bunicul, în uniformă regală de gală, rupe/ o nouă halcă din mămăliga mucegăită, o/ fărâmițează și-o împarte numai el vede cui – pe prispa/ casei, întors de pe lumea cealaltă pentru o oră, maximum: nu-i e foame, nu-i e sete, nici de femeie nu/ simte nevoia, nici de tutun, ceea ce e chiar culme,/ ce ieftină e viața în satul de unde vine... Bună ziua, moș Ioane, te-ai întors și azi? Trece/ pe uliță nebuna satului: eu/ te-am văzut prima! Ce mai faci?/ Iaca împart în stânga și-n dreapta, dau de pomană, că ai mei m-au uitat./ Lasă că-ți aprind eu o lumânare.../ Tu ce mai faci, Mărie? Mă doare capul. Numi/ tai matale sub limbă, moș Ioane, să-mi treacă răul?”

Răul lui Liviu Ioan Stoiciu nu își găsește, în volumul „Nous”, reversul. Binele e absent. Extazul și introspecția au loc într-un univers care „și-a trăit traiul și și-a mâncat mălaiul”. „Nous”-ul lui Stoiciu e străbătut de formele unei existențe coborâte din lumea duhurilor, a strigoilor, a spaimelor și spasmelor nocturne. Răul Mariei încă viu nu poate fi vindecat decât de mâna unui mort răscrăcărât, îmbrăcat în haine de gală, printr-o sângerare declanșată prin incizie sub limbă. Așa se vindecă animalele bolnave de deochi, așa se lecuiesc și oamenii.

Magma poetică a lui Liviu Ioan Stoiciu se intersectează cu cea a lui Sorescu. Modul de percepție al lui Stoiciu e însă diferit. El privește lumea viilor din perspectiva lumii morților, prin accesarea cu obstinație a propriului său subconștient. De aici și aparițiile spectrale. De aici și traumele.

Modalitatea sa de scriere seamănă cu un exercițiu de exorcizare, dar și cu dicteul automat. Căzut în transă, orb și surd la tot ce se petrece în jur, Liviu Ioan Stoiciu, pare să apeleze la un alfabet Braille interior, prin care își accesează stările de angoasă încărcate de viziuni. Duhurile rele ce-i bântuie ființa pot fi alungate prin introspecție. Cuvintele și imaginile ce se nasc prin cufundare în magma sinelui profund sunt înregistrate în grabă, într-un ritm sincopat. Pentru a-și atinge scopul, poetul se folosește de un fel de cușcă (imaginară) a lui Faraday, în care se închide, coborând în abis. Pe măsura cufundării, bulele de aer amestecate cu toxine ies bolborosind la suprafață și iau forma unor poeme insurgente: „Îți măsoară gândul – de aici până dincolo de mine/ și până dincolo de celălalt țărâm/ nedetectat: nimeni și nimic/.../ Îți apeși ochii și tâmplele, te tragi de păr, îți/ muști limba. Nu te mai controla atât: «Am mers la o poartă/ și m-am trezit dintr-o dată la peste 5/ kilometri distanță, în nici 30 de secunde» asta a fost primul pas//.../ Îți muști degetele, te zgârii pe față, te concentrezi cu ură la/ ea, o ură cruntă, n-o mai iubești, particulele ei/ elementare aveau sarcini electrice inverse decât ale tale?”

Cu căștile înfundate în urechi, alb la față, Liviu Ioan Stoiciu stă zilnic înțepenit pe scaunul său de supliciu, cufundat în sine, în așteptarea transei. Când aceasta se produce, trupul său intră în trepidații. Atunci mâna sa dreaptă, uneori și stânga, trasează pe coala de hârtie aflată pe masă, în fața sa, lângă paharul plin cu apă în care au fost stinși tăciunii, semnele și post-semnele revelației. Boabele de fasole, așezate în cercuri și spirale, reconstituie semnele zodiacale care determină exact locul, ora, minutul și secunda revelației, a rememorărilor nefaste. Atunci, brusc, poetul „se ridică de la masă și se oprește în fața unei uriașe oglinzi venețiene. „Ce vrei, mă de la mine?, se întreabă. Nu vezi că e ceva în neregulă cu ordinea cosmică?”

Pentru a scăpa de reziduurile care-i asaltează spiritul, Liviu Ioan Stoiciu contemplă mașina de spălat a satului așezată pe marginea unei gârle, la „vârtelnița de piatră”, unde vine „fiecare cu mizeriile lui”, pe care le spală, le freacă, le stoarce și le pune la uscat, „în vârful unor pari”.

„Nous” e cartea unui mare poet, a unui poet cu nervii adânc înfiți în răul ce macină conștiința acestei lumi, marcată de semnele sfârșitului. ■



Note despre morală lui Esop

CONSTANTIN COROIU

Este imposibil să faci cu totul abstracție de persoana și biografia unui autor cu care te întâlnești pe stradă, îl citești în ziare, îl vezi în diverse împrejurări, aparține unui timp care este și al tău. Fatalmente îi citești cărțile urmărit de imaginea sa întreagă. Cu ani în urmă, Eugen Simion mărturisea într-o cronică la o carte a lui Adrian Păunescu că a parcurs-o având dinainte omul. Și asta fiindcă poetul amintit ar fi fost – observa Eugen Simion – „un caz, într-adevăr, elocvent, în care existența premerge creația, biografia asumă și condiționează poezia”.

E adevărat, comportamentul scriitorului, atitudinea și demersurile sale de dincolo de „masa de lucru” nu ne pot lăsa indiferenți. După cum nu-l poate lăsa indiferent nici pe scriitorul comentat. Sunt bine cunoscute opiniile lui Cehov despre critică, al cărei rol nu-l nega, dar pe care mai degrabă o ignora. El îi scria odată lui Gorki că nu a dat atenție comentariilor care îl priveau decât atunci când un critic i-a prevestit că o să moară beat într-un șanț. A existat însă și un moment în care a reacționat vehement: când a fost acuzat că e lipsit de principii. Peste asta însă Cehov nu a putut trece, fiindcă era lezată grav ființa sa morală. Sadoveanu, tânăr, a reacționat într-un alt mod la comentariile imunde ale unui critic care credea a fi depistat în primele sale cărți un pericol moral. Marele scriitor și-a ridicat privirea albastră spre zări și, din acel moment, nu l-a mai interesat ce spun criticii despre el. Cu excepția lui Ibrăileanu, a lui Ralea și a lui Călinescu.

Procurorii literari postdecembriști au luat la țintă cu predilecție tocmai valorile consacrate, marile personalități trecute mai demult sau mai recent în lumea de dincolo și îndeosebi biografiile acestora pe care le-au supus rechizitoriului de

pe pozițiile „moralității”. Procurorii, dar și detractorii. Cine se ocupă de respingerea plevuștii este un detractor așa-zicând fără vocație, un impostor, un uzurpator de „demnități”. Statutul de detractor autentic, scria criticul Alexandru Dobrescu într-un admirabil eseu, presupune să-i împrști cu noroi pe Eminescu, pe Sadoveanu, pe Arghezi, pe Călinescu, adică pe cei intrați în conștiința colectivă. În „Jurnalul” său, Paul Goma îi face proces lui Thomas Mann, căruia – vezi, Doamne! – i-au trebuit „trei ani încheiați ca să dea o declarație publică împotriva regimului național-socialist, cel care îl alungase din țară, la urma urmei”. Acuzându-l apoi pe marele scriitor german de „ticăloșii”, Paul Goma merge până acolo încât vorbește de „imensa, cubica prostie nemțească”. În viziunea „obstinatului” disident basarabean, Thomas Mann ar fi făcut în anii '50 dovada „unui om foarte, foarte prost”. Și structural imoral. Este incriminat, între altele, un fragment dintr-o scrisoare a autorului „Morții la Veneția”, adresată unui jurnalist suedez: „Vorbiți prea mult despre libertățile politice și civice acordate poporului din zona germană de Vest – și uitați să spuneți ce folosință se dă acestor drepturi: o folosință nerușinată. Statul autoritar popular are părțile sale neplăcute, dar aduce această binefacere: prostia și nerușinarea sunt puse cu botul pe labe”.

Cine ar cuteza să afirme că această observație a lui Thomas Mann este imorală?! Numai într-un singur caz marele scriitor ar putea fi acuzat de imoralitate: în cazul în care nu ar fi fost sincer când o exprima. Dar era Thomas Mann nesincer – în primul rând cu el însuși – atunci când îi comunica ziaristului suedez opinia sa? Întâmplarea face ca în cele aproape trei pagini din „Jurnal” în care Goma îl pune la zid pe Goethe-bis, cum îl numește el cu joasă ironie pe Thomas Mann, să vină vorba și de Dostoievski. Or, tocmai Dostoievski este cel ce postula: „Cel mai profitabil: să fii om cinstit!”. Or, a fi cinstit nu înseamnă neapărat a fi partinic sau disident. Și cu atât mai puțin a fi de aceeași părere, și încă *avant la lettre*, cu cineva, în cazul de față Paul Goma.

Într-un interviu apărut în suplimentul literar al unui cotidian scriitorul și cunoscutul ziarist de la fosta „Voce a Americii”, Andrei Brezianu, răspunzând la întrebarea Iolande Malamen „ce a pierdut scriitorul român după '89?”, făcea o observație referitoare la „retortele cele mai gingașe ale laboratorului de creație”

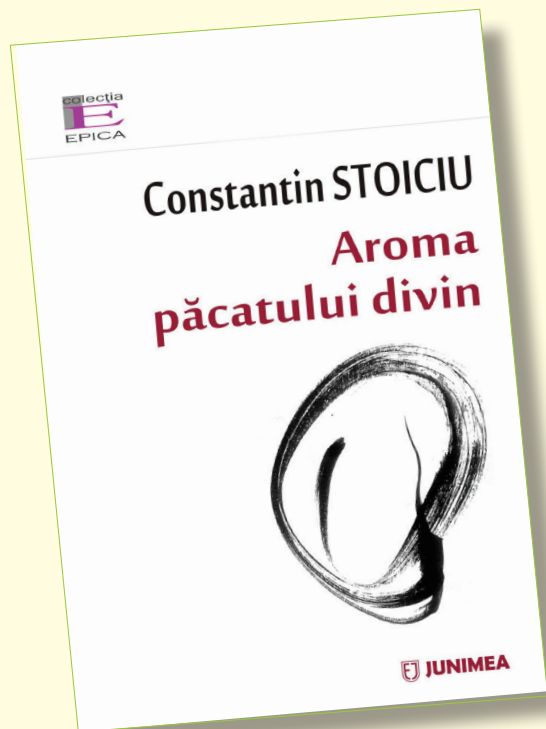
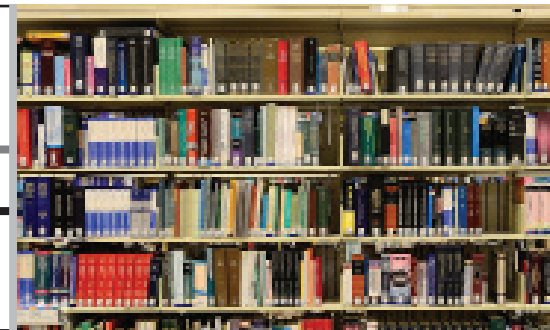
► Statutul de detractor autentic, scria criticul Alexandru Dobrescu într-un admirabil eseu, presupune să-i împrști cu noroi pe Eminescu, pe Sadoveanu, pe Arghezi, pe Călinescu, adică pe cei intrați în conștiința colectivă.

al acestuia. Citându-l pe Borges, Andrei Brezianu subscrie la o idee a autorului „Istoriei eternității” și „Bibliotecii Babel” și subliniază: „Cenzura stimulează capacitatea scriitorului de a scrie ingenios și de a crea universuri ficționale elaborate măiestrit. Spunerea directă și rectilinie pretinde celui care scrie un dar de natură diferită, mai puțin incitant decât darul cu totul aparte al artistului care-și făurește rostirea sub presiune. După '89, scriitorul român a pierdut, cred, această componentă a laboratorului său, cea care a permis multora să cizeze proze de impact artistic și ideatic major folosind parabola, alegoria, maniera esopică și fabula”.

Răspunsul lui Andrei Brezianu mi-a reamintit de ceea ce scria Mircea Iorgulescu despre „stereotipurile răsuflăte”, cum le numea el, din presa culturală de după 1990, între care și cel privind esopismul literaturii române sub comunism. El ar fi un simptom major al lașității scriitorului. Acesta nu a avut curajul să scrie opere, *horibile dictu*, militante, cu mesaj anticomunist clar, deschis, nu folosind, nenorocitul de el, metafora, alegoria, simbolul etc. Și încă, mai grav, cu talent! Similitudinea cu ceea ce le reproșau și îi puneau uneori la zid pe scriitori satrapii culturii române în „obsedantul deceniu” este frapantă. Atunci i se cerea literaturii militantism antiimperialist, antiburghez, mesaj revoluționar ș.a.m.d., acestea fiind criteriile exclusive de valorizare. Criteriul ideologic se substituia celui estetic. Mircea Iorgulescu a polemizat cu cei ce susțin – cu sau fără convingere – că esopismul, termen uzitat de altfel abuziv și inadecvat, ar fi minat literatura română scrisă timp de aproape o jumătate de secol. Într-o cronică la cartea lui Cornel Ungureanu – „Mitteleuropa periferiilor”, Mircea Iorgulescu reamintea: „Esopismul, scrisul pe dedesubt, învăluit, nu au fost străine în toți acei ani (e vorba de deceniile de dinainte de 1990 – sublimă) nici criticii și eseisticii literare; ar fi însă o mare naivitate să se creadă că n-ar fi reprezentat decât penibile formule de supraviețuire, revolte în genunchi, de ridiculizat astăzi; și poate n-ar trebui să se uite că uciderea lui Esop de către locuitorii din Delfi a fost groaznic pedepsită de zei. Fiindcă nu există literatură unde nu există penumbră, fabulă și subînțeles. Alungarea lui Esop echivalează, voit sau nu, cu alungarea literaturii”.

Altfel spus, esopismul nu numai că nu a subminat literatura română, dar a salvat-o de la expulzarea din Cetate. ■

RECOMANDĂRILE NOASTRE

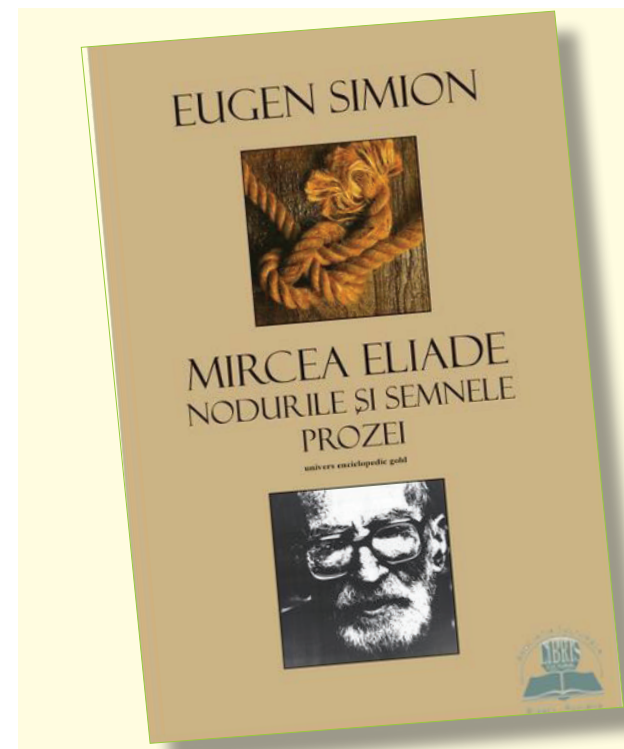


Constantin Stoiciu, *Aroma păcatului divin*,
Cuvânt însoțitor de Ioan Holban,
Editura Junimea,
Iași, 2016

Amintind – în egală măsură – de „romanele totale” ale șazeciștilor și de prozele „minimaliste” din imediată contemporaneitate care zdruncină tot felul de tabuuri sexuale și identitare, „Aroma păcatului divin” oferă una dintre cele mai surprinzătoare formule epice românești din 2016. Aparent un polițier (declanșat de dispariția stranie a unui intelectual român, stabilit în Canada, fost exilat aproape fără voie, niciodată integrat pe deplin Occidentului „democratic” și „liber”) ori o „saga” a experiențelor, obsesiilor și tribulațiilor erotice la senectute, cartea lui Constantin Stoiciu compune, de fapt, o satiră politică la adresa tranziției românești. Date vădit autobiografice și informații decupate (uneori explicit) din realitatea socială, politică și mediatică postcomunistă se îmbină pentru a devola la că nebunia și absurdul Istoriei de dinainte de 1989 se prelungesc și în mileniul III. Personajele din „Aroma păcatului divin” – protagonistul Angelo (alături de seria parcă nesfârșită de iubite/ amante/ aventuri pasagere), consilierul prezidențial Adigabi Clăpătescu, anchetatorul comunist Petrulea, devenit, după Revoluție, notar influent, securistul-ideolog Sorinel, bătrânul pictor Victor Repan, odinioară „artist al poporului” ș.a. – conturează tot atâtea tipologii ale unei umanități definitiv tarate, care luptă abulic exclusiv pentru satisfacerea nevoilor primare sau a vanităților niciodată secundare. Nu întâmplător, societatea autohtonă imaginată de Constantin Stoiciu se confundă adeseori cu o femeie ușoară, disponibilă oricând să guste „aroma păcatului divin” cu oricine îi vinde mai abil iluzia bunăstării: „Poporul. Vulgul. Gloata. Plebea. Mulțimea imprezvizibilă care căuta răcoarea mall-urilor, unde să-și umple burta niciodată sătulă, să caște în neștire ochii la vitrine, să piardă vremea ca în filmele cu bogați care se plictisesc, să viseze la căsoaie cu gazonul tăiat la milimetru, la blonde cu sânnii siliconați și la masculii bronați și mușchiuloși” ■

Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ediția a VI-a,
Editura Univers Enciclopedic Gold,
București, 2016

În prefața din 1995 a studiului „Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei”, Eugen Simion își descrie traseul critic inversat (studierea lui Eliade de la narațiunile mitice la romanele de tinerețe) astfel: „am folosit în acest fel, fără să vreau, metoda pe care o recomandă în anii '70 Roland Barthes istoricului literar postmodern: să nu meargă de la origini spre prezent, cum face istoricul literar tradițional, ci să pornească din prezent spre originile literaturii”. Adică de a recunoaște puterea cu care prezentul modifică trecutul și de a analiza mai ales cu ochii noi ai contemporaneității. Proza lui Eliade are nevoie de acest tip de analiză din două motive: autorul „Huliganilor” a fost mereu cu un pas în fața modernismului (mai ales prin scenariu, fantasticul lui motivând ulterior multe absențe postbelice), iar proza lui are nevoie de pledoarii cât mai actualiza(n)te; apoi, pentru că, fiind interzisă (mai mult sau mai puțin declarat, în funcție de perioade), critica prozei lui nu s-a putut însuma canonizator. Mai mult, e necesară redeschiderea unei dezbateri despre proza lui Mircea Eliade și dincolo de anii '90, când figura acestuia ocupase un spațiu generos din dezbaterile culturale. De aici o încercare de sistematizare care, în reeditare, spune poate la fel de multe lucruri ca acum



două decenii despre Mircea Eliade prozatorul: „Ce-a adus regelui Marc acest Parsifal rătăcitor în istoria religiilor? Ce-a mișcat, ce inerții a distrus în proza românească admiratorul lui Papini și imitatorul lui Joyce? Cât de profund este romanul său existențialist și cum se împacă, în opera de ficțiune din epoca maturității, mitologul cu prozatorul?” ■

Carmen Firan, *Atingerea. Călătorii interioare și drumuri în afară*,
Editura Scrisul Românesc,
Craiova, 2016

Îl avem – nu un model fericit, dar model – pe regele Midas. Tot ce atinge se transforma în aur. Carmen Firan, în schimb, tot ce atinge se transformă în călătorie. Că e carte, că e gând, că e trăire, că e călătorie reală. Eseurile ei, de aceea, se contaminează de reportaj. Relatările de călătorie – cu atât mai mult. Străinul e o altă fațetă a călătorului. Carmen Firan trăiește de mai bine de un deceniu și jumătate la New York și cunoaște ambele fațete. Debutul cărții este, la limita dintre proză, reportaj și eseu, un text – excelent regizat – în care, ca într-un Babel, vecinii, fiecare de altă etnie, încep o zi de sâmbătă, weekend-ul fiind ca o sărbătoare a „națiunilor unite” ce vine după conformismul și obligațiile săptămânii. Această permanentă variație de accent – între străin și călător – îi permite autoarei să abordeze teme dintre cele mai diverse – de la rostul melancoliei la cum este timpul, de la dezbateri literare la reflexii despre limbaj, de la New York la Machu Picchu și de la București la Kathmandu. Ochiul atent și neobosit al călătorului este dublat de perspectiva proaspătă și lipsită de complezențe a străinului, iar relatarea, interesantă dintru început, se desfășoară într-un stil deopotrivă



limpede și expresiv. Ironia – prezentă pretutindeni în doze discrete (ca și meditația, mărturisirea sau lirismul) – erupe în unele note de călătorie într-un umor vesel și antrenant, în pagini a căror descriere necesită superlative. ■

EMANUEL MODOC

Un an al confirmărilor

Anul literar 2016 a fost deosebit de fertil pentru proză și nefericit de sărac în debuturi poetice. Cu toate acestea, poezia continuă să stea, valoric, bine, cu atât mai mult, cu cât o serie generoasă de poeți tineri, debutați la începutul deceniului, au confirmat anul acesta cu volume foarte bune, în timp ce titlurile de proză rămân reconfortante doar la nivel cantitativ. Așadar, avem un an al paradoxurilor editoriale, de care ne putem, totuși, bucura. Fără să am pretenția de a face un bilanț exhaustiv, voi încerca, totuși, o scurtă trecere în revistă a aparițiilor despre care am scris sau urmează să scriu. Invit cititorii să ia darea mea de seamă cu, vorba englezului, un dram de sare.

Poezia

Debuturile în poezie mi-au reținut prea puțin atenția în 2016. O dată pentru că, am impresia, se instaurează, datorită unor apariții editoriale post-debut absolut intimidante, o nouă anxietate a performanței (*horribile dictu!*), fapt care prilejuește prezența, în debuturile recente, a unui real eclecticism discursiv și tematic, și, în al doilea rând, pentru că, acolo unde nu întâlnim mixaj cu influențele la vedere, avem de-a face mult prea puțin cu o ranversare de coduri discursive sau noi spargerii în imaginar. În aceste privințe, debutul unei Sînziana Șipoș („Somnul din conducte”, apărut la Charmides) reiterează, pe urmele Anei Donțu și Alexandrei Turcu, același discurs obositor al unei acute sensibilități față de micile anxietăți post-adolescentine, debutul lui Ciprian Popescu („Mile End”, apărut la Casa de Editură Max Blecher), deși promițător la nivel discursiv, pierde în coerența tematică acolo unde ar fi putut câștiga cel mai mult, iar volumul lui Vasile Mihalache („mort după om”, Tracus Arte), cel mai programatic-angajat din ultimii ani, nu se impune ca text de referință nici măcar la nivel inaugural. Așadar, senescență, incoerență, insuficiență (a execuției) sunt cele trei mari „patimi” ale debuturilor anului 2016. Mențiune specială, mai mult pentru bizareria apariției decât pentru orice altceva: George State, cu volumul „Cruș” (Cartea Românească).



Gaudeamus 2016, sursa foto: www.gaudeamus.ro

» Cel mai interesant aspect al aparițiilor editoriale de proză de anul trecut l-au oferit debuturile românești ale unor autori care nu se califică în grupa de vârstă „tineri” a premiilor literare de la noi.

Ceea ce nu m-a împiedicat, însă, să mă bucur de trei autori care au ieșit cu volume foarte bune. „Dialectica urșilor” a lui Radu Nițescu e o încercare de acalmie, în spatele căreia dialogul discursiv cu predecesorii imediați (Sociu, în speță) nu eclipsează tranziția subtilă de la manieră la stil, în „Spiro”, Andrei Doboș revine cu un proiect reconciliant pentru cele două tendințe poetice probate în volumele de până acum (confesivul și observaționalul), iar „Instalația”, alături de „Oana Văsieș”, demonstrează dubla apetență a lui Alex Văsieș pentru experiment și proiect de timpurie maturitate. Alte volume, deloc neglijabile, „Casa fleacurilor (Rita Chirian), „Non Stress Test” (Elena Vlădăreanu), „Lolita32” (Livia Ștefan), „Tișița” (Matei Hutopila), „Disco 2000” (Vlad A Gheorghiu), merită și ele menționate. O mențiune cu totul specială rămâne volumul „Trei”, al lui Sorin Gherguț, o lungă și inteligentă ghidușie poetică întinsă pe parcursul a 140 de pagini, care demonstrează că poezia poate fi și *entertaining* fără a cădea în gratuitatea formulei facil-ludice.

Proza

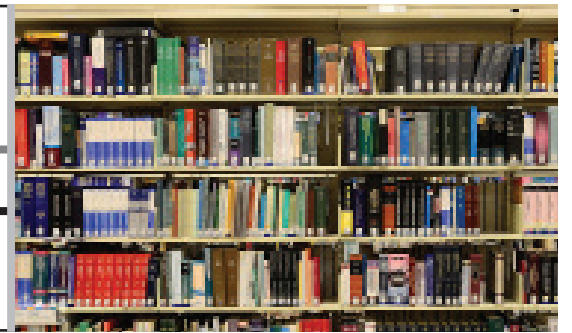
Cel mai interesant aspect al aparițiilor editoriale de proză de anul trecut l-au oferit debuturile românești ale unor autori care nu se califică în grupa de vârstă „tineri” a premiilor literare de la noi. Îi menționez strict pe cei care mi-au atras cel mai mult atenția. Primul ar fi Nicolae Avram, care, odată cu „Mamé” (Polirom), iese din câmpul poeziei (deși nelipsit de efuziuni) și confirmă, într-o neagră litanie despre cruzimea instituțională, cât de puțin receptiv e publicul românesc la ororile trecutului nu foarte îndepărtat (și care continuă, în forme tot mai „sterile”, până în ziua de azi). Horia Corcheș, cu al său „Partaj”, abordează,

episodic, strategiile cinice prezente în învățământul mediu, iar Vlad Roman probează, într-un micro-roman de o eleganță stilistică deloc de neglijat, parcursurile „transnaționale” ale unor personaje *middle-class* din Europa de Est („Cât mai aproape de tine”). Însă debutul cel mai bine cotate este, fără îndoială, „Cazemata” lui Tudor Ganea, un roman scris, parcă, la foc automat și care promite un prozator (deja) supradotat. „Interior zero” al Laviniei Braniște a avut parte de cea mai mixtă receptare critică în rândul debuturilor românești. Merită menționat, însă, pentru calitatea sa de a radiografia, la modul cel mai pertinent, noul *middle-class* autohton, într-un discurs în care cinismul nu poate fi citit decât în subtilitățile formulei și în stupefiantul evenimentialului. Aș mai califica „Pascal desenează corăbii”, al lui Radu Niciporuc, drept cel mai bun debut în proză scurtă de anul trecut.

Critica

În critică, anul 2016 a început cu apariția amplului volum al Grației Benga, „Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000”, care a atras imediat atenția publicului specializat și a fost uitat la fel de repede, atât din cauza distribuției deficitare a cărții, cât și... a conținutului. „Elegie pentru uman”, a lui Radu Vancu, și-a adunat, rapid, tot atâția susținători, câți detractori (de revizitat intervențiile excelente ale lui Vasile Mihalache). Cele două volume ale Teoderei Dumitru, „Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu”, respectiv „Rețeaua modernităților”, pot fi considerate apariții de prim-plan. Mențiuni notabile: Ovidiu Morar („Literatura în slujba revoluției”), Andreea Răsuceanu („Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului”), Adrian Tudurachi („Fabrica de geniu”) și Dragoș Silviu Păduraru („H. Bonciu și literatura de scandal”).

Nu pot să închei fără să menționez apariția revistei de proză scurtă „iocan”, care, alături de „Poesis Internațional”, păstorită de Claudiu Komartin, sunt cele mai profesionist gestionate publicații la ora actuală. Numerele de anul trecut din „Zona nouă” merită și ele menționate. De asemenea, fiindcă nu puteam să o așez în nicio altă categorie, țin să menționez antologia „liniște, pace, perversiuni, heppiend – tineri poeți maghiari din Transilvania”, apărută la Max Blecher, reunind o serie consistentă de tineri poeți maghiari în traducerea lui Andrei Dósa. ■



Arte și funcții. Punerea în lumină

GINA ȘERBĂNESCU

Activitatea Centrului Național al Dansului în anul 2016 este un etalon pentru ceea ce s-ar putea numi lupta pentru normalizarea instituțională. Relansarea concursului de proiecte la CNDB și trecerea sălii OMNIA în administrarea instituției conduse de Vava Ștefănescu remediază două aspecte fundamentale pentru dansul contemporan din România: problema finanțării aferente acestei arte, precum și eterna criză a spațiului, devenită cronică în peisajul cultural autohton. Tot ce s-a petrecut cu și la CNDB în 2016 este un eveniment în sine care restartează un peisaj artistic plasat prea mult și des pe nisipuri mișcătoare.

Deschiderea unui nou spațiu, Linotip – Centru Independent Coregrafic dedicat dansului contemporan, demers a cărui materializare a fost posibilă datorită eforturilor și pasiunii coregrafilor Arcadie Rusu și Ioana Marchidan este, fără îndoială, un eveniment de maximă importanță al anului trecut. Spațiul a fost inaugurat în forță, cu două spectacole câștigătoare în cadrul sesiunii de proiecte organizate de CNDB: „Babel” (concept și coregrafie: Arcadie Rusu) și „Două femei contemporane” (concept și coregrafie: Ioana Marchidan), iar Linotip a devenit, într-un timp record, un spațiu generator de diversitate și valoare artistică în contextul dansului contemporan din România.

Redeschiderea Teatrului Nottara în anul 2016 este un eveniment care nu se supune niciunei ierarhii. „Scăparea de bulina roșie”, rezultat al luptei Marinelei Țepuș, managerul teatrului, este, dincolo de importanța artistică a demersului, o palmă eficientă dată unui sistem care își dorește să pară de o maximă corectitudine numai între coordonatele unui oportunism dictat de conjunctură socio-politică aflată pe limită. Redeschiderea Teatrului Nottara a generat alte două evenimente importante, care pot fi reunite sub umbrela aceleiași semnificații: prin intermediul montării a două spectacole absolute superbe, „Alcool” și „Iarna”, publicul bucureștean a avut șansa să se reîntâlnească, după mulți ani, cu universul unic al regizorului Mihai Măniuțiu.

Între artă și educație există o relație organică, fără îndoială, numai că, din multiple motive legate de anomalii manifestate în sistem, lupta pentru punerea în



sursa foto: Facebook Centrul Național al Dansului

► Centrul de Teatru Educațional Replika se impune ca un eveniment prin însăși misiunea sa, susținând o funcție socială a artei, fără de care contemporaneitatea nu mai are șanse să funcționeze.

lumină a acestei evidențe este extrem de grea. Centrul de Teatru Educațional Replika este organizația care, prin pasiunea și entuziasmul unor artiști (Mihaela Michailov, Mihaela Rădescu, Viorel Cojanu, Radu Apostol) se impune ca un eveniment prin însăși misiunea sa, susținând o funcție socială a artei, fără de care contemporaneitatea nu mai are șanse să funcționeze, iar anul 2016 a fost plin de manifestări culturale de calitate la Replika. Și această funcție socială a artei începe să își deseneze o hartă a ei în România. În Cluj, „Create. Act. Enjoy” este o organizație care își propune, cu mult succes, să impună funcția terapeutică a artei (aceasta fiind doar una dintre activitățile diverse și cu impact asupra comunității clujene). În anul 2016, organizația a dovedit că arta poate avea efecte vindecătoare pentru sufletele pacienților din spitale clujene precum: Spitalul Militar de Urgență „Dr. Constantin Papilian” și Spitalul Clinic de Recuperare. Un alt demers important pentru optimizarea funcției artiștilor în cadrul comunității este „Luna Creativă”, prin care „Create. Act. Enjoy”, un proiect condus de actrița Diana Buluga, impune un peisaj complex, interdisciplinar, cu funcție esențial formatoare pentru public și artiști.

În vara anului 2016, în Cluj-Napoca, am fost martora instalației performative „Memodrome”, concepută de actrița Anca Doczi, care își realizează studiile doctorale la Londra. La invitația „Create. Act. Enjoy”, performace-ul „Memodrome” a ajuns la Cluj, unde a confruntat publicul cu o funcție pe care acesta nu și-o bănuiește prea des, aceea de agent creator în procesul artistic. „Memodrome” este un demers despre memorie, despre problematica migrației, dar, mai întâi de toate, o cale de a fundamenta noi perspective asupra celor care inițiază, materializează sau privesc un act artistic.

Spectacolul „Clasa noastră” de Tadeusz Słobodzianek, de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, deși a avut premiera la finalul anului 2015, este un eveniment al anului 2016. Pe lângă câștigarea premiului UNITER pentru cel mai bun spectacol în mai 2016, s-a dovedit un act artistic prin care regizorul László Bocsárdi propune o formulă de spectacol care stimulează toate planurile aferente receptării spectatoriilor și care întreprinde o arheologie de o eficiență impecabilă în rezervorul de resurse ale actorilor.

Un eveniment cultural nu e doar un spectacol sau un demers artistic general. Evenimentele sunt în mod indestructibil legate de oameni, de devenirea lor. Un astfel de eveniment este evoluția artistică a lui Ștefan Lupu (autor al conceptului și al coregrafiei), prin materializarea proiectului „(D)efectul Placebo” din cadrul programului 9G, de la Teatrul Național din București. De la concept la coregrafie, în conjuncție cu creativitatea actorilor care își pun, fără ierarhii și diferențieri, semnătura asupra produsului final, „(D)efectul Placebo” este acel tip de spectacol care începe să existe în mod autentic după ce ai plecat din teatru, este creația care începe să te locuiască.

Întâlnirile artistice, confruntările cu spații culturale cu resurse diferite pot fi motorul evoluției autohtone. În acest sens, publicul din România a avut privilegiul să asiste, în cadrul Festivalului Național de Teatru 2016, la creațiile a doi mari coregrafi internaționali, generatori de istorie în sfera limbajului de dans, Carolyn Carlson și Angelin Preljocaj, care prin creațiile lor – „Short Stories” sau „Now” – au prezentat spațiului cultural românesc universuri articulate în sensul apartenenței conceptuale și spirituale la lumi care, materializate prin corpul angrenat din dans, conferă substanță simbolurilor propuse. ■

CRISTINA RUSIECKI

Ștaif și antiștaif

In teatru, 2016 pare să fi fost anul unui număr impresionant de producții independente valoroase.

Direcțiile începute timid cu câțiva ani în urmă se conturează deja în programe estetice distincte. Unteatru nu ocolește clasicii, în timp ce o consecvență în opțiunea pentru dramaturgia nouă și foarte nouă este vizibilă la Centru Cultural Replika, la Point sau la Reactor, la Váróterem Projekt din Cluj și la Teatru 74 din Târgu Mureș. Un alt fenomen îmbucurător este amploarea pe care a luat-o în ultimii doi ani teatrul pentru adolescenți, până atunci, cvasi-inexistent. Tinerii creatori concep spectacole despre problemele adolescenților într-un limbaj nou, pliat pe zona lor de interes, cu tehnologii diverse, pe scurt, cu multimedia. Spectacole ca „History Boys”, regia Vlad Cristache, de la Teatrul Excelsior, „Pisica verde”, regia Bobi Pricop, de la Teatrul Luceafărul Iași sau „Alice” de la Teatrul Gong Sibiu, regia Eugen Jebeleanu, au deschis un drum pe care continuă să se nască producții valoroase. Și festivalurile din 2016 au avut o ofertă generoasă. Cele tradiționale și-au păstrat structura. Unele continuă să se distingă prin ștaiful spectacolelor neconvenționale, cum o face an de an Atelier la Baia Mare, iar, de anul acesta, Unidrama de la Tg. Mureș. Altele încearcă să invite cât mai multe spectacole străine pentru ca publicul să se familiarizeze cu tendințele epocii în teatru. Este cazul Festivalului Național din 2016, cu o selecție bună pe teatru-dans, al Interferențelor de la Cluj sau al ImPulsului organizat de Țândărică.

Duda Paiva, „Poveștile venite din uitare”

Spectacole străine meritorii, bune și foarte bune au fost prezentate seară de seară la Festivalul ImPuls. Printre ele, „Povești venite din uitare”, de la Teatrul de Animație din Poznań, Polonia, spectacol în care conceptul, regia, coregrafia și păpușile sunt semnate de celebrul (pe toate continentele) coregraf-păpușar Duda Paiva.

Personajele se ivesc din spărturile unui decor sumbru, de proporții, cu tăieturi ca într-o peșteră. Duda Paiva reface un timp primordial, cel al poveștilor cosmogonice, al animalului-totem, al dracilor și monștrilor. Personajele supradimensionate, cu costume expresive, acoperite de un iz comic-grotesc, marcă bine cunoscută a regizorului, descind dintr-o perioadă anterioară structurării limbajului. Registrul sonor, cu sunete prelungi, nearticulate, contribuie la straniețea „Poveștilor...”, care aparțin unui ev al vitalității explozive pe cale să se piardă. Conflictul puternic se transmite prin intermediul unui limbaj dramatic divers, cu o suită de tehnici de gen, din care nu lipsesc obiectele construite din materiale ingenioase,



Toys: A Dark Fairy Tale, sursa foto: interferences-huntheater.ro

luminile elaborate, contrastul comic între urâțenia babei și vocea ei suavă, dar și proiecțiile spectaculoase de fundal.

„Când totul era verde” sau cum ne îngrijim de mediu

Un spectacol cu un mesaj distinct prezentat în ImPuls a fost „Când totul era verde”, producție a Teatrului Key din Tel Aviv, concepută și jucată de Dikla Katz și Avi Zlich. Cei doi uzează de soluții inventive pentru a-i educa pe cei mici în spiritul protejării mediului. La confecționarea decorului și a păpușilor, artiștii au folosit o sută de cărți colecționate în Tel Aviv pe care le-au reciclat și transformat în obiectele necesare.

În mijlocul scenei, un fel de pedestal pe care sunt lipite cărți deschise. Pe nesimțite, acestea vor deveni sertare din care cei doi actori păpușari vor extrage, în diferite momente, blocuri, o băncuță și tot felul de alte obiecte. Deasupra pedestalului, un copac cu frunze, populat de un papagal și de o omidă ce se va transforma în fluture. Lângă pom, un copil observă fascinat miracolul vieții în desfășurare. Atașat de copacul care adăpostește atâtea minuni vii, puștiul, cu puterile lui slabe, își va salva prietenul de zelul unui tăietor de lemne. Legătura dintre copil (o păpușă simpatică cu ochii mari) și pom pare de nezdruincinat. Iar acesta îl răsplătește cu toate deliciale (păsări, poame, culori, umbră etc.) pe care i le poate oferi. Doar că, odată plecat la oraș, la învățătură, puștiul se va transforma în obișnuitul funcționar mercantil. Bătrân, va sfârși tăindu-și prietenul din copilărie.

Cu mijloace simple, dar foarte ingenioase, artiștii din Israel își educă spectatorii în spiritul conservării naturii. Coloana sonoră se schimbă de la muzica suavă de început la zarva urbană dezechilibrată, cu claxoane și țipete.

Păpușile sunt frumoase, soluția scenografică – inspirată, iar mesajul, în ciuda unui ușor schematism, străbate cu claritate.

Interferențe. Străinul și străinătatea

Organizat la sfârșitul anului de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, ediția din 2016 a Festivalului Interferențe a avut ca temă străinul și străinătatea. Directorul său, Tompa Gábor, își motivează alegerea atât de consonantă cu vremurile, întrebându-se: „Putem fi străini în lume, în propria țară, în propriul oraș, în propria casă, în propria familie, în propria piele?”.

De altfel, Festivalul a prezentat chiar o montare a regizorului, creată pe meleaguri americane, „Toys: A Dark Fairy Tale”, pe un colaj din două texte ale Saviane Stănescu, autoare stabilită de mulți ani la New York. În spectacolul care vorbește despre imigrație și identitate, regizorul impregnează din când în când semnificații simbolice, ca și o tușă suprarealistă. Imposibil să nu observi calitatea oricărei montări semnate de Tompa Gábor! Motivațiile construite moment cu moment, logica relațiilor și a discursului dramatic, traseul mișcărilor în spațiul îngust fac parte dintre mărcile sale distincte. Iar faptul că regizorul iese din zona sa preferată, cea a absurdului, pentru a lucra pe o temă contemporană, cum este cea abordată de Saviana Stănescu, pare să-i împropăteze universul estetic. Spațiul minimalist în care la început se află doar un ceainic pe scenă (aici, semn al ritualului de apropiere), face ca mesajul să fie mai percutant. Pe scenă, două fete cu două atitudini diferite. Prima (Júlia Ubrankovics), sociabilă, se ocupă cu invitațiile pentru nuntă; cealaltă (Tünde Skovrán) așterne în permanență un zid în jurul ei. Prima scrie o carte despre ororile războiului; cealaltă, cu voce groasă, puternică, nedespărțită de grenada din buzunar, le-a trăit pe propria piele, cu soldați beți și morți de spălat. Regizorul face un studiu al relațiilor înghețate dintre cele două fete (surori, cum vom afla pe parcurs), care provin din zone diferite. Au crescut în medii diferite, au experiențe diferite, au atitudini și biografii opuse. Prima aparține zonei de confort și se bucură de satisfacții intelectuale; cealaltă nu poate uita atrocitățile. Una este cordială, cealaltă inhibată și virulentă. Regizorul le pune în oglindă construind relația în jurul acestei polarități. Două lumi contrastante care intră în coliziune, pentru că, așa cum concluzionează una dintre surori, „oamenii pot avea adevăruri diferite”. Cuvintele, mai ales în ceea ce o privește pe femeia venită din teritoriul cu război, sunt puține și apăsate. Într-un anumit moment, scena se umple de o sumedenie de bebeluși-păpușă pe care a doua tânără îi aranjează în ordine, pentru ca apoi să le scoată capul. Gesturile mute, meticuloase îi subliniază trauma. Spectacolul investighează, în replici puține și numeroase acțiuni scenice, relația cu sexualitatea, cu maternitatea și tensiunile pe punctul de a exploda. Prin suita de acțiuni și mai ales prin intensitate, discursul scenic captează neîncetat atenția. ■

►► O consecvență în opțiunea pentru dramaturgia nouă și foarte nouă este vizibilă la Centru Cultural Replika, la Point sau la Reactor, la Váróterem Projekt din Cluj și la Teatru 74 din Târgu Mureș.



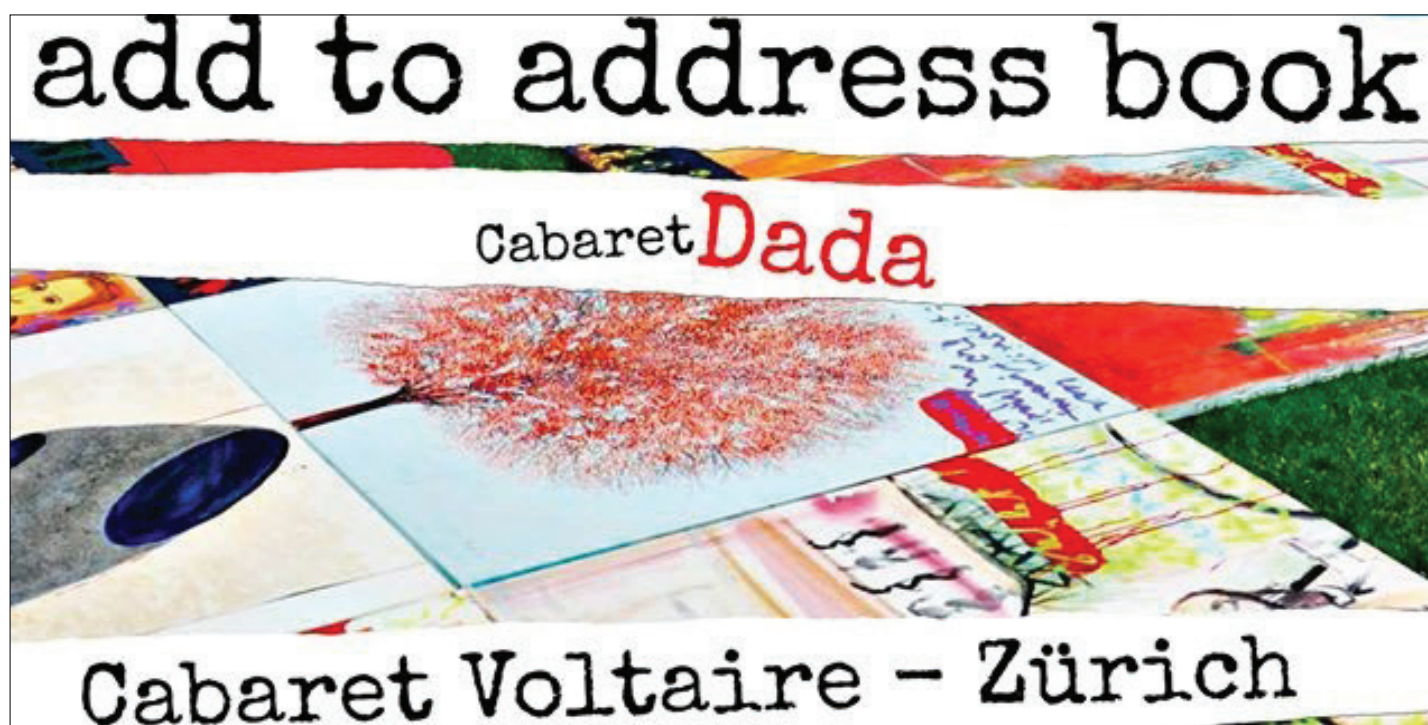
Mediu controlat, temperatură sigură

DANIEL SUR

Este angoasant să faci o retrospectivă culturală unui an. Și este cu atât mai greu, cu cât 2016 a fost un an special – s-au aniversat 100 de ani de la apariția dadaismului. Pentru că a fost evenimentul principal al anului, mă așteptam ca Dada să se bucure de atenție, să nu fie tratat ca un exponat cultural mort – ținut într-un mediu controlat și la o temperatură sigură – și să fie „revalorizat”. Mai ales că Dada crea toate condițiile pentru joc, unde fiecare dintre noi putea fi jucător, iar operatorii culturali importanți din țara noastră puteau să folosească acest prilej pentru a rescrie actuala paradigmă și să redeschidă „fortăreața” considerată inaccesibilă în afara celor aleși. Să propună o tehnică simplă de acces la cultură a oricui care nu a pierdut dimensiunea ludică a propriei personalități. Însă majoritatea celor care au manipulat Dada în 2016 au apelat mai degrabă la o arheologie culturală pentru a da lumii o mumie, un exponat de muzeu. Au existat și excepții.

O astfel de excepție a fost evenimentul din 20 mai, în cadrul Festivalului Internațional de Poezie București (FIPB), intitulat „Dada 100: poezie sonoră, simultană, experimentală și de avangardă”. Mă refer la explozivul spectacol vizual și auditiv de la Teatrul Excelsior, unde 6 artiști străini ne-au arătat că actul cultural poate fi până la urmă o critică, dar și o joacă. Jöel Hubaut a aruncat în spectatori cu macaroane, iar nemțoaica Angelika Meyer a agitat un pistol, un colier de ridichi și o lingură de lemn. Poemele sonore ale olandezului Jaap Blonk au provocat hohote de râs în sală, iar Tomomi Adachi a recreat performanțele baronei Elsa von Freytag-Loringhoven (sculptoriță și poetă avangardistă), atingând o gamă foarte largă de tonalități, de la cele grave la sunete ascuțite, aproape isterice. Asta ca să amintesc doar câteva momente insolite din splendidul eveniment curat de Simona Nastac, critic de artă și curator de arte vizuale.

Cu această ocazie, nu am putut să nu remarc că scena românească de performanță experimentală este destul de săracioasă. Există însă un performer către care se îndreaptă aprecierea mea: Irinel Anghel. Am avut privilegiul să particip la câteva dintre spectacolele ei. Primul, susținut împreună cu sculptorița Raluca Ghideanu, s-a intitulat „Non-Fabrica



sursa foto: Asociația Națională pentru Arte Vizuale Contemporane

► Dada crea toate condițiile pentru joc, fiecare dintre noi putea fi jucător, iar operatorii culturali importanți puteau să folosească acest prilej pentru a rescrie actuala paradigmă.

Dada și Zeii Spontaneității”. Cele două artiste au purtat discuții performative despre atitudinea Dada, dislocări contextuale și fizică cuantică. Al doilea s-a intitulat „SoundDada non solo performance” și i-a avut drept parteneri pe W.A. Mozart și Victor Podeanu. De fapt, a avut loc un duo Irinel Anghel și Victor Podeanu pentru cioburi și chitară, un duo pentru arpacaș și chitară, un duo pentru ziare și chitară, iar Mozart a fost invitat special într-un sounddada performance. Și ultimul, intitulat „Zece (10)”, eveniment care a celebrat iscarea a ceva din nimic, un performance susținut împreună cu Darie Nemeș Bota și Daniel Stancu, adus ofrandă amintirii notei Zece, simbol al excelenței în educația noastră competitivă. Toate cele trei evenimente au fost savurate intens de publicul prezent și au avut loc în cadrul Galeriei Întâlnirilor, pe care subsemnatul le organizează sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane. De fapt, Galeria Întâlnirilor a organizat de-a lungul anului 2016 o serie de evenimente care au celebrat 100 de ani de Dada și, în luna mai, a invitat doar proiecte culturale și artiști care au avut preocupări în zona experimentului. Astfel i-am avut invitați pe Bogdan Ghiu, la o seară de lectură și discuții intitulată „Dada-democrația”, pe compozitorul Darie Nemeș Bota și pe violonistul Francisco Miguel Ramonda, cu o dada-instalație a grupului DALPOFZS, intitulată „HoagUnknown”; pe poetul și criticul Pavel Șușară, la dezbateri despre contaminarea poeziei cu artele vizuale;

pe Claudia Oprina, care a susținut un DADAatelier de design și colaj floral; pe Andra Rotaru, Rareș Fogaș, Liviu G. Stan și Felix Nicolau, cu evenimentul performativ intitulat „Urlă câinii și jaguarii”, pe Dan Mircea Cipariu, care a prezentat proiectul Dada Brâncuși. O (re)citire de Dan Mircea Cipariu & Mihai Zgondoiu. Anul Dada la Galeria Întâlnirilor s-a încheiat în Zürich, în 11 noiembrie 2016, la Cabaret Voltaire unde a avut loc evenimentul „Cabaret Dada – Add to address book”. Proiectul a fost început de Mirela Trăistaru în 2007, când le-a cerut prietenilor artiști să îi doneze lucrări cu dimensiunile de 100x100cm și acordul de a interveni plastic peste acestea, pentru a realiza o singură pictură, un imens colaj. Și pentru că am invocat evenimente care au fost organizate sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane, trebuie să mai amintesc un eveniment care a avut un impact emoțional puternic: expoziția colectivă „Suntem oi sau ne prefacem”. Au fost expuse lucrări de pictură, grafică, fotografie, sculptură și, așa cum spunea criticul Pavel Șușară la vernisaj, expoziția a putut fi privită și ca o mică istorie a artei plastice contemporane românești, atât de mare a fost diversitatea și relevanța lucrărilor expuse. Iar la final aș aminti lansarea Dada-Data în limba română, acel proiect digital constând în exerciții Dada interactive în rafală (Hacktions Dada) și anti-muzeu web (Dada-Dépôt), creat de către Anita Hugi și David Dufresne. ■

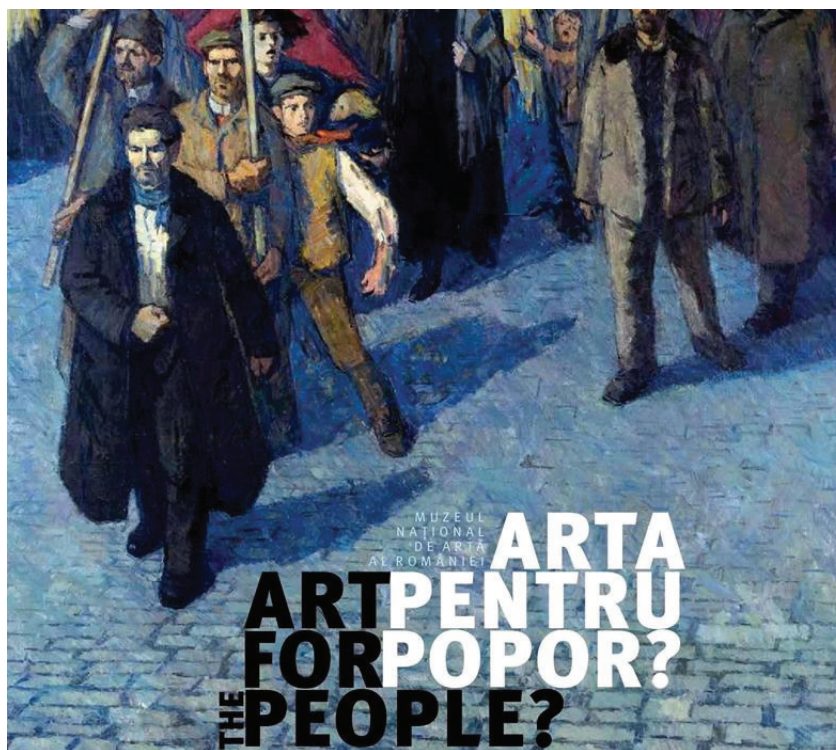
Un an bun nu se judecă după realizări, ci după dimensiunea eșecurilor

PAVEL ȘUȘARĂ

Fenomenul artistic românesc nu mai este demult un simplu inventar al evenimentelor clasice, legate de specificul domeniului, în care diferența de la un an la altul o fac doar densitatea și anvergura acestora. Privirea retrospectivă și tentația bilanțului anual nu au nicio relevanță dacă se referă strict la dinamica expozițională și la efervescența spațiilor de expunere, dar sunt extrem de importante dacă identifică mobilitatea creației în contexte mai largi, în care intră deopotrivă politici instituționale interne, integrarea în fenomenul artistic global și ieșirea consistentă a operei de artă, din spațiul hedonist al expoziției de CV, în bătălia directă a pieței locale, a celei regionale, europene sau chiar mondiale. Din această perspectivă, anul 2016 a fost unul în care eșecul răsunător s-a manifestat simultan cu evenimente locale și internaționale spectaculoase.

Primul eșec este unul istoric, pe care 2016 l-a moștenit și a avut grijă să-l transmită deja mai departe, și se referă la incapacitatea noastră cronică de a crea un Muzeu de Artă Modernă care să coaguleze și în care să se regăsească cea mai importantă perioadă din întreaga istorie a artei românești; anume imensa producție artistică din momentul avangardelor istorice, primele decenii ale secolului XX, și până astăzi, ceea ce înseamnă un secol încheiat de experiențe artistice, de atitudini, de mutații estetice și de creație propriu-zisă. Deși toate acestea există într-o stare difuză, ele nu se regăsesc nicăieri și sunt total inaccesibile, într-o formă sistematizată, spațiului public, ceea ce mutilează profund atât conștiința noastră de sine cât și posibilitatea unei dezvoltări spirituale firești, libere și pe deplin asumate. Mulți artiști importanți – de la Brâncuși sau Brauner până la Florin Ciulache sau Suzana Dan – nu au niciun suport instituțional, iar opera lor este, practic, total necunoscută. Între Muzeul Național de Artă și Muzeul Național de Artă Contemporană se întinde un imens pustiu în care un veac de artă românească, de o valoare încă nedeterminată, colapsează dramatic.

Al doilea mare eșec al anului 2016 privește incapacitatea statului de a achiziționa cea mai importantă lucrare a lui Constantin Brâncuși, din perioada sa arhaico-idolatră, piatra de hotar a redefinirii statuarului după câteva



sursa foto: Facebook Muzeul Național de Artă al României

mii de ani de experiențe tridimensionale. Deși ideea subscripției publice a fost una remarcabilă, ca principiu, ca provocare și ca invitație directă a cetățenilor la solidarizare în jurul unui obiectiv major, de factură simbolică, departe de orice experiență precedentă cu obiective mărunte și particulare, campania de promovare și de conștientizare s-a transformat într-un fapt derizoriu. Ea a devenit un fel de cerșetorie infatuată și imperativă, amestecată cu abstracțiuni propagandistice, imposibil de înțeles de către un partener căruiia mereu i s-a cerut câte ceva, dar care nu a avut când să dobândească experiența participării conștiente. Acest eșec, care a compromis pentru multă vreme orice posibilitate de a se mai recurge la un scenariu similar, pe lângă faptul că a lăsat nerezolvată problema esențială, anume achiziția lucrării brâncușiene, a scos la iveală și carențele profunde ale societății românești, atât în ceea ce privește capacitatea instituțiilor publice de a lansa proiecte majore, inteligibile și convingătoare, cât și în ceea ce privește capacitatea de răspuns, imposibilă în absența unei conștiințe de grup care să funcționeze și mai departe de orizontul cotidianului.

Dincolo de aceste eșecuri majore, lumea, inclusiv cea artistică, merge, evident, înainte. Galerile de artă, atât ca promotori ai creației cât și ca actori ai pieței, au acoperit cam întreaga plajă a producției artistice, participările la evenimentele și la târgurile internaționale au devenit practici de rutină, iar piața internă

► Dincolo de aceste eșecuri majore, lumea, inclusiv cea artistică, merge, evident, înainte. Galerile de artă, atât ca promotori ai creației cât și ca actori ai pieței, au acoperit cam întreaga plajă a producției artistice.

a oferit semnale încurajatoare: o lucrare a lui Nicolae Grigorescu a atins un nou record, după recesiunea constantă din ultimii ani, vânzându-se cu peste 300.000 euro la Casa de licitație Artmark. Trecând la piața internațională, este de remarcat faptul că Adrian Ghenie și-a continuat marșul triumfal prin realizarea unui nou record personal, de peste 4.000.000 euro. Performanțele lui Ghenie, făcând abstracție de forța de seducție a picturii sale și de eficiența managerială, sunt și un semn că disoluția formei, entropia imaginii și ideea repetitivității ca mecanism al existenței și al supraviețuirii, inclusiv simbolice, găsesc conștiința contemporană gata pregătită și pentru experiența directă a coșmarului, pur și simplu.

În ceea ce privește evenimentele mari, care se așează deasupra jocurilor de piață, ar fi de remarcat, în afara redeschiderii Muzeului de Artă din Iași și de consolidarea Centrului de Cercetare Constantin Brâncuși de la Târgu Jiu, organizarea a patru expoziții importante. Trei dintre ele au avut un caracter retrospectiv-monografic: Mihai Olos și Nistor Coita, la MNAC, prin care muzeul sugerează și o apropiere de spațiul modernității, și Maxim Dumitraș, la Muzeul de Istorie din Târgu Jiu. Cea de-a patra expoziție a fost un amplu eseu al Monicăi Enache, de la Muzeul Național de Artă, asupra realismului socialist în diversele lui ipostaze. Cercetarea amănunțită a artei oficiale și propagandistice repune în discuție acest fenomen, pentru prima dată în ultimele trei decenii, cu o detașare obligatorie, dar și cu o înțelegere nuanțată și fără prejudecăți. Mesajul major al acestei expoziții este acela că realismul socialist poartă în sine însuși germenii propriei disoluții, iar ea se manifestă tot mai evident pe măsură ce privirea se mișcă dinspre anii cincizeci spre anii optzeci.

Dacă ar trebui formulată și o concluzie, ea ar suna cam așa: anul 2016 a fost unul extrem de prost pentru artele vizuale, nu atât datorită faptului că au lipsit evenimentele importante, ci pentru că el a înregistrat două eșecuri majore, iar un an bun nu se judecă după realizări, fiindcă ele sunt firești și legitime, ci după dimensiunea eșecurilor. Este de la sine înțeleasă organizarea unor expoziții importante, este un simplu truism afirmația că artiștii trebuie să circule și să creeze, iar piața de artă să aibă o dinamică evidentă, dar este inacceptabil ca un stat funcțional, cu instituții și cu forme de organizare valide, să nu-și poată conserva patrimonial și memoria și să fie incapabil de o gândire articulată și de aspirații pe termen lung. ■



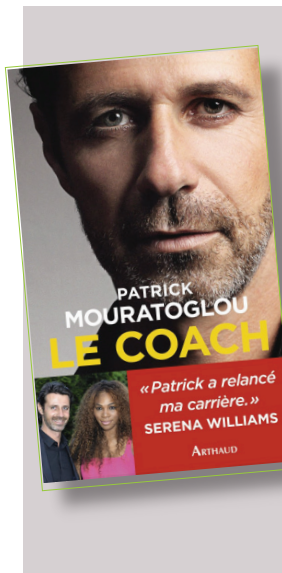
Patrick Mouratoglu, un „intruder”

VALENTIN PROTOPODESCU

Pentru mine, ediția 2015 a turneului de la Roland Garros a fost una extrem de zbuciumată. Am comentat meciurile din prima săptămână a chenzinei pariziene de la București, din studioul Eurosport, apoi partidele din cea de-a doua săptămână le-am abordat chiar din cabinetele TV de pe Philippe Chatrier. Stres mult, condiții tehnice mai precare decât acasă, spațiu meschin, fără aer condiționat etc. Neavând calculator în minuscula cabină de la Roland Garros, eram obligat să-mi lucrez informațiile din fișe acasă și să le printez la Centrul de Presă. Terminam seara târziu comentariul *live*, apoi dimineața până la prânz îmi elaboram documentația. De Paris nu m-am bucurat în cinci zile decât un ceas, răstimp în care m-am plimbat pe la Nôtre-Dame, pe Boul' Mich, trecând grăbit pe la Sainte-Chapelle și Cluny... și cam atât. În rest, n-am avut timp decât de turneu.

Cu o singură excepție. Fanatic al cărților fiind, am profitat de acel ceas de promenadă melancolică și m-am aventurat nu mai mult de 30 de minute în librăria-anticariat Gibert Joseph, vizavi de Cluny. Am scotocit la rafturile Occasions, dar și la raionul de noutăți sportive. Știam că pe la jumătatea lui mai apăruse autobiografia lui Patrick Mouratoglu, „Le Coach”, la Editura Arthaud de la Paris. Deși volumul era scump, 20 de euro, n-am stat nicio secundă pe gânduri. Am înhățat cartea, am îndesat-o în rucsac și m-am grăbit să prind primul metrou către RER-ul C, cu gând să schimb apoi încă o dată pe linia 10, spre Boulogne-Porte-de-Saint-Cloud. Aveam treabă la Roland Garros. Urma semifinala de simplu a tabloului feminin, întâlnirea dintre Serena Williams și Timea Bacsinsky, meciul pe care trebuia să-l comentez.

Întâlnirea a fost urâtă și bizară, campioana americană a jucat accidentată, ea se mișca greu, și, totuși, după un prim set câștigat de outsideră, lidera WTA a găsit resurse să-și impună jocul extrem de sincopat în fața unei elvețiene parcă paralizate la gândul că o poate învinge pe celebrissima Serena. După partidă, pe în-gustul culoar exterior de la etajul al treilea al turnului de televiziune de pe Chatrier, am ieșit la o cafea cu Virginia Ruzici, Adrian Marcu, Radu Antofi, Luminița Paul, Cristi Petre și un tehnician francez foarte



► În cartea de față, una pentru a cărei eleganță stilistică autorul a apelat la trei jurnaliști – Laura Bilmann, Isabelle și Lisa Guérin – Patrick, deși face o reverență spiritului geometric și rigorii strategice, ne surprinde datorită unei sensibilități umane extraordinare.

simpatic, pe nume Philippe. Tăceam, oboșit, răsfoind cartea lui Mouratoglu, și-i ascultam pe ceilalți vorbind, când Lumi Paul mă fixează cu o privire întrebătoare. Îi spun câte ceva despre cartea abia răsfoită, iar ea, mustăcînd a glumă, îmi zice direct: „Păi, ai putea s-o traduci, nu?”

De aceea, la un an și jumătate de la acel episod, mare mi-a fost bucuria când am avut șansa de a talmăci „Le Coach” ca urmare a invitației formulate de Bogdan Ungureanu și Cătălin Muraru, cele două minți „reci” ale Editurii Publica din București.

Îl admiram pe Patrick Mouratoglu ca realizator TV la Eurosport, dar citindu-i și traducându-i cartea, am descoperit un personaj foarte complex, mare iubitor al tenisului, dar mai ales un ins care ilustrează fără rest formula anglo-saxonă „Self-made man”. Cumva *a priori*, devenisem de câțiva ani încoace partizanul lui Patrick, pentru că mă enervase opinia mai multor confrăți jurnaliști și a unor oameni din lumea tenisului românesc în raport cu acesta. Era mult dispreț, suficiență și speculație în acele judecăți de valoare efectuate complet orb, fără a-l cunoaște deloc pe antrenorul francez. „Băiat de bani-gata, ce s-ar fi făcut fără banii lui tatăcu”, Serena l-a făcut mare, el n-a fost jucător” etc., cam așa se vorbea despre Mouratoglu în mediile tenisistice de la București.

Într-adevăr, Patrick ar fi putut avea o viață ușoară și comodă dacă ar fi acceptat să lucreze ca partener la firma tatălui său, una dintre cele mai importante din Franța în domeniul energiei regenerabile. Pasionat de tenis, frustrat că nu a reușit atunci când era copil să urmeze o carieră în sportul alb, el a ales tardiv, la maturitate, calea antrenoratului în academie. Proiectul i-a aparținut, la fel și materializarea sa, iar susținerea financiară necesară începutului a venit din partea tatălui. Nu a fost simplu, omul era exterior sistemului, nu fusese tenismen, nu înregistrase performanțe pe teren. Dar Patrick a învățat imens de la australianul Bob Brett, primul lui mentor și partener la academie, apoi și-a construit singur o metodă de *coaching*, mergând pe calea grea și riscantă a autodidactului. El a descoperit, până la urmă, de unul singur ce înseamnă diferența între „a fi antrenor” și „a fi coach”, precum și beneficiile unei abordări psihologizante a antrenamentului și pregătirii tenismenului.

În fond, pentru a înțelege corect performanța de tehnician reușită de Patrick Mouratoglu, e suficient să comparăm

abordarea sa și cea propusă de Mats Wilander, colegul lui de la Eurosport. Suedezul, mare campion și fost lider mondial, dar antrenor sporadic și lipsit de viziune, are o expunere flamboaiantă. Mats face metafizica tenisului, e inventiv și uneori chiar poet, vorbește mult și te strivește cu detalii, dar dă sentimentul că nu stăpânește magma de vorbe pe care o revărsă asupra privitorului TV. În schimb, Patrick, mare amator de statistică și un iubitor al cifrelor reci, propune o viziune clară, concisă, cantitativă, una care îți oferă o explicație edificatoare asupra raporturilor reale între forțele care stau să se înfrunte. Dacă Wilander te lasă cu un sentiment plăcut dar ambiguu, Mouratoglu îți clarifică perspectiva. Sincer, în materie de analiză, îl prefer pe cel de-al doilea.

Dar în cartea de față, una pentru a cărei eleganță stilistică autorul a apelat la trei jurnaliști – Laura Bilmann, Isabelle și Lisa Guérin – Patrick, deși face o reverență spiritului geometric și rigorii strategice, ne surprinde datorită unei sensibilități umane extraordinare. Deși îndrăgostit de armonia rece a cifrelor și fascinat de tenisul-procentaj, Patrick Mouratoglu mărturisește că relațiile cele mai profunde le-a stabilit cu sportivi temperamentalii, ca Marcos Baghdatis, Grigor Dimitrov, Aravane Rezaï, Yanina Wickmayer, Jérémy Chardy și Serena Williams. Legat de aceștia printr-o empatie de proporții, el i-a înțeles și le-a reclădit cariera și stilul plecând de la schimbul sufletesc avut cu ei. Sever, riguros, planificat în metoda lui de coaching, Patrick are vulnerabilități sufletești impresionante, iar ponderea nefastă a acestora s-a văzut în eșecul din relația profesională cu Irena Pavlovic, Marcos Baghdatis, Anastasia Pavliucenkova, Aravane Rezaï și Grigor Dimitrov. Forța lui vine însă din capacitatea de a integra nereușitele și de a pregăti condițiile viitorului succes.

Lecția cea mai puternică pe care ne-o predă antrenorul francez este aceea că din experiență trebuie să învățăm neîntrerupt. Un eșec nu bucură pe nimeni, dar concluzia extrasă din suferință poate fi transformată în premiza unei reușite ulterioare. Patrick subliniază ponderea deosebită pe care o are echilibrul mental și supramotivația în pregătirea triumfului sportiv. Maniera în care a reabilitat-o pe Serena Williams, depresivă și uitând să mai câștige după 13 Mari Șlemuri adjudecate, este pilduitoare pentru știința psihologică stăpânită de Mouratoglu. ■



Money for nothin'

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

„O persoană are succes dacă se trezește dimineața și se întoarce seara în pat, iar între cele două momente face doar ceea ce dorește să facă”, astfel definea bunăstarea cel mai controversat laureat al premiului Nobel pentru Literatură, cantautorul Bob Dylan, care, în ciuda vehementelor contestări din lumea literară, s-a declarat „mai întâi poet și apoi muzician. Trăiesc ca un poet și voi muri ca un poet”. Poet, poate, dar „cel mai prost poet în viață”, după cum l-a numit Kurt Vonnegut în 1991, pentru ca Mario Vargas Llosa, el însuși nobelizat în 2010, să se întrebe acum dacă nu cumva, după premiarea unui autor de poezie cântată, anul viitor va fi rândul unui... fotbalist!?!

Gluma amară a romancierului peruan s-ar putea adevăra la un moment dat, câtă vreme valoarea literară ajunge să fie confundată cu popularitatea/influența din alte domenii. După Winston Churchill (în 1953) și Bob Dylan (în 2016), amândoi recompensați cu Nobelul pentru... Literatură, de ce n-am vedea mâine-poimâine și un sportiv, nu neapărat fotbalist, pe lista laureaților? Deși, dacă ne luăm după clasamentele care măsoară impactul numelui și greutatea financiară a vedetelor din sport, Nobelul – cu tot prestigiul său – pare un mizilic și nu merită deranjul.

De pildă, potrivit Forbes, cel mai valoros brand sportiv al momentului, evaluat la 36 milioane dolari, este tenismenul elvețian Roger Federer, urmat de baschetbalistul LeBron James (34 milioane), jucătorul american de golf Phil Mickelson (28 milioane) și de cel mai rapid om de pe planetă, sprinterul Usain Bolt (25 milioane). Starurile sportului-rege, Cristiano Ronaldo și Lionel Messi, abia dacă prind top 10, cu estimări de 19, respectiv 15 milioane de dolari, cu toate că amândoi fotbaliștii au câștiguri fabuloase. Lusitanul cvadruplu câștigător al Balonului de Aur tocmai ce a devenit cel mai bine plătit sportiv din lume, cu venituri anuale de 80 de milioane de euro, după ce și-a prelungit până în 2021 contractul cu Real Madrid și a semnat un nou acord cu sponsorul principal, Nike. Rivalul său argentinian, Lionel Messi, care



» Dacă ne luăm după clasamentele care măsoară impactul numelui și greutatea financiară a vedetelor din sport, Nobelul – cu tot prestigiul său – pare un mizilic și nu merită deranjul.

a bifat și el de cinci ori Balonul de Aur, nu depășește 74 de milioane de euro pe an, iar brazilianul Neymar ajunge la 43 de milioane de euro. Nu întâmplător, cei trei ocupanți ai acestui podium ad-hoc evoluează în cel mai puternic campionat european, cel spaniol, dominat de cele două cluburi adversare, Real Madrid (brand evaluat de Forbes la 521 milioane de dolari) și FC Barcelona (509 milioane de dolari), fiecare cântărind cam de zece ori greutatea întregului campionat românesc din Liga I, care a generat în 2015 venituri totale de aproximativ 56 de milioane de euro, conform datelor oficiale. Sumă reprezentând banii proveniți din bilete de intrare – 3%, sponsorizări și publicitate – 19%, drepturi de difuzare – 40%, venituri UEFA – 9%, venituri/subvenții de la autorități locale – 20%, alte venituri – 9%.

Iar, dacă asta e valoarea fotbalului autohton, unde se vehiculează totuși cei mai mulți bani din industria sportului, să ne mai mire declarația lui Ion Țiriac, potrivit căruia niciun performer român nu face nici 5 la sută din Simona Halep? „Cu tot respectul, sportivii români, mă refer la orice jucător de fotbal, de handbal, campioni olimpici chiar, nu stau pe TV nici cinci la sută din cât stă Simona Halep în toată lumea asta. Este un simbol prețios”, a spus magnatul, apărând-o pe a patra jucătoare a lumii, de la care compatrioții au adesea așteptări exagerate.

Superioritatea Simonei Halep nu se referă însă doar la notorietatea internațională – unde Nadia Comăneci o întrece, probabil – ci și la câștigurile adunate până acum, din premii și sponsorizări. În clasamentul sumelor strânse anul trecut, constanțeanca de 25 de ani ocupă locul



al treilea, cu 4,3 milioane de dolari, fiind devansată doar de Angelique Kerber (nr. 1 mondial, cu 10 milioane de dolari) și Serena Williams (nr. 2 WTA, cu 7,6 milioane dolari). Asta deși anul 2016 n-a fost senzațional pentru Simona, care, în turneele de Grand Slam, a prins sferturi de finală la Wimbledon și US Open și optimi la Roland Garros. Româncea se află totodată pe locul 21 în topul celor mai mari câștiguri financiare din tenis, cu peste 15 milioane de dolari, fiind însă foarte departe de Serena Williams, care se apropie de 80 de milioane de dolari. Ca să mai reducă din diferență, româncea avea nevoie de un parcurs impecabil la Australian Open (între 16 și 29 ianuarie), unde premiile au crescut substanțial, învingătorii urmând să primească fiecare câte 2,5 milioane de euro.

„Money for nothin' and chicks for free”, ar comenta, sarcastic, personajul din hitul trupei Dire Straits, angajat într-un magazin de electrocasnice și nemulțumit că, în vreme ce el trudește pe bani puțini la cărățul și montatul aparatelor, muzicienii ce apar la MTV primesc sume consistente numai zdrăngănind la chitară și bătând la tobe „ca un cimpanzeu”. Versurile compoziției semnate Mark Knopfler și Sting au stârnit un adevărat scandal, dar nu din cauza mesajului social, ci a prezenței cuvântului „faggot” (înlocuit ulterior cu sinonimul „queenie”), substativ cu sens peiorativ la adresa homosexualilor. Autoritățile din Canada au interzis chiar difuzarea cântecului în varianta necenzurată, revenind ulterior asupra măsurii, după ce s-a stabilit că textul era satiric, nu ofensator. Iată următorul Nobel pentru Literatură... ■



Așteptare cu termen prelungit „Sieranevada” de Cristi Puiu

IOAN LAZĂR

Filmul nu arată și nu povestește. El evocă o așteptare. Pionii acesteia nu sunt atât de „arătați”, de reperați, pe cât sunt de supuși unui verbiaj insașiabil. Ni se prezintă un drum către locul parastasului, o haltă considerabilă, în interiorul apartamentului, apoi, către final, până la masa cu sarmalele mult așteptate, întâlnirea lui Larry cu soția, într-o parcare, unde mașina acesteia fusese blocată. Din când în când un personaj sau altul se înscrie într-o atitudine de narator, pe care o abandonează destul de repede, mai cu seamă în cazul celor intempestivi, cum ar fi mătușa Ofelia, declanșatoarea unui episod de rememorare a escapadelor amoroase ale lui Toni, soțul ei. În rest, ceea ce filmul arată ține de vânzoleala incomodă dintr-un spațiu închis, ca și cum regizorul ar realiza un studiu științific asupra unor ființe clausturate. De aici și impresia unui termen prelungit al așteptării preotului, situație unanim reclamată, ceea ce arată cât de departe sunt convivii înfometate de motivul reunirii lor.

Interior și exterior. Timpul ca obiect clausturat

Ne deplasăm într-un labirint al despo-vărării. Obiectele se împart, astfel, la rândul lor, în câteva categorii. Cele mai multe țin de conjunctura ceremonialului și sunt hărăzite să-i dea consistență: vesela, mâncărurile, ciorbele, îndeosebi oalele cu sarmale, masa, locurile la masă, canapeaua, ușa, ușile (de la toaletă, de la intrare, din sufragerie, din camerele colaterale, clanțele pe care se apasă cu grabire, deschizând și închizând micile spații). Este un adevărat univers reificat, cu imaginea unui interior ce pare mai degrabă să alunge decât să primească spre celebrare sufletul dispărutului. O altă categorie indică itinerariul, dusul și, fragmentat, întorsul de la pomenire. Pe aceste laterale ale acțiunii se plasează cearta dintre Larry și soția lui, Laura. Femeia îi reproșează proasta alegere a rochiei pentru Frumoasa Adormită, nepotrivită pentru rolul fiicei lor, care ar trebui să o distingă în ambianța serbării



Sursa foto: cinemagia.ro, credit foto: Mandragora 2016

► Agitația este personajul convenabil lui Cristi Puiu. În mai toate filmele se manifestă o formă, mai accentuată sau doar disimulată, de nervozitate temperamentală intrinsecă, dar și ca o reacție la mediu.

școlare. Către final ne instalăm în interiorul unei mașini pentru a asista la povestea lui Larry despre fratele său, dar mai ales despre vacanțele la mare ale mamei și tatălui lui, însoțiți de amanta acestuia din urmă, Margareta, o prietenă a familiei.

Verbiajul ca formă a empatiei emoționale

Personajele se lasă adesea vorbite, iar cadrul – planul – se comportă față de ele cu o anumită atitudine simpatetică. Aproape că, sufocate de dialog, personajele nu acționează. Elanurile lor sunt retezate fie în manieră ironic colocvială (teoria conspirației), fie prin intruziuni (cazul tinerii croate suspectă că s-a drogat), fie prin apariția unui individ indezirabil, precum afemeiatul și scandalagiul Toni, soțul Ofeliei. Ca o boltă alegorică se produce fabula preotului: „Nu este om care să fie viu și să nu greșescă”. Adeseori, alveolele epicului interferează, iar micile insule se adună la masa mult așteptată, când traiectoriile acestora nu se mai intersectează în micul hol. Rareori taifunul se oprește. Locvacitatea dă semne a se fi epuizat. Nu prea des, însă. De pildă, ca atunci când Ofelia pare a fi intrat în comă ori când fata din Zagreb este lăsată să doarmă, după ce a vomitat

în baie. Pe acest traseu, un anumit grad de empatie devine evident. Emoția lor își găsește un punct de rezonanță, făcând din narațiune un prilej de consonanță. Nu mereu se întâmplă așa. A se vedea ireconcilierea dintre acuzatoarea și plângăreața Sandra și bătaioasa Evelina, fostă activistă, apărându-și adevărurile vieții ei.

Cunoașterea cului social și psihologic. Personajul colectiv

Agitația este personajul convenabil lui Cristi Puiu. În mai toate filmele se manifestă o formă, mai accentuată sau doar disimulată, de nervozitate temperamentală intrinsecă, dar și ca o reacție la mediu. Carapacea colectivităților este spartă spre a fi deversată ca aluviuni expuse apoi în funcție de individualitatea fiecăruia. Medicii din „Moartea domnului Lăzărescu” făceau o demonstrație comic-gomoasă a tupeului lor profesional. Și în „Sieranevada” avem un doctor, numai că el a trecut la afacerile cu medicamente, calitate în care participă la un colocviu la Geneva, cum Larry însuși o spune. Profesia confirmă uneori comportamentul omului. Larry îi aduce mamei o bicicletă medicală supărându-se când aceasta vrea să afle prețul. Profesorul de matematică Popescu (Marian



Râlea) rămâne „echidistant”, atâta timp cât nu deținem toate informațiile în problema prăbușirii celor două turnuri newyorkeze. În investigarea eului social și psihologic, cineastul convoacă o serie de procedee menite să acuze sau să disculpe personajele. Întreaga tevdatură a mătușii Evelina, reacția promptă și inflexibilă în prezentarea a ceea ce a adus comunismul (învățământ și sistem de sănătate gratuite, locuințe, Transfăgărășanul etc.) vine ca un răspuns la atitudinea zeflemitoare a tinerei Sandra, care are propriile argumente în favoarea altei imagini. Momentul parastasului favorizează și mici spectacole cvasigrotești, de umor involuntar, dar apăsător, ca în diatriba penibilă a Ofeliei, prea dispusă să aducă acuze soțului de față cu întregul clan familial. Se face inventarul tribulațiilor amoroase ale lui Toni. „Nesimțitul” și „porcul bătrân” a cunoscut un șir de femei (Dorica, Emilia Drăghici, Milica de la Căciulata, Iulica, Geta, Carmen, Cătălina și lista pare a nu se mai sfârși). Ele i-au satisfăcut pesemne toate fanteziile sexuale, cum ne asigură soția înșelată, complexată a nu-i fi oferit ceva anume bărbatului. Geta, sora acesteia, plămădită parcă din alt fel de aluat, o consolează, târziu având să înțelegem că, trecută prin aceleași situații, mama lui Larry a avut tăria să reziste și să tacă. Demult în moarte afectivă, Tanti Ofelia este acum protagonistă unui penibil joc de-a moartea clinică, dându-se cu dezinvoltură și inconștientă în spectacol. Presupusa, înșelătoarea ei comă de acum e doar simbolul unei morți ce s-a produs fără a voi să fie înregistrată la starea civilă. O veritabilă performanță actricească realizează aici Ana Ciontea, având de rostite cuvinte imposibile, reluate cu un sadism derutant. Ca purtător de cuvânt al autorului, exact și rezervat, împăciuitor, rezonabil, Larry al lui Mimi Brănescu se pregătește parcă anume pentru momentul confesiunii finale când punctează drama întregii familii, care este nu doar a mamei, dar chiar și a lui – adulterul ca mod de existență. Restul sunt voci în climatul unui viespar în ebuliție, mai mult sau mai puțin conturate, unele marcate și de calitatea îndoielnică a sunetului în priză directă.

Una peste alta, luăm notă de ilustrarea unui caraghios „război al sexelor”, pe fondul aluziv la contextul global al morților în hecatombe. Moartea este la Puiu un personaj metaleptic, am putea spune. În diverse forme, îl găsim în toate filmele sale: ca efect al unei structuri mafioate („Marfa și banii”), ca traseu ineluctabil al vieții în ambianța unor accidente în lanț pe autostrada spre București („Moartea domnului Lăzărescu”), ca produs al unor minți criminale („Aurora”), ca reprezentare comemorativă deraiată în umor macabru („Sieranevada”).



Sursa foto: cinemagia.ro, credit foto: Mandragora 2016

O retorică ingenios ascunsă, dar integrată demersului audiovizual

Text-metatekst-paratekst. Cadrul fix, planul mobil. Cutia de rezonanță. Alveola grotescă. „Povestirea în povestire”. Cadrul ceremonial și distrugerea lui. Elipsele. Alegoria „Albei ca zăpada”. Comedia remariajului – figura morții anulate. Iată aici un flux al conotațiilor stilistice care arată în Cristi Puiu un cineast departe de realismul minimalist. El face dovada capacității de a investi cu expresivitate o realitate altminteri mărunțită, ascunsă în detalii. Retorica tradițională punctează în felul ei. Pantalonii ce se cuvin oferiți ca și cum mortul ar trebui să-i îmbrace sunt prea largi pentru purtătorul lui actual. Metonimia acestui conținător prea larg pentru un conținut mai mic devine, de fapt, o metalepsă în cazul grupului alcătuit, vrând-nevrând, o imagine a lumii mortului. Puiu construiește această punte între mortemitatea consumată și postumitatea ipotetică a acesteia. O face într-o rafinată manieră metaleptică. Portretul grupului (de) interior este, de fapt, imaginea viețuirii lui Emil, cel comemorat. Nu este lipsit de relevanță să amintim aici observația cineastului cu privire la intenția de a da contur privirii, privirilor, defunctului către ceea ce a rămas

► Moartea este la Puiu un personaj metaleptic, am putea spune. În diverse forme, îl găsim în toate filmele sale.

în urma lui, de unde și mișcarea laitmotivată a camerei pe o orizontală situată la înălțimea ochilor. Desigur, nu s-a lăsat neremarcată posibilele citări din alți autori de cinema. O voi menționa pe cea care trimite la Nanni Moretti („Habemus papam”), întrucât este mai în nota de comedie neagră și de război al sexelor. Se trece și în altă zonă a registrelor: de parodie a infantilismului (expertiza cu privire la semnificația firmei, a materialului, ce ar trebui să deosebească două rochițe de Crăiasa Zăpezii) ori de parabolă biblică. În cazul din urmă, ar fi de luat seama la povestea spusă de preot la plecare, din prag, cu privire la a doua venire a lui Cristos, după ce oamenii nu-l remarcaseră la prima, cu premoniția că a treia lui descindere nu s-ar mai putea întâmpla. Pilda preotului ia și nota unei scuze, dar și pe aceea, substanțială, a ironiei subtextuale cașetând, moral și biblic, venirea lui târzie pentru slujba de pomenire. Ultimatumul, ca posibilă practică ecleziastică, intră în rimă globală catastrofică, asociată cu efectele palpabile ale unui terorism omniprezent, comandat, programat, de neescamotat, dătător de frisoane.

În altă ordine de idei, devine obligatoriu să remarcăm că nu toate intențiile, atât de ambițioase altminteri, sunt acoperite în egală măsură de regizor. El vrea să spună uneori prea mult, alteori lasă impresia că nu reușește să controleze semnificațiile, deși le avansează, fără o atentă supraveghere a surogatelor semantice. E de observat că, de câteva ori, verbiajul echivalează cu o redundanță nedorită, și astfel filmul bate pasul pe loc, chiar și în situațiile când, ocolind conflictul sau doar atenuându-l (ieșirea lui Sebi pe palier până la plecarea lui Toni, refuzată de acesta cu obstinație; ascunderea croatei drogate ca un gunoi sub preșul ceremonialului; autoexilarea Laurei) povestirea își caută un respiro, echivalând, însă, cu o sincopă, evident necesară reîncărcării bateriilor epice.

Cristi Puiu adaugă, în final, o altă surprinzătoare dimensiune paremiologică. Larry spune ceva pe cât de vag, pe atât de aluziv. Un episod de semantizare generală: mărturisirea lui cu privire la viața dublă a tatălui, amanta de care mama lui știa, fără să fi făcut vreodată aluzie, acceptând situația. Larry povestește aceste lucruri ca o despovărare de energie emoțională, o nouă formă de empatie, ca și cum, de foarte departe, ar lăsa să se vadă că înțelege și acceptă cumva plecarea, dispariția soției lui, într-o destul de amplă elipsă, măsurată în aproape întregul răstimp al ceremonialului de pomenire. Aparatul îi cadrează pe amândoi din spate. Laura îl privește aproape încremenită, fără o reacție, dar cumva panicată în adâncul ființei ei. Aici stă, de fapt, arta acestui cineast, care, identificându-se sau nu cu Larry, nu este doar un regizor al timpului și al morții, ci și al redempțiunii, altfel spus al unei ispășiri prin asumarea păcatelor altora. ■



Sfântul Papă Superstar

DANIEL IFTENE

Un bebeluș se târăște spre vârful unei grămezi de alți bebeluși, într-o imagine care pare un ansamblu sculptural hiperrealist, născocit de mâinile lui Mueck, iar pe partea cealaltă, de sub toată această construcție bizară, iese, târându-se, un bărbat cu *zucchetto* și veșminte albe. E imaginea cu care Paolo Sorrentino alege să deschidă noua sa serie, „Tânărul papă”, una dintre cele mai șocante, impresionante și curajoase producții pentru televiziune din ultimii ani.

Interesat de jocurile identitare și de putere, cuprinse într-un proces de demascare ironică și tragicomică a vieții contemporane, regizorul italian încearcă să pătrundă pe poarta ficționalului dincolo de ușile închise ale Vaticanului, realizând o frescă socio-politică plină de surprize a micului stat din care, în mod paradoxal, Sfântul Scaun a reușit să lege și să dezlege istoria lumii.

De fapt, întreaga serie e un spectacol de paradoxuri, contradicții și ambiguități, care gravitează în jurul alegerii unui nou Papă, Pius al XIII-lea, într-un viitor extrem de apropiat, aproape tangibil. Lenny Belardo (Jude Law) este primul american care ajunge cap al Bisericii Catolice, un tânăr care își asumă intransigența și refuzul indulgenței, părând să trimită întreaga biserică secole în urmă, la controversata figură a lui Pius al VI-lea, care, de altfel, pare să fi fost una din sursele de inspirație ale lui Sorrentino. Personajul pe care îl creează italianul este definit de propriile contraste: un orfan care își găsește refugiul în interiorul Bisericii, dar se află mereu în căutarea unor părinți care îi refuză apariția; un apărător al credinței, consumat de îndoielei puternice; un politician abil și vicelan cu porniri tiranice, dar cu o imensă dragoste de oameni; un star și un sfânt. Un oximoron cu un semnificativ potențial de controversă, anunțat încă din primele minute ale seriei. Chiar primul discurs scris de Sorrentino pentru Pius al XIII-lea este un coșmar pe toate palierele. De la balconul bazilicii Sfântul Petru răsună, în urechile credincioșilor, cardinalilor și jurnaliștilor împietriți, vocea care le



Sursa foto: cinemagia.ro, credit foto: Shadow Master

▲ „Tânărul papă”/
„The Young Pope”
(2016);
regia și scenariul:
Paolo Sorrentino;
distribuția:
Jude Law,
Diane Keaton,
Silvio Orlando,
Javier Cámara,
Scott Shepherd,
James Cromwell;
muzica:
Lele Marchitelli;
imaginea:
Cristiano
Travaglioli

amintește de lucrurile care ne pot face fericiți, pe care „le-am uitat”: masturbare, contraceptive, avorturi, căsătorii homosexuale, relații sexuale cu alte scopuri decât procrearea, libertatea de a-ți pune capăt zilelor, relațiile și căsătoriile preoților, copiii rezultați pe căi științifice.

Gustul pentru apariții și aparențe șocante, cu accente comice, și tensiunea dintre kitsch, frumos, grotesc și sublim sunt trăsături deja bine cunoscute ale regizorului italian pe care, deseori pe bună dreptate, criticii au încercat să-l descifreze într-o descendență felliniană, iar imaginile și situațiile pe care le creează de-a lungul celor zece episoade ale seriei se înscriu în aceeași logică artistică. De la călugărița care poartă un tricou cu mesajul „I’m a virgin, but this is an old shirt” („Sunt fecioară, dar tricoul ăsta e vechi”) la Papa care fumează în clădirile Vaticanului în timp ce se declară mai chipeș decât Cristos și la practicile sociale și sexuale ale clerului, Sorrentino îi întinde publicului capcanele propriilor limite de înțelegere și acceptare, așa cum insinuează în folosirea repetată a pânzei lui Jusepe

de Ribera „Femeie cu barbă alăptând”: propria dorință de a fi surprinși, șocați, scandalizați ne îndepărtează de înțelegerile lucrurilor (câteodată chiar banale) pe care le vedem. Aici se ascunde una dintre căile de apropiere de acest personaj pe care îl construiește italianul, care nu parcurge altceva decât cunoscutul drum între uman și divin pe care se întemeiază întreaga experiență critică și, în consecință, creștină. Fără un demers critic, credința riscă să devină fanatism lipsit de sens sau o simplă mască din multitudinea celor pe care le purtăm zilnic.

Jocul de măști și variația personajelor pe care le plasează în imediata apropiere a lui Pius al XIII-lea conturează un peisaj care dublează discuția credinței personale, conducând spre dezvăluirea întregului proces politic, economic și instituțional din culise. Aici, Sorrentino nu vizează documentarismul, ci mai degrabă tensiunea rezultată la intersecția căutării intime și identităților publice. Cu toate acestea, există un interes evident de a bate monedă pe situația actuală a Bisericii Catolice și pe principalele teme de discuție, de aici derivând și tangibilitatea extraordinară a filmului.

Totuși, nici actualitatea seriei, ajunsă în anumite situații la o sincronizare aproape perfectă cu realitatea imediată, nici potențialul de controversă, nici sensurile ascunse nu explică în întregime forța pe care regizorul i-o dă filmului. Există la Sorrentino o mobilitate extraordinară a imaginii create, lucrate la limita atât de alunecoasă, mai ales în arta contemporană, dintre frumos și kitsch. Într-una dintre scenele superbe din „La grande bellezza” („Marea frumusețe”), Jep Gambardella iese pe terasa locuinței sale din Roma și dialoghează cu Sfânta înconjurată de zeci de păsări flamingo care se odihnesc. E doar un exemplu al felului în care funcționează imaginația lui Sorrentino. În „Tânărul papă”, asemenea momente desprinse parcă dintr-un dicteu automat se repetă în fiecare episod: un cangur care bântuie grădinile, un prim-ministru care dansează însingurat, o rugăciune în mijlocul unei benzinării, sub farurile tiriștilor, o ușă secretă care ține Vaticanul la adăpost, o femeie supraponderală care atârnă în patul ei deasupra străzilor din New York. Toate aceste episoade te fac să treci peste melodramatismul și convenționalismul care funcționează în paralel, ca suport pentru momentele de o frumusețe tulburătoare. O frumusețe care poate fi folosită, oricând, ca punct de plecare pentru discuția transformărilor și intelectualizării serialului de televiziune contemporan. ■



CARMEN CORBU

Întrebări la răspunsuri despre lectură

Maurice Blanchot spune că a citi este tot ceea ce poate fi mai ușor. Eurostat spune că jumătate din populația României nu deschide o carte într-un an. Românii, dacă sunt întrebați, spun mai degrabă că citesc. Iar, într-un recent studiu IRES, spun că scriitorul lor preferat este Eminescu, iar cartea lor preferată este „Shogun”. Între cunoașterea ofertei de cărți, exprimarea practicilor de angajament față de lectură și decelarea deziderabilității sociale în construirea răspunsului, datele oferite de o parte a respondenților care s-au declarat cititori conturează mai degrabă o preocupare pentru managementul impresiei. Ceea ce face ușor de înțeles și alegerea editorială a revistei „Sinteza” pentru publicarea materialului axat pe studiul IRES sub titlul „Paradisul pierdut al lecturii”.

In luna octombrie a anului trecut, Institutul Român pentru Evaluare și Strategie, think tank independent care se ocupă cu studiul unor teme de actualitate în România, a realizat cercetarea „Obiceiurile de lectură ale românilor”, o cercetare bazată pe investigarea prin chestionar telefonic a unui eșantion de 1.002 persoane cu vârsta de peste 18 ani și cu rezidența în mediul urban din România. Marja de eroare anunțată de realizatorii studiului este de plus sau minus 3,2%. La întrebarea „Când ați citit ultima carte?”, răspunsurile înregistrate au fost următoarele: 25% – „în ultima săptămână”, 16% – „în ultima lună”, 14% – „în ultimele 3 luni”, 8% – „în ultima jumătate de an”, 15% – „în urmă cu mai mult de 1 an”, 1% – „citesc doar cărți pentru școală/ facultate”, 21% – „nu citesc deloc cărți”. La prima vedere, rezultatele cercetării indică un consum satisfăcător de carte în România, un procent de 78 % din populație declarându-se public cititor mai mult sau mai puțin asiduu. Studiul, însă, își potențează rezultatele obținute la această întrebare prin culegerea de date referitoare la tipurile de cărți citite, la titluri, la autori și la preferințe exprimate de cei 78% dintre respondenții care spun că citesc cărți. La întrebarea „Care este titlul cărții dumneavoastră preferate”, jumătate dintre cititori nu au indicat niciun titlu, preferând variantele de răspuns „nu știu” – 38%, „nu răspund” – 4% și „nu am o carte preferată” – 7%. La întrebarea „Care este scriitorul dumneavoastră preferat”, dintre răspunsuri se remarcă: „nu știu/ nu

îmi amintesc” – 27%, „nu răspund” – 6%, „nu am un scriitor preferat” – 7% și „Mihai Eminescu” – 10%. Un exercițiu la simțul comun, ar fi următorul: din cei 38% care nu pot indica un titlu de carte, unii nu pot indica nici nume de autor (cei 27%), iar alții și-au amintit, totuși, numele lui Mihai Eminescu (cei 10%).

Eminescu între etos și reacție de prestigiu

Răspunsurile relevă o rată de 10% de indicare a lui „Mihai Eminescu” drept „scriitor preferat”, de departe cel mai frecvent răspuns în cazurile de nominalizare de autor, în condițiile în care, la „cartea preferată”, primele locuri sunt deținute de „Shogun” și „Pe aripile vântului”, la „tip de carte preferată” pozițiile principale revin „romanului în general” sau „romanului polițist”, iar la „tip de carte citit ultima dată” răspunsurile au indicat „roman al unui autor străin”. În lipsa unei modelări științifice a comportamentului de lectură în România, răspunsul este relativ disonant și trimite la o problematizare de tip Pierre Bourdieu: „la ce întrebare credeau oamenii că răspund?”. Iar „Mihai Eminescu, scriitorul preferat” pare să aparțină mai degrabă expresiei aceluși „etos”, teoretizat tot de Bourdieu ca sistem de valori implicite pe care oamenii l-au interiorizat începând din copilărie și în funcție de care generează răspunsuri pentru probleme din cele mai diferite. Cu alte cuvinte, se subordonează „reacției de prestigiu”, acelei tendințe a subiectului de a adopta o poziție dezirabilă social, în acord cu normele cunoscute, iar norma socială cea mai răspândită în mentalul colectiv este supremația lui Eminescu pe întregul segment de carte-lectură-cultură.

„Shogun”, ultimul bastion de memorie colectivă a lecturii

Potrivit aceluiași studiu IRES, cărțile preferate ale românilor, atunci când pot fi indicate (în aproximativ jumătate din răspunsuri), sunt „Pe aripile vântului”, „Shogun”, „Enigma Otiliei”, „Moromeții”, „La răscruce de vânturi”, „Maitreyi”, „Ion”, „Winnetou”, „Amintiri din copilărie”, „La Medeleni”, „Amintiri despre viitor”, „Misterele Parisului”, „Cei trei muschetari”, „Roșu și negru”, „Regii blestemați”. Sunt titlurile care întrunesc cea mai mare rată, 1% din răspunsuri, dar se situează mult sub marja de eroare. Preferința exprimată



sursa foto: pexels.com (free stock photos)

►► Răspunsul este relativ disonant și trimite la o problematizare de tip Pierre Bourdieu: „la ce întrebare credeau oamenii că răspund?”

de respondenți pentru „Shogun” trimite la perioada de final a epocii de dinainte de 1989. Un adevărat hit al acelor ani, romanul scris de un autor american era obținut cu mare greutate, se vindea doar prin relații și circula din mână în mână. Iar această saga istorică a cărei acțiune era plasată în Japonia secolului al XVII-lea a rămas ca reper în lectura publicului român. Spre deosebire de indicarea disonantă a lui „Mihai Eminescu”, indicarea unui titlu ca „Shogun” sau ca „Pe aripile vântului” verifică răspunsurile „roman în general” sau „roman al unui autor străin” înregistrate la întrebările privind cartea preferată sau ultima carte citită. Cum, de altfel, par să verifice și răspunsurile la întrebări de tipul „Câte cărți cumpărați într-un an” („niciuna” – 23% și „nu cumpăr cărți niciodată” – 14%) sau „În afară de a cumpăra cărți, cum altfel vi le procurați” („le recitesc pe cele pe care le am în bibliotecă” – 38% și „împrumut de la prieteni/cunoscuți” – 53%). Interesant este și faptul că 40% dintre respondenți nu se declară de acord cu afirmația „Cărțile sunt scumpe”, dar și acest răspuns poate fi plasat sub incidența reacției de prestigiu și a managementului impresiei, respondentul nesimțindu-se confortabil să comunice că i se pare prea scump. ■



Arta lui Ghenie



NICU ILIE

Arta lui Ghenie seamănă cu băncile proaspăt vopsite pe care cineva a uitat să pună semnul „nu vă așezați”. Când un alt artist ar declara tabloul gata și i-ar pune cuiele să-l agațe pe perete, abia atunci începe cu adevărat să lucreze Ghenie. Sau să distrugă. El este un pictor care creează mult impasto, în vopseaua vie, înainte să se usuce, tratând-o ca pe un râu heraclitian, făcând din ea triumful accidentului împotriva formalului – transformând-o astfel în ceva opus atât realismului, cât și abstractului (ambele având o filosofie formalistă).

Spre deosebire de alți pictori care au intrat pas cu pas, expoziție cu expoziție, în cunoașterea și aprecierea publicului din România, Adrian Ghenie a intrat ca un mare succes. După primele prezențe în săli de expoziție din Cluj, cu o singură prezență în București, pictorul și-a deschis atelier în Germania, apoi a fost remarcat și cultivat în Statele Unite, iar acum are o relevanță mondială. Cataloge

internaționale îl menționează printre cei mai de succes pictori contemporani, după ce, în anii anteriori, l-au menționat printre marile speranțe. Astfel, propulsată de vânzări la 4 și la 8 milioane de euro în 2016, arta lui Ghenie a ajuns în cele din urmă și la București, unde, în toamnă, au fost vândute în licitații două opere de tinerețe ale artistului, iar rezultatele obținute îi confirmă, pentru prima dată în mod obiectiv, prezența printre cei mai apreciați artiști români.

Încă mult înainte, veștile despre succesul său internațional îl transformaseră într-o senzație a artei românești. S-a scris sau s-a vorbit despre relația operei sale cu Bacon, dar în bună măsură și cu Baba, despre spiritul unitar-postcomunist al grupării „Fabrica de pensule” din Cluj (din care și Ghenie a făcut, inițial, parte), despre influențe și citate din Kokoschka, Otto Dix, din expresionismul german sau Școala de la Leipzig, din Pollock și Warhol. Van Gogh este o temă a lui Ghenie, la fel Duchamp.

Criticii din țară nu îl iubesc în mod deosebit. S-a scris că nu își finisează tablourile, că pânzele sale au fragmente lucrate neglijent. I s-a contestat tematica și originalitatea. S-a spus chiar că există foarte mult marketing în succesul de care se bucură și că, marketați similar, alți pictori români din generația sa ar recupera semnificativ din diferența colosală de receptare care îi separă. Probabil e

◀
Pie Fight
Study 2,
(ulei pe pânză,
55 x 59 cm)
datat: 2008
(sursa foto:
sothebys.com)

The
Sunflowers
în 1937,
(ulei pe pânză,
280 x 280 cm),
datat: 2014
(sursa foto:
sothebys.com)

adevărat. Dar arta lui Ghenie are ea însăși o semnătură foarte particulară – diferită de olografia pictorului –, are forță și organicitate.

Lectura lucrărilor lui Ghenie nu este nicio dată dificilă. Staruri pop și politice, Ceaușeștii, naziști, câini alsacieni, figuri autoritare, figuri nevrotice. Plasate în spații angoasante, scurse, topite, smolite, aplatizate, depersonalizate. Gesturi teatrale sau imobilitate deplină. Unghiuri preluate din cinematografie – plan general, plan-apropiat, plonjat. Compoziții previzibile – corect centrate la plan-apropiat, pe treime la general. Culori: cafea, zinc, smoală, rugină – în toate tonurile lor din pictura în ulei, uneori cu primarele descompuse – și accente din paleta antagonică – albastru de tub, lemon, cyan. Uleiul – uneori topit până la consistența acuarelui, alteori pus în pastă densă, ca un basorelieu. Efectul general e o tensiune intensă, pe toate scalele posibile: modern-postmodern, artistic-antiartistic, abstract-figurativ, pictural și postpictural, vechi și contemporan, educat și instinctual, cultural și comercial și (cu un citat din lucrarea sa „Floarea soarelui 1937”) generat-degenerat. Este grotesc, carnavalesc, sarcastic, ironic.

Arta lui Ghenie este departe de a avea un punct culminant. Ea, încă, este o căutare. Poate pictorul nu și-a găsit marile teme, poate nici nu le va găsi. Poate fără succesul de piață n-ar fi fost suficienți care să-l privească suficient de atent. Dar e cert că pictura sa are energie, sinceritate, simplitate și forță. Locul său în istoria artei va fi scris altcândva și, până atunci, această istorie va avea timp să judece dacă merită să valorifice o operă născută din depresie prin sarcasm și oximoron. ■

