

CULTURA 610

Fundația Culturală Augustin Buzura

www.revistacultura.ro

03/20

CASĂ sau ACASĂ? Evoluții ale spațiului domestic

Ștefan Ghenciulescu, Arpad Zach, Yigru Zeltel,
Aurelian Giugăl, Carmen Corbu

Criză și pandemie

George Maior, Nicu Ilie, Jean-Jacques Askenasy

Despre corp și identitate

Ana-Maria Rebedea

CULTURA

Fundația Culturală Augustin Buzura



Publicație editată de

Fundația Culturală
Augustin Buzura

Președinte:
ANAMARIA MAIOR-BUZURA



Redacția

Coordonator editorial:
NICU ILIE

Editori:
DANA BUZURA-GAGNIUC
CARMEN CORBU
AURELIAN GIUGĂL
CRISTINA RUSIECKI
CLAUDIU SFIRSCHI-LĂUDAT
ANA-MARIA VULPESCU

Machetare:
VIZUAL GRAFICANTE PUNCT RO

Adresa:
STRADA ION CREANGĂ, NR. 15-17,
SECTOR 5, BUCUREȘTI
E-mail:
cultura@augustinbuzura.org

ISSN 2285 – 5629
ISSN-L 1584 – 2894

Revista CULTURA
promovează, în spiritul dialogului cultural,
diversitatea de opinii. Responsabilitatea
afirmațiilor făcute în cuprinsul articolelor aparține
fiecărui autor, iar punctele de vedere exprimate
nu reprezintă în mod necesar viziunea redacției.

sumar

editorial

George Maior / **Criză**
/ pag. 5 /

perspective

Nicu Ilie / **Coronazismul**
/ pag. 10 /

Jean-Jacques Askenasy /
De la pandemie la homestazie
/ pag. 12 /

teme în dezbateri

„Casă” sau „Acasă” / PP. 15-35 /

Jumătate din populația globului se află în izolare acasă. Pentru o mare parte a acestei populații, spațiul domestic a devenit și spațiu de lucru. Mai mult, gospodăria care externalizaseră multe dintre funcțiunile unei locuințe se află în situația de a le reinternaliza pe cele vechi, dar și de a asimila unele noi: birou, sală de ședințe, sală de cursuri, sală de sport, bucătărie, spațiu de îngrijire medicală. Potrivit studiilor realizate de Eurostat, România înregistrează cea mai mare rată a locuirii în condiții de supraaglomerare.

**Bucureștii postcomunist. O non-urbanitate totală cu toate ingredientele urbanității /
Interviu cu Ștefan Ghenciulescu realizat de
Aurelian Giugăl / pag. 17 /**

**Casele generației tinere. O narațiune construită în jurul unui laptop /
Interviu cu Arpad Zachy realizat de Carmen
Corbu / pag. 25 /**

**Yigru Zeltl / Cultura locuirii / pag. 29 /
Aurelian Giugăl / Mâna invizibilă nu rezolvă
totul. Mici crâmpie despre locuire și locuințe
în epoca post-1989 / pag. 33 /**

arte & media

„Dacă aș fi filosof, ar trebui să strâng cărți, să organizez informațiile; eu fac asta altfel, cu muzica” /

Interviu cu muzicianul Miron Ghiu realizat de Ana-Maria Irimia /
/ pag. 37 /

„O lume în care trebuie să fii frumos și mereu pregătit pentru selfie” /

Interviu cu regizorul Marcel Țop realizat de Cristina Rusiecki /
/ pag. 44 /

review

Cristina Rusiecki / Totul este viu și adevărat în „Yonkers” / „Yonkers”, de Neil Simon, regia Andreea Vulpe /
/ pag. 50 /

Ana-Maria Irimia / Re-construcții / „Mind Universe”, Cristina Bucureci și Andrei Stan /
/ pag. 53 /

Radu Pircă / O istorie a eșecurilor comunismului / David Priesland, „Steagul roșu” /
/ pag. 54 /

studii & cercetări

Ana-Carmen Rebedea / Despre corp și identitate. Anorexia nervoasă ca luare în posesie a corpului în romanele lui Amélie Nothomb /
/ pag. 57 /

români în lume

Teodor Stan / O pandemie de altruism /
/ pag. 81 /

Teodor Stan / Profilul unui tutore în reziliență identitară /
pag. 88 /

documentele Augustin Buzura

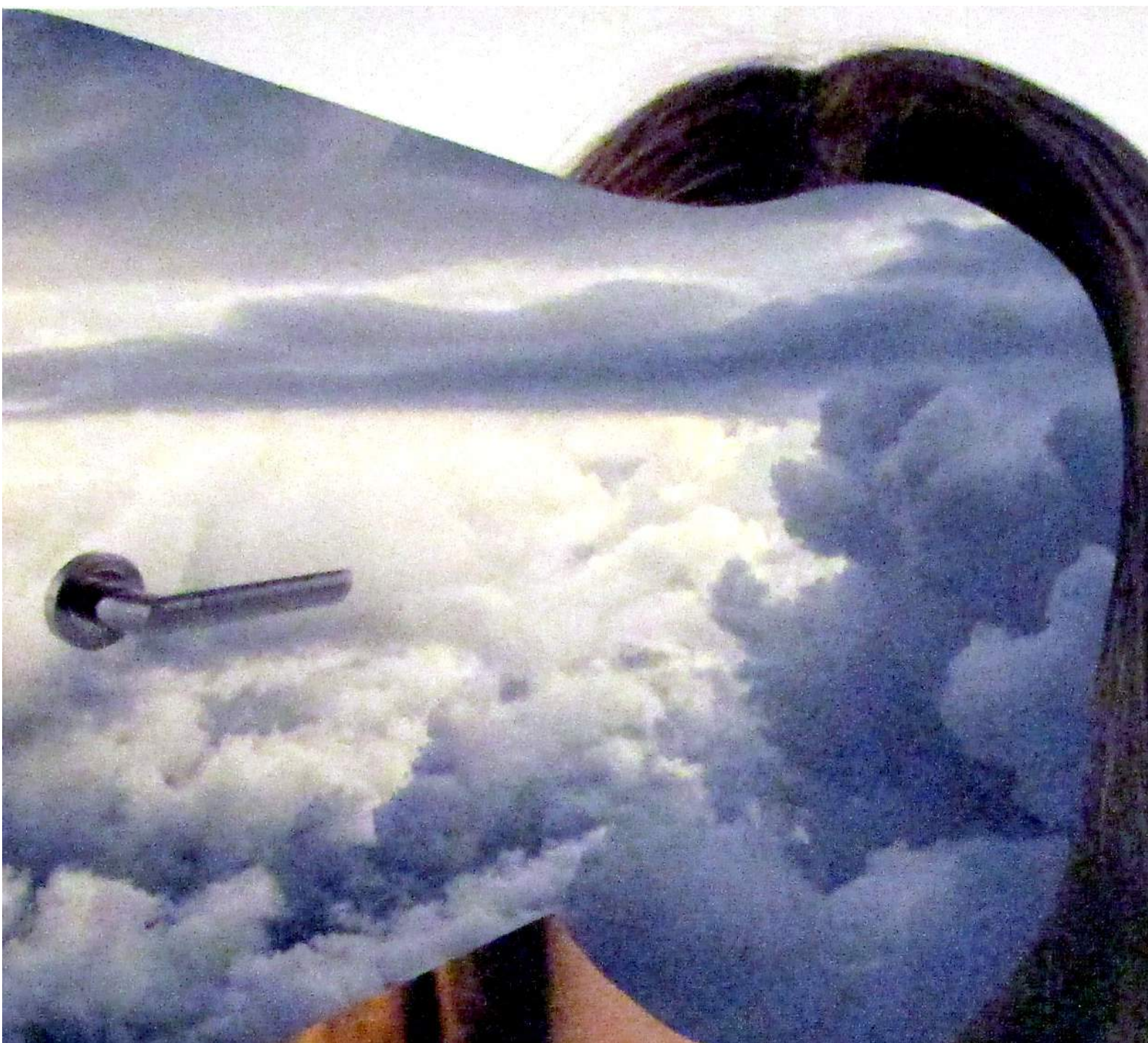
Dincolo de regizor, text, peliculă. Rubrică de Ana-Maria Vulpescu /
/ pag. 95 /

Monica Săvulescu-Voudouri / Note de cititor. „Conștiință și cuvânt, eseuri despre romanele lui Augustin Buzura” /
/ pag. 98 /

Ilustrația de număr: „Mind Univers”, o expoziție semnată de Cristina Bucureci și Andrei Stan și prezentată la Spațiul Alternativ Vine 21 (foto: Ana-Maria Irimia)



„Mind Univers”, expoziție de colaje semnate de Cristina Bucureci și Andrei Stan
Spațiul Alternativ Vine 21





„Mind Univers”, expoziție de colaje semnate de Cristina Bucureci și Andrei Stan
Spațiul Alternativ Vine 21

Criză

GEORGE MAIOR

A

cum 10 ani, publicam în revista Cultura un editorial intitulat „Criză și cunoaștere”, pe care îl redau mai jos, fără vreo modificare...

Criză și cunoaștere

Cultura, nr. 275 din 27.05.2010

Cu câteva luni înainte de izbucnirea teribilei crize din anii '30 ai secolului trecut (arhicunoscută ulterior drept Marea Criză), unul din marii profesori ai Facultății de Științe Economice de la Yale nu a avut nici o ezitare să argumenteze public în favoarea achiziționării de acțiuni de la bursele americane. El susținea că „prețurile acțiunilor au atins ceea ce pare a fi un platou înalt, cu caracter permanent”. Nu era nici pe departe vorba de a transmite un mesaj de optimism (profesorul nu era nici politician sau „politruc”, nici analist legat de sfera guvernamentală, nici exponent al unor interese specifice și, mai ales, nici incompetent, dimpotrivă). Era pur și simplu vorba de credința sinceră în valoarea și virtuțile analizei științifice și empirice a contextului economic care, prin toate datele, îi arăta, cel puțin în acel moment, justetea unei asemenea afirmații. Această abordare nu era o expresie singulară în comunitatea academică, de experți, în presă sau, în general, în comunitatea intelectuală a vremii (ca să nu mai vorbim de exponenții instituțiilor financiare sau ai administrației centrale, politicieni, elitele culturale etc.). Toți erau deosebit de încredători în soliditatea economiei și a piețelor, așa cum le indica analiza în lumina a ceea ce se credea în mod ferm că reprezintă concluzia științei economiei timpului istoric respectiv. Puținele voci disidente care chemau timid la prudență și reținere erau complet acoperite de acea stare euforică și liniștitoare generală, bazată pe o anumită perspectivă – asumată politic, științific și societal – de cunoaștere a realității. Dar acest tip de cunoaștere a realității economice și sociale s-a dovedit fals, iar ceea ce s-a petrecut faptic știm foarte bine. Evident că, în decurs de câteva zile, în octombrie 1930, bursele s-au prăbușit dramatic, iar implozia financiară inițială s-a propagat rapid în economia reală, apoi în social, acoperind în cele din urmă, pe toate aceste dimensiuni, întreg teritoriul economiei capitaliste din acea perioadă. Criza

a sfârșit economia americană (produsul intern brut a scăzut cu o treime între 1929-1933), a dus peste 2000 de bănci la faliment, a lichidat fabrici și industrii, a generat milioane de șomeri, instabilitate și suspiciune politică și societală de durată. Ea a produs instantaneu panică generală, imprimându-se pentru o lungă perioadă în mentalul colectiv drept o catastrofă nemaîntâlnită în istoria capitalismului. Panica și frica, duse uneori până la isterie, sunt întotdeauna amplificate de lipsa de cunoaștere a ceea ce se petrece și se va petrece în viitor, de incertitudinea unui model, a unei metode de salvare. La fel, cuvântul-cheie aici este cunoaștere: dacă o perspectivă greșită de cunoaștere a realității a contribuit fundamental la apariția crizei, aceeași slăbiciune a agravat, din păcate, precaritatea capacităților imediate de intervenție pentru depășirea crizei. Post-factum putem spune că guvernele și comunitățile de expertiză nu au știut să gestioneze criza apărută brusc și cu violență. Neînțelegând în context cauzele și resorturile ei adânci, au procedat într-o primă fază complet eronat, evitând argumentarea și acțiunea pentru o intervenție statală masivă în vederea salvării imediate a instituțiilor financiare, ceea ce a generat o reacție negativă în lanț care s-a rostogolit până în inima economiei, blocând-o temporar total. Mai mult, în plan extern, guvernele au încercat să-și salveze economiile și finanțele muribunde în ceea ce a devenit rapid prima criză globală, prin politici protecționiste și ridicarea de bariere protective inexpugnabile (după filozofia primitivă „se salvează cine poate”), care au stopat circulația arterelor sistemului financiar internațional, așa cum exista el în acel timp. Evident, acest ultranaționalism economic s-a prelins automat în politic și apoi în geopolitică, contribuind la cea mai gravă ciocnire militară din istoria umanității.

Lecția „Marii Crize” este, în primul rând, o lecție a relației complicate dintre cunoaștere și realitate. Orice criză, din orice domeniu, este primordial legată de o problemă vizând cunoașterea unei realități aflate în dinamică,

până la punctul în care se creează o tensiune și apoi o discrepanță fundamentală între cele două. Abordând conceptul de criză pornind de la semantica sa – *Krisis*, în greaca veche –, Reinhart Koselleck arăta cum acesta „s-a axat mereu pe o economie defectuoasă a timpului”, cum „în toate discursurile care foloseau conceptul de criză era exprimată ideea de a ști că nu știm, din care decurge obligația de a anticipa viitorul, pentru a putea evita o nenorocire”.

„A ști că nu știm” este însă mai mult, mult mai mult, decât a crede că știm. Orice teorie generală a crizei – care încă nu s-a putut elabora în ciuda inflației galopante de texte, multe dintre ele lamentabile, care utilizează conceptul de criză, în special în perioade de criză – ar trebui să pornească metodic de la studiul acestui raport complex între cunoaștere și realitate. Acum se admite foarte precis că, dacă în anii '30 ai secolului trecut am fi avut o altă perspectivă de cunoaștere a realităților economice și sociale, criza ar fi putut să fie evitată sau cel puțin atenuată. „Dacă am fi știut atunci ce știm acum, lucrurile ar fi stat altfel”, scria un analist în populara revistă „Newsweek”: s-ar fi putut interveni pentru salvarea băncilor și instituțiilor financiare, s-ar fi putut renunța din timp la constrângătorul sistem financiar bazat pe standardul aur, s-ar fi putut coopera internațional pentru stimularea comerțului statelor (o asemenea opinie a fost validată de mari economiști contemporani precum Krugman).

Desigur, e foarte ușor să analizezi critic fapte, evenimente, situații în mod retroactiv (post factum sunt destui analiști a căror argumentație plină de limpezime, finețe intelectuală și posedând o logică imbatabilă e validată automat prin faptul că deznodământul este deja cunoscut).

Totuși, analiza critică a trecutului este importantă pentru că stabilirea unui cadru de cunoaștere capabil să explice o anumită realitate istorică ajută la formarea aceluia bagaj cognitiv necesar prevenirii sau, în cel mai rău caz, al tratării viitoarelor crize. Așa cum spunea F.D. Roosevelt, „în urma fiecărei crize, omenirea se înalță din nou, având o cunoaștere superioară...”

Atunci când bursele americane au clacat în anul 2008, intervenția imediată pentru salvarea instituțiilor financiare a putut preveni o catastrofă similară cu cea din anii 1930. Și totuși, criza a afectat și afectează puternic economia globală a secolului XXI, pentru că există dinamici noi, specifice contextului complex și trepidant al globalizării economice și sociale, a căror înțelegere de către experți și elite, ca să nu mai vorbim de guverne, are încă de suferit. De aici și multe surprize neplăcute, uneori cu implicații dramatice, cu privire la evoluțiile economice actuale.

În secolul XXI, crizele care vor veni – și ele vor veni cu siguranță fie în economie, fie în domeniul strategic, în cel ecologic sau biologic – vor avea la bază aceeași discordanță dintre posibilitățile de cunoaștere și evoluția crudă a realităților. Sunt și vești bune și vești rele în acest sens. Acum, abundența informației, mobilitatea sa și progresul tehnologic nemiintâlnit ajută și vor ajuta la sporirea capacităților noastre de cunoaștere (multe crize despre care nu se știe au fost evitate datorită acestor lucruri). Dar nu trebuie uitat faptul că aceleași fenomene poartă în sine germenii unor vulnerabilități majore în organizarea proceselor de cunoaștere a noilor realități, din ce în ce mai complicate, care sunt produsul lor.

Este un aspect la care suntem obligați să reflectăm tot mai serios. Nu doar în timp de criză.

La 10 ani de la apariția acestui articol, pe care îl încheiam cu ideea că „privind crizele din domeniul economic, strategic și biologic care vor veni cu siguranță și care vor avea la bază o discordanță între posibilitățile de cunoaștere și evoluția crudă a realităților”, aș remarca următoarele în legătură cu această criză coronavirus cu care ne confruntăm violent acum:

Același deficit important între cunoaștere și dinamica realității a stat la originea crizei coronavirus și apoi la răspândirea ei, masivă geografic, dar și la creșterea sa în intensitate, fără precedent. Un deficit între capacitatea actuală a științei de a înțelege originile virusului, forța

Acest deficit a fost dublat de unul temporal între evoluția rapidă și exponențială a realității medicale și internalizarea acesteia la nivel de autoritate și chiar la nivel social, așa putea spune de cultură a crizei, întrucât percepția că este o criză teribilă a venit tardiv, inclusiv în opinia publică și în societate.

sa, viteza sa de răspândire, modul de tratare și – de aici – care ar fi trebuit să fie reacția cea mai adecvată, imediată, a autorităților. Mai mult, acest deficit a fost dublat de unul temporal între evoluția rapidă și exponențială a realității medicale și internalizarea acesteia la nivel de autoritate și chiar la nivel social, așa putea spune de cultură a crizei,

întrucât percepția că este o criză teribilă a venit tardiv, inclusiv în opinia publică și în societate. A rezultat o întârziere cvasiglobală la nivel de răspuns. Procedurile necesare, de reacție rapidă – de izolare, de restricționare, de limitare a interacțiunilor până la interdicții drastice, în context comunitar (de mobilitate socială) și în context național – au întârziat să fie asumate. Dar și înțelese deplin, în profunzimea societății. De aici, un deficit acut al resurselor speciale, stringent necesare pentru acțiune – de la măști la teste, la echipamente de protecție etc. –, care a împiedicat capacitatea de alocare și de folosire a acestora, la cotele necesare, în intervenții.

Discrepanța între cunoaștere și realitate a fost augmentată de slaba cooperare internațională în schimbul vital de informații utile, ciudată, cel puțin în fazele incipiente ale apariției crizei, ceea ce a provocat iarăși întârzieri în abordarea sa – vreo două, trei luni, după unii –, dar și percepții diferite asupra intensității și violenței sale.

În momentul în care deficitul dintre cunoaștere și realitate se va estompa, până la o anumită egalizare, vor fi create condițiile – inițial de atenuare, apoi de control și, la final, de eradicare a crizei medicale. Esențiale sunt cursa pentru realizarea unui vaccin și cea pentru identificarea unor soluții medicale mai puternice și mai eficiente de tratament. Ambele sunt apanajul experților, iar datoria politicului este de a asigura, cu orice preț, resursele și condițiile pentru a se ajunge cât mai repede la un rezultat. Dar și de a asigura independența experților, aflați oricum sub presiunea politică și socială a rezultatelor. Nu mai vorbesc de presiunea timpului. Apoi, tot politicul va avea și responsabilitatea majoră de a pune în practică soluțiile la nivel social. Dar, până la realizarea și aplicarea unui vaccin sau a unei alte soluții medicale eficiente, testarea masivă a populației e singurul procedeu care culege, în acest moment, cunoaștere reală, în teren, în ceea ce privește amploarea problemei, și oferă pentru decidenți indicii de acțiune inteligentă și țintită.

Până atunci, tocmai în baza cunoașterii dobândite până acum despre criză și despre ritmul ei de amplificare, practicile care au demonstrat o anumită

capacitate de a atenua răspândirea virusului prin restricțiile excepționale despre care vorbeam trebuie continuate în forță și fără excepții. Nu e un timp al populismului și al analizei de risc politic. Vremea deconturilor politice va veni oricum, cu toate surprizele sale. Inclusiv – sau îndeosebi – pentru cei care, de pe margine, critică orice și se dau, în mod interesat, experți, vizionari etc. Mici misionari în subsolul istoriei, care vor să revoluționeze lumea.

Amenințarea are caracter existențial. Iar amenințarea principală, acum, simplu spus, este cea medicală, asupra vieții individului, într-o ierarhie imediată a priorităților. În ceea ce privește criza economică, ea este natural legată de restricțiile impuse deja asupra indivizilor, comunităților și națiunilor, care creează natural blocaje fizice devastatoare în economia reală și în finanțe. Salvarea populației – ca prioritate maximă – și revenirea la un ritm normal al vieții vor salva însă, la un moment dat, și economia, cu toate pierderile și căderile dramatice la care s-a ajuns deja. Planificarea realistă a unor modele de abordare economică a crizei este legată inextricabil de însănătoșirea populației. Trebuie să avem oameni, care revin fizic la lucru, pentru a avea economie. Restul e poezie.

Globalizarea și-a arătat acum, într-adevăr, o față foarte urâtă, dar realismul arată că fără cooperare internațională criza nu va putea fi depășită integral. Pentru simplul motiv că persistența sa într-un spațiu geografic poate afecta ușor alte spații, alte națiuni, alte societăți, într-un cerc vicios. Înspăimântător. Același lucru e valabil și pentru criza economică, iar istoria e clară în acest sens (vezi stupiditatea protecționismului adoptat rudimentar, care a dinamitat economia mondială în anii 1930). Acum nu e un timp al incriminărilor și al marilor vendete, pentru că pur și simplu nu există o geopolitică a coronavirusului. În schimb, avem de a face, ne place sau nu, cu o problemă globală, care poate afecta dramatic orice individ din orice națiune. Astfel încât cei care acum se iluzionează că au ceva de câștigat din fluturarea unor agende naționaliste – în sens politic, economic și cultural – vor avea parte de mari surprize, foarte neplăcute, la final.

Și va exista un final, mai devreme sau mai târziu. ■

***Globalizarea
și-a arătat acum,
într-adevăr, o față
foarte urâtă, dar
realismul arată
că fără cooperare
internațională
criza nu va putea fi
depășită integral.
Pentru simplu motiv
că persistența sa
într-un spațiu
geografic poate
afecta ușor alte
spații, alte națiuni,
alte societăți,
într-un cerc vicios.***

Coronazismul

NICU ILIE

Se schimbă lumea sau nu se schimbă? O întrebare simplă, cu răspunsuri sofisticate, lipsite încă de o bază empirică, dar bune de răfoit când stăm izolați în case.

Există însă un prim punct de vedere. Lumea s-a schimbat deja. În săptămânile de dinaintea crizei Covid, ceea ce trăim astăzi – starea de urgență la nivel global, autoizolarea, „distanțarea socială” – era de neimaginat. Pentru lumea individualistă și fake-darwinistă de dinaintea crizei, răspunsul umanitar, coeziunea în jurul valorilor vieții, în dauna valorilor și activităților economice, era de neimaginat. Răspunsul imaginabil era „imunitatea de turmă”, respectiv un grad minim de izolare, care să nu pericliteze în niciun fel activitățile economice și sociale și care să protejeze minimal și exclusiv categoriile cele mai expuse în pandemie, bătrânii și bolnavii cronic. Mai mult, în societățile împărțite în grupuri de interese cu margini ferme, până la pierderea coerenței comunitare, în tineri, în bătrâni, în activi, în pasivi, în intelectuali de stânga și de dreapta, în bule de facebook, unde nimeni nu ar fi asumat fățiș ideile

darwinismului social, dar acestea constituiau un fundal bine ascuns al vieții publice, radicalismul și intoleranța fiecărei facțiuni păreau logice și legitime. Nimeni nu și-ar fi imaginat cu săptămâni în urmă că statele pot genera ca imperative izolarea socială, „telemunca”, restrângerea la stricta necesitate. Și nici că societățile vor îmbrățișa și vor susține activ măsuri atât de radicale și de neconforme cu ce obișnuiam să fim. Prețul – prețul care ar fi fost de plătit, îmbolnăvirea gravă și moartea unei părți a populației, ar fi putut părea acceptabil celorlaltor părți ale populației, celor pentru care riscul medical este mult mai redus. Însă, cu un mic imbold din partea statelor, cu mass media care au ales, în vasta lor majoritate, să susțină măsurile guvernamentale, la Roma, la Madrid, la București, la Washington, la Londra (într-un târziu), populațiile au reacționat – iarăși, în vasta lor majoritate – pozitiv și responsabil, susținând costurile grele, sociale și economice, ale carantinei care s-a întins și s-a accentuat regiune după regiune, stat după stat, punct vamal după punct vamal, localitate după localitate, stradă cu stradă.

Răspunsul la un virus cu apăsături naziste, coronavirusul Covid-19, a fost același ca și în fața nazismului propriu-zis. Omenia și umanitatea au triumfat împotriva fasciilor și fracturilor sociale. De voie, de nevoie, dar și dintr-o deșteptare și dintr-o aderență sinceră, esențială, la valorile vieții. Pe alocuri, cu entuziasm.

În parte, acest entuziasm va fi, cu siguranță, reevaluat lunile viitoare. Economia lumii a fost trimisă în comă indusă. Măsurile economico-sociale anunțate de state sunt exotice în raport cu orice politici publice anterioare. Vom vedea cu toții rezultatele, peste un timp. Țări ca Spania și Italia, în vârful crizei, au trimis la culcare, radical, toate branșele economiei, mai puțin pe cele vitale, care țin statele și urbile în funcțiune și care țin oamenii în viață. Acum o lună, am fi zis că toate industriile și ramurile economiei sunt vitale. Cum să nu fie turismul vital? Cum să nu fie barurile și restaurantele? Cum să nu fie industria cosmetică? Îmbrăcămintea? Încălțămîntea? Industria auto? Etc. A venit, însă, un moment al adevărului și toată lumea a realizat că se poate trăi și în stil franciscan.

Se produce și o deșteptare tehnologică. Înainte de criză exista un număr limitat de entuziaști ai noilor tehnologii, phonbies. Însă, societatea off-line intrând în pauză, mulți au realizat că se pot adapta mai bine decât ar fi crezut la noul potențial, că le este util și că pot economisi timp și câștiga eficiență. Cea mai mare parte a celor izolați la domiciliu va renunța, după criză, la folosirea intensivă a acestor mijloace, dar ceva-ceva o să rămână și va constitui sâmburele unor „schimbări ale jocului” (refuz sintagma „revoluție socială”, compromisă de comuniști). La sfârșitul anului, societatea va fi mult mai digitalizată decât ne-am fi imaginat, iar anul viitor și mai mult. Cei care vor refuza să facă pasul vor deveni, rapid, necompetitivi. Cum am văzut deja în ultimele decenii, a sta pe loc înseamnă a merge înapoi.

Artele și cultura, la pachet cu tot ce înseamnă „economia quaternară”, serviciile de rang doi, vor beneficia din plin de digitalizare. Experimentele de teatru online, ascensiunea remarcabilă a serviciilor de videostreaming și webcast sau podcast deschid, deocamdată experimental, porțile unei noi dimensiuni de propagare a artei; de mult prezisă, dar încă așteptată. Alături de acestea, educația și medicina experimentează app-uri și tehnici care, nu acum, dar într-un timp rezonabil, le va schimba până la a deveni de nerecunoscut în raport cu modul în care le concepem azi.

***Societatea off-line
intrând în pauză,
mulți au realizat că
se pot adapta mai
bine decât ar fi crezut
la noul potențial, că
le este util și că pot
economisi timp și
câștiga eficiență.***

A doua zi după criză ne vom trezi ca dintr-un somn. Ne vom uita în jur și vom vedea care întreprinderi se mai trezesc odată cu noi, care ramuri ale administrației, care zone ale serviciilor. Vom încerca, inițial, să uităm toate deprinderile pe care azi ni le formăm. Dar, treptat, ele vor reveni și se vor impune. Între acestea, alături de salturile tehnologice, sper, o nouă formă de înțelegere și practicare a umanismului. Una care ieri părea imposibilă, dar care s-a aflat permanent în nucleul societăților noastre și care a fost pusă, în sfârșit, în lumină. Ne va ajuta, cu siguranță, în acest demers, amenințarea permanentă a unei pandemii – aceasta, care ar putea renaște, sau una provocată de orice alt virus capabil să călătorească pe magistralele globale. ■

De la pandemie la homestazie

JEAN-JACQUES ASKENASY

Pandemia Covid-19 se extinde pe toate continentele. Așa cum, după pandemia din 1918, am fost obligați să trăim în simbioză cu gripa, vom fi obligați să trăim în simbioză cu virusul Covid-19. Boala are trei faze: 1. Perioada de incubație, fără simptome, cu sau fără virus detectabil; 2. Perioada simptomatică, cu tuse, febră și virus detectabil; 3. Perioada cu simptome respiratorii severe și cu virus masiv și detectabil. În această a treia fază, celulele ciliare pulmonare, fiind direcția de atac preferată a virusului Covid-19, transformă plămânii în faguri plini de cavitați. După terminarea cu happy-end a Coronei, o parte dintre cei vindecați rămân rezervoare de virus, iar eventualul vaccin care se va descoperi nu va reuși să-l elimine. Această posibilitate va fi un subiect de cercetări ulterioare.

Intrebarea cardinală în fața medicinei este: de ce unii dezvoltă boala, iar alții nu? Răspunsul este: prezența sau absența unei armonii a procesului de apărare a organismului sau a reacției imunologice.

Există două forme de răspuns imunologic provocat de Covid-19: a) răspuns antiviral specific adresat lui Covid-19; b) răspuns antiviral nespecific, care produce o masivă distrucție a propriilor celule, cu agravare progresivă și, în 15% dintre cazuri, moarte. Cu alte cuvinte, sistemul imunitar este cel care decide soarta infecției virale.

Ce înseamnă răspuns imunologic specific sau optim? Un organism aflat în bună stare a sănătății, cu o bază genetică fără defecțiuni (mutații). Un răspuns imunologic deficitar înseamnă apariția unui mare număr de proteine mici, cu rol semnalizator al nevoii de apărare, o inundație de Interleukin 6 (IL-6) și tumor necrosis factor (TNF), care poartă numele de Cytokine Release Syndrome (CRS), precum și scăderea leucocitelor și a limfocitelor (leucopenie și limfocitopenie). Autopsiile recente ale victimelor Covid-19 arată prezența în alveole a unui lichid galben, „hyaluronan” (HA – acid hialuronic), a cărui acumulare este direct proporțională cu mersul spre finalul tragic.

Pe viitor, progresul în studiul sistemului imunitar de apărare și al patologiei lui va fi parte integrantă din capacitatea de a deschide o cale spre învingerea agentului viral Covid-19.

Armonie și homeostazie

Noțiunea de „armonie” este legată în special de un domeniu despre a cărui acțiune asupra creierului uman se știe cel mai puțin, și anume muzica. Se intuiește că armonia muzicală este o combinație de note muzicale (compoziție) echilibrată, coerentă, proporțională, simetrică, de contrapunct ideal. Factorul comun al tuturor acestor definiții este „echilibrul”, un echilibru care conferă muzicii „unitate armonică”, opusă asimetriei, discordanței, imbalanței și incoerenței. Și în biologie, și medicină, viața este armonică sau dizarmonică, echilibrată sau dezechilibrată. Walter Bradford Cannon (1871-1945), șef al Departamentului de Fiziologie al Universității Harvard, a descris conceptul de „homeostazie” și bine cunoscutul fenomen „fight or flight response” (decizia creierului, în fața unei primejdii iminente, de a te angaja în luptă sau de a fugi). Conceptul de „homeostazie”, descris pe larg în cartea publicată de el în 1932, „Review of General Psychology”, este fundamental pentru înțelegerea procesului imunologic al organismului omenesc. Armonia sistemului nervos autonom al creierului uman este valabilă până azi.

Un al doilea cercetător care stabilește valoarea incontestabilă a armoniei în biologie și medicină a fost Claude Bernard (1813-1878). El este descoperitorul importanței „mediului interior” (milieu intérieur), care este sinonimul „homeostaziei”. Constanța mediului interior conferă vieții independența și protecția organismului. Mecanismul de a te menține este conferit de armonia mediului interior al corpului, în ciuda schimbărilor mediului extern, sau a variațiilor mediului înconjurător, idee pe care Cannon o numește „homeostazie”. Constanța mediului interior relativ la modificările permanente ale mediului exterior este dovedită de el prin studiul efectelor diferitelor otrăvuri asupra organismelor.

Disarmonia sau dezechilibrul mediului interior ori al homeostaziei stă la baza bolii intitulate Covid-19.

***Și în biologie, și
medicină, viața
este armonică
sau dizarmonică,
echilibrată sau
dezechilibrată.
Walter Bradford
Cannon, șef al
Departamentului
de Fiziologie al
Universității Harvard,
a descris conceptul de
„homeostazie” și bine
cunoscutul fenomen
„fight or flight
response”.***

Vindecarea de Corona depinde de rearmonizarea homeostaziei, moartea înseamnă incapacitatea de a readuce mediul interior la armonia homeostatică. ■

„Mind Univers”, expoziție de colaje semnate de Cristina Bucureci și Andrei Stan
Spațiul Alternativ Vine 21



„Casă” sau „Acasă”

Evoluții ale spațiului domestic

CARMEN CORBU

Jumătate din populația globului se află în izolare acasă. Pentru o mare parte a acestei populații, spațiul domestic a devenit și spațiu de lucru. Mai mult, gospodării care externalizaseră multe dintre funcțiunile unei locuințe se află în situația de a le reinternaliza pe cele vechi, dar și de a asimila unele noi: birou, sală de ședințe, sală de cursuri, sală de sport, bucătărie, spațiu de îngrijire medicală.



„Mind Univers”, expoziție de colaje semnate de Cristina Bucureci și Andrei Stan | Spațiul Alternativ Vine 21

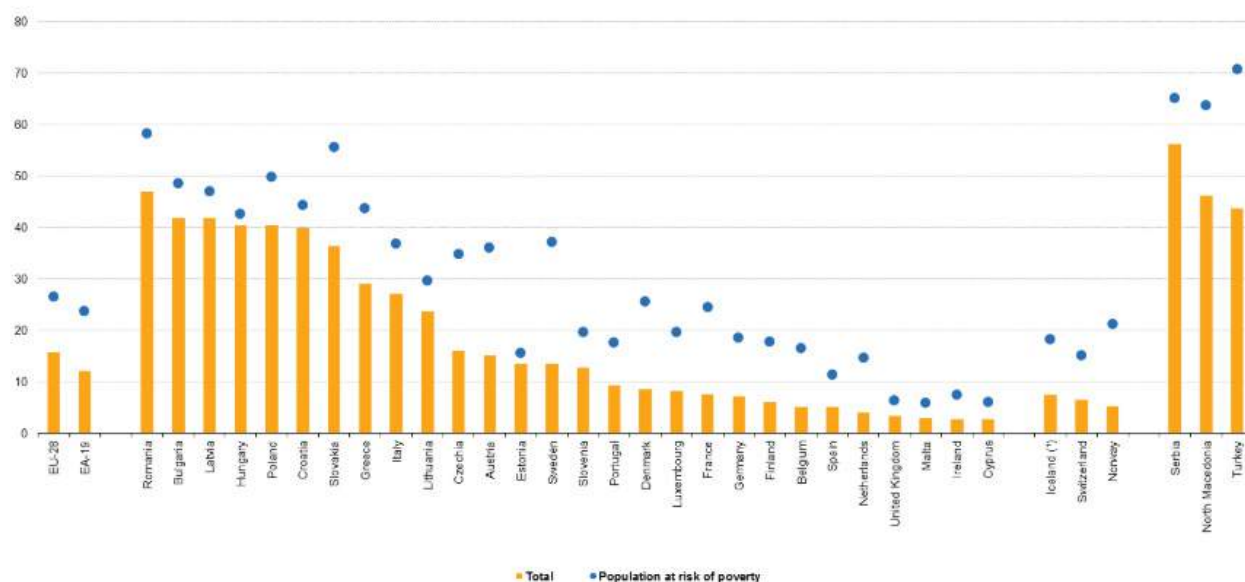
Potrivit studiilor realizate de Eurostat, România înregistrează cea mai mare rată a locuirii în condiții de supraaglomerare. Unul dintre aspectele fundamentale luate în considerare la evaluarea calității locuințelor este disponibilitatea unui spațiu suficient, iar rata de suprapopulare descrie locuirea în case suprapopulate și este definită prin numărul de camere de care dispune o gospodărie, prin mărimea gospodăriei, precum și prin vârstele și situația familială a membrilor acesteia.

O locuință decentă, la un preț accesibil și într-un mediu sigur. Este un enunț cărui i se atribuie valoare de necesitate fundamentală și este considerat chiar un drept al omului. Sigur, există și o normativitate

legală care îl descrie. De exemplu, în România, o garsonieră ar trebui să aibă o suprafață utilă de 37 mp? Are? Pe site-urile de imobiliare sunt apartamente de două camere care abia se încadrează în acest parametru, cum, de asemenea, sunt garsoniere a căror suprafață ajunge la jumătatea lui. Vorbim în special despre apartamentele construite înainte de 1989. Totuși, numărul de metri pătrați ai apartamentului nu este unicul determinant pentru senzația de spațiu și confort. Un design de calitate poate asigura ordine și coerență, o legătură cu trecutul și viitorul celui care locuiește un spațiu.

Se spune că rar poate exista un bun pe care să îl deținem și al cărui impact asupra noastră să fie mai mare decât cel al locuinței.

Overcrowding rate, 2017
(% share of specified population)



Note: "Population at risk of poverty" - population below 60 % of median equivalised income.

(*) 2016 data.

Source: Eurostat (online data code: ilc_lvh005a)

Bucureștiul postcomunist O non-urbanitate totală cu toate ingredientele urbanității

Un interviu cu Ștefan Ghenciulescu realizat de Aurelian Giugăl



*...visul acesta
individual înmulțit
de sute de mii
de ori a dat un
coșmar colectiv.*

Suntem la 30 de ani de la momentul 1989 și de 30 de ani suntem prinși în spirala liberalizării domeniului construcțiilor de locuințe. Cum vezi tu ca specialist dezvoltarea orașului, mai ales în zonele lui limitrofe? Cum se modelează el, cum se scurge în suburbii? Câtă gândire arhitecturală, câtă coerență există în tot ceea ce se face? Sau doar vorbim de un amatorism și diletantism în acest domeniu sensibil al imobiliarelor?

Ștefan Ghenciulescu: Nu e amatorism, e piața aproape pură, una care reglează tot, ca și în celelalte domenii de fapt. Această piață, fiind atât de sălbatică, își arată limitele. Eu cred, și nu e o mare descoperire, că noi suntem la un celălalt capăt al pendulului.

Dacă-ți imaginezi un pendul în care starea de repaus ar fi un fel de echilibru ideal, deși așa ceva nu există, ce avem noi acum este tras la unul din capetele pendulului. Am avut pendulul foarte tare tras într-o direcție, în zona în care totul era venit de sus, statul însemnând totul, urbanist, constructor, client principal, lumea trebuind să se plieze pe acest sistem dat, unul extrem de coercitiv, în care inițiativa individuală era absolut minimală. Or, acum sistemul acela s-a prăbușit dintr-o dată și a fost înlocuit de această piață ultra-liberă și de o dezvoltare extrem de individual-individualistă, una în care fiecare face cât poate mai mult pentru interesele lui. Orice fel de planificare sau reglementare devine foarte neputincioasă în a regla toate aceste noi direcții.

Suburbia aceasta de tip american, care oricum are problemele ei foarte mari (sociale, ecologice), se bazează, totuși, pe un tip de dezvoltare cât de cât gândit, cu infrastructură și lucruri care se leagă... La noi totul a fost invers. Oamenii și-au făcut întâi case după care au început să vină, dacă au venit, străzi și astfel de dotări edilitare.

Și acest aspect este valabil atât în centrul orașului, dar și la periferie. Ce mai avem la periferie? Este și o evoluție interesantă în opinia mea, pentru că preferința pentru periferie, după un model din

acesta de periferie americană sau nemțească perversită, vine, evident, ca peste tot în est, și din frustrarea de a trăi în spații mici, de a trăi împreună cu alții. Iată de ce visul casei individuale, care există peste tot în lume, dar care în țări ca a noastră a fost și mai puternic după ce a fost sugrumat timp de 40 de ani, setează lumea înspre acest model de căsuță cu grădină. Problema este că visul acesta individual înmulțit de sute de mii de ori a dat un coșmar colectiv. Pentru că suburbia aceasta de tip american, care oricum are problemele ei foarte mari (sociale, ecologice), se bazează, totuși, pe un tip de dezvoltare cât de cât gândit, cu infrastructură și lucruri care se leagă... La noi totul a fost invers. Oamenii și-au făcut întâi case după care au început să vină, dacă au venit, străzi și astfel de dotări edilitare. Toată această dezvoltare este pur pe linia pieței. Ce mi se pare mie interesant este că în ultimii 10-15 ani, pe de o parte, terenurile au devenit mai scumpe și la periferie, pe de altă parte, oamenii și-au dat seama că le lipsesc o mulțime de lucruri: nu au școli acolo, nu au de unde să-și cumpere o pâine etc. Și atunci tot piața este cea care vine în ajutorul lor, fără niciun fel de planificare. Și dacă în anii 1990 suburbia asta era compusă din case și vile, acum au început să apară mall-urile, bisericile, au început să apară școli, în zonele suburbane mai scumpe au început să apară și blocuri și dezvoltări de birouri. Cumva, spre deosebirea de suburbiile occidentale, unele mai degrabă rezidențiale, aici ai de toate, ai toate ingredientele unui oraș, dar fără să ai niciun fel de regulă, fără niciun fel de spirit urban/spațiu public, fără să existe până la urmă lucrurile care fac ca un oraș să fie un oraș.

Cum portretizezi tu acum pare un mic Leviatan alimentat de un hiper-individualism necontrolat total.

Ștefan Ghenciulescu: Da, dar unul în care, la un moment dat, apar treptat noi dotări, așa cum au apărut școlile, sigur, în cea mai mare parte școli private. Dacă te plimbi prin zonele din Pipera, Voluntari etc., o să vezi tot, absolut tot, de la saloanele de coafură, reparații de mașini și cam tot ce ai într-un oraș, cu excepția instituțiilor de cultură, evident, și totul produs practic de către piață. Este o nevoie? Imediat piața răspunde acestei nevoi. Dar

nu există o planificare, pur și simplu aceste lucruri se întâmplă. Și apare această situație foarte ciudată mai ales pentru Europa. Peste tot în Europa ai orașele mari, de tipul metropolelor, și ai toată revărsarea asta de orașe mici din jurul lor. Numai că la noi ai și birouri și școli și alte lucruri necesare ce apar în această suburbie, ceea ce face ca, pe de o parte, să ai exact ca în vest această pendulare între căsuța de la periferie și orașul unde lucrezi, dar în același timp ai și pendulare inversă, pentru că multă lume stă în oraș și lucrează la periferie. Sau stă în oraș și-și duce copiii în suburbii, la școala de limbă engleză super scumpă și super titrată. Este vorba de o non-urbanitate aproape totală, dar cu toate ingredientele urbanității. Deocamdată, tot ce se întâmplă este foarte negativ pentru că toată dezvoltarea asta mănâncă pământ, mănâncă păduri, mănâncă ape, ne mănâncă aerul din cauza traficului intens și, deocamdată, se pare că nu poate fi reglementată în nici un fel.

Ai menționat cuvântul magic „trafic”, el devine o chestiune esențială în acest oraș mega-extins în suburbii. Cum este posibil sau cum vezi tu o dezvoltare într-un oraș care are spre periferii șosele din vremea interbelicului? Aceste șosele trebuie să aducă acum zeci de mii de oameni ce vin zilnic cu mașinile în oraș. Cum facem să reglăm aceste chestiuni de infrastructură?

Ștefan Ghenciulescu: Niciodată nu există doar o soluție. Trebuie să fie mai multe, unele fiind chiar total nepopulare. Evident că trebuie să gândești și din punct de vedere al mașinii și atunci trebuie să ai cu adevărat o centură ocolitoare – dacă vrei să mergi dintr-o margine și vrei să ajungi în altă margine sau dacă vii din țară și ajungi la București, nu poți să străbați orașul, nu trebuie să mai intri în oraș. Prin urmare, faptul că nu se termină centura este o crimă. Evident că sunt soluții, unele din interiorul problemei, ca să spun așa, e cazul mașinilor... Dar sunt și alte soluții, cumva din afară. În primul rând, transportul comun. Ne-am anihilat transportul în comun periurban, ratele etc. Acestea au fost desființate sau funcționează la avarie. Și atunci, neavând decât acest transport public de tip microbuze, ai în continuare o problemă. Ar trebui să existe trenuri, trenuri ce merg în suburbii, așa cum există în toată Europa. Iar omul, chiar dacă stă la 10 km de oraș, va trebui să

Este vorba de o non-urbanitate aproape totală, dar cu toate ingredientele urbanității.

Deocamdată, tot ce se întâmplă este foarte negativ pentru că

toată dezvoltarea asta mănâncă pământ, mănâncă păduri, mănâncă ape, ne mănâncă aerul din cauza traficului intens

și, deocamdată, se pare că nu poate fi reglementată în niciun fel.

aibă soluții pentru a putea merge într-un mod sigur și confortabil cu un mijloc de transport în comun. Soluțiile privesc nu doar mașinile și cum își fac ele loc prin oraș, ci și găsirea de mijloacele alternative

Soluțiile privesc nu doar mașinile și cum își fac ele loc prin oraș, ci și găsirea de mijloacele alternative de circulație, care sunt absolut firești și care există în toată lumea, uneori de mai mult de 100 de ani.

de circulație, care sunt absolut firești și care există în toată lumea, uneori de mai mult de 100 de ani.

Mijloace alternative, e foarte frumos. Nu cumva asta e imaginea unui stat, unui oraș funcțional, unui oraș normal, de secol XXI?

Ștefan Ghenciu: „Alternativ” e cumva greșit folosit. E ca și cum asta-i normalitatea și noi găsim alte mijloace. Normalitatea asta implică: trenuri ce merg în suburbii regionale, metrou, autobuze care să meargă în cartierele de la margine. Aceste forme există în cele mai mari capitale ale lumii. Faptul că la New York sau la Tokyo, practic, nu poți să mergi cu mașina privată, nu pentru că a interzis cineva anume mașinile, ci pur și simplu nu mai ai cum, devine absolut normal să vezi oameni care sunt de stare medie-superioară sau chiar oameni destul

de înstăriți să meargă cu trenul la birou, e un lucru normal, nu este o alternativă, nu e ceva SF. Este exact ceea ce ar trebui să se întâmple prin dezvoltarea unei infrastructuri care există deja. Iată de ce aceasta este normalitatea. Acum, că noi nu o acceptăm și că pentru noi trenul este ceva umilitor, doar pentru săraci, toată lumea vrea mașină, să meargă cu mașina, asta ține și de mentalitate – deopotrivă a cetățenilor și a oamenilor din administrație. Cred că problema noastră este aceea că un primar din București sau din jurul Bucureștiului pur și simplu nu-și poate imagina nici în cele mai negre coșmaruri ale lui că nu poate merge cu mașina la birou. Și atunci el va acționa gândindu-se la el însuși, înainte de alegători, va privilegia soluția pe bază de mașină pentru că pe celelalte nici nu le poate percepe. Noi suntem într-o modernitate de anii '50-'60 ai secolului trecut. În Occident, în acele vremuri, toată lumea visa la mașini, desființând în multe orașe tramvaiele – tramvaiul nu mai era bun, toată lumea trebuia să meargă cu mașina. Au trecut niște zeci de ani, și-au dat seama de toată catastrofa cauzată, și au început să reintroducă tramvaiul. La noi tramvaiul este iarăși un fel de Cenușăreasă, pe când acesta ar trebui să fie mijlocul de transport cel mai privilegiat. Și cel mai comun, cel mai normal. Este vorba de o schimbare completă de mentalitate. Nu trebuie să urâm mașinile, trebuie să construim autostrăzi și centuri ocolitoare, dar în același timp trebuie să facem un transport în comun prietenos. Este de fapt singura soluție pentru ca lucrurile să poată fi funcționale din toate punctele de vedere, al eficienței, al economiei, al dezvoltării urbane și al ecologiei. Nu este vorba de un vis ecologist împotriva dezvoltării, ci de ceva ce este absolut normal, ce nu ține de politică, ești de dreapta sau de stânga, ci de lucrurile simple, pe care le faci așa cum faci canalizarea. Dacă repari canalizarea, asta nu trebuie să fie politică de dreapta sau de stânga. Cam așa ar trebui să fie și partea asta cu transportul.

Ceea ce ne spui tu este, în esență, foarte simplu. Trebuie să devenim niște oameni raționali, să gândim logic. Să ajungem din punctul A în punctul B folosind calea cea mai eficientă pentru noi, să fim oameni inteligenți.

Ștefan Ghenciu: Pe mai multe căi, nu negând unele lucruri, nu într-un mod autoritar, ci doar uitându-ne la ce înseamnă modernitatea de azi. Noi

nu ne aliniem acum, ca societate, la modernitatea și planificarea urbană de azi. Noi ne articulăm la un Occident și la o modernitate de acum 60-70 de ani. Practic, atunci când privilegiezi mașina și autostrăzile prin oraș și îți bați joc de transportul public nu înseamnă că ești modern, ești retrograd, uzat moral. Eu cred în modernitate, dar modernitatea de azi arată cu totul altfel decât ceea ce bântuie capetele decidenților și majorității populației.

Sunt de acord total cu tine. Ca să aduc un argument ce întărește ceea ce spui e chiar filmul lui Fellini, „Opt și jumătate”, film în care există niște scene pe care le re-vedem în Bucureștiul de azi, cu lume blocată în trafic, oameni ce o iau razna, delirează...

Ștefan Ghenciulescu: Da, mai sunt și cadrele demente din „Playtime” al lui Tati, cu mașinile care nu mai ies din giratoriu. Profetic. Pur și simplu trebuie să ne resetăm din punctul de vedere al infrastructurii și, ca să fiu din nou nepopular, și din punctul de vedere al locuirii. La noi, locuirea colectivă este un fel de bau-bau pentru majoritatea oamenilor. Iar asta se întâmplă pentru că a fost impusă într-un regim totalitar și într-o societate ce nu era obișnuită cu așa ceva. Pentru noi, locuirea colectivă este ceva mârșav, iar asta o spun și unii intelectuali de prestigiu, un fel de a locui anti-uman, anti-civilizațional. Or, blocurile nu sunt o creație a regimurilor comuniste, au fost inventate de romani și reprezintă un mod de a gestiona densitatea, de a avea mai mulți oameni într-un loc, într-un mod care să fie totuși posibil. Parisul, Barcelona sau Viena sunt orașe de blocuri, nu ca cele din Pantelimon, dar blocuri. Sigur că oamenii au dreptul să aleagă „dreptul la casuță”, dar modul de locuire care ar trebui să fie promovat ar trebui să fie totuși cel colectiv, inclusiv din punct de vedere ecologic. Pentru că ocupă mai puțin loc, nu lasă orașul să crească atât de tare, să se întindă, locuirea e mai compactă, asta înseamnă mai puțină presiune pe infrastructură, canalizare etc. Blocul poate fi foarte bun ca mod de locuire, evident, blocurile bine gândite, nu cele strict speculative. Și eu cred într-o politică ce generează o densitate mai mare în anumite zone, și, prin compensare, să lase alte zone intacte. Între a distruge peste tot păduri, spații verzi, în jurul Bucureștiului, în câțiva ani, și a lăsa mai degrabă să

Pentru noi, locuirea colectivă este ceva mârșav, iar asta o spun și unii intelectuali de prestigiu, un fel de a locui anti-uman, anti-civilizațional. Or, blocurile nu sunt o creație a regimurilor comuniste, au fost inventate de romani și reprezintă un mod de a gestiona densitatea, de a avea mai mulți oameni într-un loc, într-un mod care să fie totuși posibil.

crească anumite zone, care să devină mai intens-urbane și a păstra spații largi de teritoriu verde, cred că ultima variantă ar fi politica cea mai bună.

Eu cred că ar trebui integrate politicile sociale cu cele de patrimoniu. Să reabilitezi o casă veche și să o lași pentru locuire și nu neapărat pentru birouri, asta este o politică incluzivă, inclusiv din punct de vedere social.

O ultimă întrebare. Cum vezi conservarea a ceea ce în București este deja vechi și cât de mult se implică politicul și politicile în acest punct sensibil?

Ștefan Ghenciulescu: Politicul merge pe o plajă largă; de la non-implicare până la promovarea politicilor împotriva patrimoniului și spun asta cu

toată responsabilitatea. Când ai inițiative legale care transformă acțiunea ilegală asupra unui monument prin trecerea din penal în contravențional, asta înseamnă o politică împotriva patrimoniului. Nu avem o politică responsabilă a patrimoniului, este evident, și asta în ciuda faptului că suntem un neam care se declară foarte conservator, unul care-și iubește trecutul, dar își iubește un fel de trecut mitizat. Nu iubește urmele trecutului, pe acestea le rade fără probleme, iar cred că asta ascunde anumite probleme sociale și culturale mai vechi. Pe de altă parte, trebuie să recunosc că este foarte greu, mai ales în București, unde ai cutremure, să reabilitezi, să restaurezi cum trebuie o casă veche. Te costă mai mult decât să o dai jos și să faci una nouă. Acesta este un fapt obiectiv. Sunt conștient că măsurile ar trebui să fie mai dure împotriva celor care distrug, dar, în același timp, nu avem nicio șansă dacă nu avem politici proactive, incluzive care să favorizeze reparația unei case vechi, spre exemplu scutiri de taxe, un ajutor instituțional și administrativ în acest sens. Niciodată nu vei reuși doar interzicând. Eu cred că ar trebui integrate politicile sociale cu cele de patrimoniu. Să reabilitezi o casă veche și să o lași pentru locuire și nu neapărat pentru birouri, asta este o politică incluzivă, inclusiv din punct de vedere social. Cum este la noi în România? Există oameni care vor să apere patrimoniul, există oameni care sunt pasionați de ecologie și există și grupulețele foarte mici de oameni care au o viziune socială, de reformă și incluziune socială. De cele mai multe ori, toate aceste preocupări nu au nicio treabă unele cu altele. De cele mai multe ori oamenii s-au obișnuit să gândească cu bătaie ideologică. Dacă ești prea conservator și îți place patrimoniul, ți-e greu să suportți și politicile sociale. Sau dacă ești din zona stângii radicale ți se pare că orice discuție despre patrimoniu este reacționară. Or, astea, trebuie să o spun, sunt prostii, lucrurile astea pot să meargă foarte bine împreună, sunt de la sine înțelese, niște valori comune ce nu se exclud reciproc. Cred că asta nu am învățat absolut deloc să facem. Adică trebuie să găsim acel set de principii pe care ar trebui să ni le asumăm cu toții. Părțile – de ecologie, de solidaritate socială, inclusiv în locuire –, și partea de recuperare a patrimoniului cred că ar trebui să fie niște lucruri stabile și pentru toată lumea. Niciunul dintre ele nu se opune dezvoltării per se, din fiecare ai de câștigat.

Iată de ce, politicile sociale în zona locuirii sunt practic inexistente în ultimii 30 de ani. Locuirea nu poate fi asigurată doar de piață, iar cei care cred doar în virtuțile pieței preferă mici cadouri populiste în locul unor intervenții propriu-zise, care să rezolve lucrurile. Bineînțeles, mi se pare halucinantă o societate precum cea comunistă, în care statul construiește tot, însă o societate în care statul și administrația nu mai construiesc nimic e, iarăși, o societate cu foarte mari probleme. Pentru mine tragedia nu este doar că România în sine este în această situație de 30 de ani; e că, din păcate, evoluțiile internaționale ne ajung pe noi din urmă. În toate țările, inclusiv în Europa, echilibrul acesta social postbelic – economia socială de piață, social-democrația etc. – este în prăbușire și că acest gen de programe, prin care s-a construit în Occident timp de 50 de ani, acum se reduce foarte tare și la ei, și asta pentru că societatea s-a schimbat, pentru că devine ultraliberală, pentru că astfel de lucruri nu mai sunt socotite importante. Din păcate, începem să fim sincroni nu pentru că am evoluat noi într-un sens bun, ci pentru că se schimbă contextul internațional într-un sens rău, ceea ce trebuie să ne facă să luptăm pentru aceste lucruri. Evident, acestea nu sunt pe nicio agendă politică, iar în România gentrificarea este pentru majoritatea oamenilor un termen pozitiv, nu negativ. Nu există nicio gândire. Urbanismul este în cea mai mare parte în interes privat, iar dezvoltarea se întâmplă acolo unde piața o cere. Nu există un mare plan de evacuare a săracilor sau ceva de genul acesta, nu există niciun fel de politică. Există o dezvoltare absolut sălbatică, cu oameni ce au interese în anumite zone. Atâta tot. Și restul, noi ceilalți, fiecare cu individualismul lui, căutând fiecare să-și facă câte ceva pentru el.

Cum găsim calea de mijloc? Cum pedalăm prin acest hățiș?

Ștefan Ghenciulescu: Acum lucrurile au luat-o foarte tare într-o direcție, iar acea direcție ar trebui măcar puțin domolită și echilibrată, dacă nu mai mult. Dacă lași toate lucrurile libere, până la urmă asta e în dezinteresul tuturor și asta e ceea ce nu înțelegem noi, majoritatea. Dacă lași loc liber la dezvoltare haotică, nici investitori nu poți spera să ai, pentru că lor le place o anumită stabilitate. Mai multă lume își dorește echilibru decât ne dăm noi seama. Oamenii

În România

gentrificarea este pentru majoritatea oamenilor un termen pozitiv, nu negativ. Nu există nicio gândire.

Urbanismul este în cea mai mare parte în interes privat, iar dezvoltarea se întâmplă acolo unde piața o cere.

nu sunt, totuși, niște monștri ce se gândesc să-și facă rău lor și semenilor lor. Doar că majoritatea nu ne dăm seama că urmărind interesul acesta strict privat, ajungem de fapt să ne facem rău unii altora. Cred că sunt foarte puțini cei care cred că piața rezolvă totul.

Ar trebui, prin urmare, să devenim oameni raționali, să gândim pe termen lung și nu pe termen scurt...

Ștefan Ghenciulescu: Da, ne trebuie o viziune care a existat în București, una care să nu fie unidirecțională, una chiar mai modestă inițial. Nu știu dacă ai remarcat, dar primarii și în general toată lumea visează la autostrăzi suspendate, orașe plutitoare, canale... Eu mi-aș dori o viziune mai simplă, una care să-mi dea trotuare libere pentru a putea merge prin oraș fără a ocoli mașinile, să nu mă sufoc când merg pe stradă, case consolidate, lucruri de genul acesta, simple. Nu-mi trebuie neapărat niște viziuni SF. Genul acesta de orașe sunt atractive. Totul se leagă. Dihotomia asta cu preservare, patrimoniu, ecologie, pe de o parte, și dezvoltare economică, de cealaltă parte, este o dihotomie complet falsă. Lucrurile pot fi (și trebuie) aduse împreună. De exemplu, acceptarea densificării în anumite zone, în contrapartidă cu preservarea altora, de care vorbeam mai devreme, e o politică bună nu doar pentru peisajul natural și agricol, ci și pentru cartierele vechi valoroase. Modelul Elveției sau al țărilor nordice, dar și al unor orașe din America de Sud, care au aplicat astfel de politici indică pur și simplu că așa stau lucrurile. Dacă în două metropole ultra-capitaliste,

precum New York și Tokyo, politicile urbane sunt exact de tipul transport în comun, recuperare de spații verzi, pe scurt, politici incluzive, asta indică că noi, mergând în direcția total opusă, suntem de fapt într-o direcție complet aiurea. Totdeauna trebuie să primeze interesul nostru pe termen lung. Trebuie să învățăm să fim oameni ai timpului nostru. Timpul nostru nefiind altceva decât o succesiune a timpurilor trecute și a unor lecții bune și proaste ce trebuie învățate din toate acele epoci prea repede uitate. Tabula rasa este cel mai rău lucru ce ni se poate întâmpla acum.

Mulțumesc! Să sperăm în vremuri mai bune pentru acest gigantic București ce se supra-dimensionează și se dezvoltă într-un mod absolut demoralizator pentru ceea ce înseamnă locuire și urbanitate comunitară. ■

Ștefan Ghenciulescu este arhitect practicant, cercetător și critic de arhitectură, curator de expoziții, autor și co-autor de proiecte culturale. Este redactor-șef al revistei „Zeppelin” (e-zeppelin.ro) și conferențiar universitar în cadrul Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București (UAUIM).



Credit foto: Ștefan Ghenciu

Casele generației tinere

O narațiune construită în jurul unui laptop

Un interviu cu Arpad Zachy realizat de Carmen Corbu



*Problema aici e
la ce te raportezi.
Noi nu trebuie să
uităm că suntem o
civilizație rurală...*

Vorbind despre un „acasă”, azi, în București, care este narațiunea care construiește realitatea? Putem vorbi despre o „narațiune mare” a orașului, a cartierului, dar și despre o „narațiune mică” a fiecărui individ în locuința sa? Cele două coexistă? Sunt în armonie? Nu sunt?

Arpad Zachy: Oricare ar fi casa aceea, sau apartamentul – folosim termenul de casă pentru ceea ce înseamnă locuința, gospodăria –, ea povestește ceva. Povestește despre cel care a locuit-o sau o locuiește. Casa capătă în timp o amprentă a locatarilor ei. Iar ea îi poate influența/modela, la rândul ei, pe cei care o locuiesc. Ea dă seama despre niște opțiuni, despre niște frustrări, despre niște

dorințe sau niște visuri. Noi am făcut, acum câțiva ani, în revista „Arhitext” un material despre locuințele generației tinere. Și am constatat că aceste case sunt foarte goale. Este suficient un pat, un raft, o masă, un scaun și, bineînțeles, un laptop. Și cam atât.

O reacție de opoziție față de casa părinților? Propunerea unei povești diferite, a propriei povești?

Arpad Zachy: Această opoziție – față de lumea, locul, spațiul părinților – există la fiecare generație și este firească. Generația mea făcea o astfel de opoziție punând pe perete un afiș cu Jimi Hendrix sau o copertă de disc. Adică a existat dintotdeauna asta,

*Sigur că o astfel de
apreciere de tip „mic”
sau „mare” poate fi
destul de impregnată
de spiritul unei epoci
sau al alteia. Și
poate fi un șablon de
gândire acesta, cum
că apartamentele
noastre ar fi mici.*

dar elementele de opoziție se strecurau cumva.
Astăzi, purtătorul de poveste într-o casă este laptopul.

**Sau, poate, dorința de a se limita la pat
și laptop este o rezolvare pentru spațiul
mic pe care îl oferă un apartament?**

Arpad Zachi: Sigur că o astfel de apreciere de tip „mic” sau „mare” poate fi destul de impregnată de spiritul unei epoci sau a alteia. Și poate fi un șablon de gândire acesta, cum că apartamentele noastre ar fi mici. Eu am văzut apartamente la Paris sau în Norvegia, țară bogată... Iar apartamentele noastre nu sunt mai mici; pot spune că sunt mai mari.

Incomparabil. Nu este adevărat că spațiile noastre sunt mici. Bun, acum nu vorbim despre vile. Dar în vile nu stau toți, nici la noi, nici la ei. E adevărat că pe ele le vedem. Le vedem în reviste de arhitectură, de lifestyle, le vedem peste tot. Dar ele reprezintă o câtime, iar restul stau în locuințe foarte economice.

Așadar poate fi foarte subiectiv sau chiar șablonard să spunem „economic”, sau „mic”, sau „mare”. De aceea avem niște norme în ceea ce privește suprafețe minime pentru o persoană, pentru o cameră, pentru o locuință?

Arpad Zachi: Există niște norme, ele sunt niște valori medii. În România nu stăm rău nici la acest capitol, nici măcar la țară. O să descriu niște locuințe pe care le-am văzut în Japonia. Mai întâi am văzut niște proiecte și am zis că este o întâmplare, apoi am avut și confirmarea unui astfel de mod de viață. Oameni din clasa medie – intelectuali, să zicem –, oameni care lucrează în companii de vârf au apartamente care se reduc la patru-cinci-șase metri pătrați, nu sunt nici măcar niște garsoniere de la noi. Aceste încăperi se înșiră de-a lungul unei cursive, care are la un capăt grupuri sanitare și un spațiu comun pentru gătit și luat masa. Camera conține un pat, o masă și un dulap. De multe ori îi vezi stând cu laptopul în spațiul cursivei unde lucrează, apoi intră în acel mic apartament să doarmă, la asta s-a redus spațiul lor privat. Iar suprafețele sunt absolut minimale.

Deci operăm cu o prejudecată dacă spunem că multe dintre apartamentele noastre sunt mici. Și, totuși, cei care locuiesc în aceste apartamente mai sparg câțiva pereți pentru a obține spații mai largi. Apoi, mai vin și astfel de momente, când casa trebuie să răspundă unor exigențe: grădinița on-line în sufragerie, ora de matematică prin Skype în dormitorul copiilor, ședința prin Google Meet în dormitorul părinților și biroul în bucătărie. Cum ne descurcăm?

Arpad Zachi: Cum ne descurcăm?! Erau familii la țară, nu cu mult timp în urmă, care trăiau într-o cameră. Trei generații, părinții, copiii și bunicii. Opt copii, de exemplu, așa cum îmi amintesc eu un caz. Copii care au crescut foarte sănătos și la minte și la trup. Cele mai frumoase petreceri erau la ei în grădină. Oamenii

aceia se simțeau bine împreună, erau împăcați cu ei înșiși, totul era firesc și normal. Așa că... toată chestia asta cu numărul de metri pătrați și de centrimetri pătrați nu mai e așa de importantă. Locuința este o oglindă a individului, a ceea ce el vrea, a lucrurilor de care are nevoie sau la care aspiră. Problema aici e: la ce te raportezi. Noi nu trebuie să uităm că suntem o civilizație rurală, că avem o cultură rurală. Nu în sens peiorativ, ci doar în sensul că ea e diferită de cea urbană. Cu excepția Ardealului, orașele românești au o dominantă rurală. De care n-ar trebui să ne fie rușine. Bucureștiul este o aglomerație de sate, de aceea el se și numea Bucureștii. Și, dacă ești foarte atent, încă mai poți să vezi mărcile acestei aglutinări. Satele aveau niște funcții, felul cum erau amplasate gospodăriile avea un rol. Asta înseamnă că avem un alt mod de a trăi lucrurile. Și trebuie să ne-o asumăm. Pentru că nu există un mod mai bun și altul mai rău.

Dar nu prea avem Poiana lui Iocan. Unde este acel spațiu public în oraș? Acel spațiu care să aibă funcții de socializare, de extindere a spațiului individual, un fel de înstăpânire a locului de către oameni?

Arpad Zachi: Sunt multe lucruri pe care le putem discuta. Sunt multe unghiuri din care putem privi aceste lucruri. Pentru că, dacă ne întoarcem mereu și spunem că un lucru sau altul nu este bun, nu putem ajunge nicăieri. Pentru fiecare din noi, atunci când discutăm aceste lucruri, devine importantă discuția despre individ, despre nevoile individuale. Dar este necesară discuția la nivel de model de civilizație. Un model de civilizație care nu este urban, ci rural, și chiar rural de mai multe tipuri, nu este un model urban cu astfel de dimensiuni contractuale. La noi a fost mereu importantă familia, à-propos de comunitate. Problema este că familia nu mai este ce a fost. Iar lucrurile, totuși, se mișcă și în ceea ce înseamnă spațiul public. De exemplu, există o preocupare pentru instalații ca mod de tratare a spațiului urban. Mă gândesc la Street Delivery. Este încă la început, la noi, o astfel de preocupare. Dar, în timp, mai lung sau mai scurt, va avea efect. Un alt aspect: un număr recent al revistei noastre a avut ca temă „restaurante, cafenele, baruri”. Am zis că este o temă practică foarte uzitată și, spre surprinderea noastră, am

***Pentru fiecare din noi,
atunci când discutăm
aceste lucruri, devine
importantă discuția
despre individ,
despre nevoile
individuale. Dar este
necesară discuția
la nivel de model de
civilizație. Un model
de civilizație care nu
este urban, ci rural...***

constatat că partea de creativitate a arhitecților și-a găsit un refugiu în zona asta. Probabil că este o zonă mult mai interesantă decât cea a locuințelor.

Cum a fost Trienala de arhitectură și ce fel de propuneri au venit pentru tema „Acasă. oriunde/nicăieri”?

Arpad Zachi: Noi ne-am ocupat de acest „acasă” din mai multe perspective: antropologică, filosofică, sociologică, mediatică. Am încercat foarte multe interpretări a ceea ce înseamnă „acasă”. În afară de arhitectura Europei Centrale, de care ne ocupăm cu predilecție, am fost curios să văd ce se întâmplă în întreaga lume în ultimii ani. Și am constatat că există preocupări către o raportare critică la tot ceea ce înseamnă contextul cultural local. Din păcate, proiectele primite din Europa Centrală și de Est au fost puține, având în vedere generalitatea temei. Asta a fost surprinzător pentru noi. În încercarea de a găsi o interpretare pentru asta, nu putem să pierdem din vedere că arhitecții simt această presiune a gustului și a cererii contemporane, că sunt nevoiți să răspundă acestei globalizări a unui mod de viață. În proiectele primite de la arhitecții din alte zone simțeam că ele vin de pe un anumit continent, dintr-o anumită cultură. Cu proiectele venite din Est și din Centru era greu să îți dai seama dacă sunt din România sau Austria, din Bulgaria sau

Ungaria etc. Noi încercăm să ne aliniem, iar alinierea este la globalizare. Și la consumerism, din păcate.

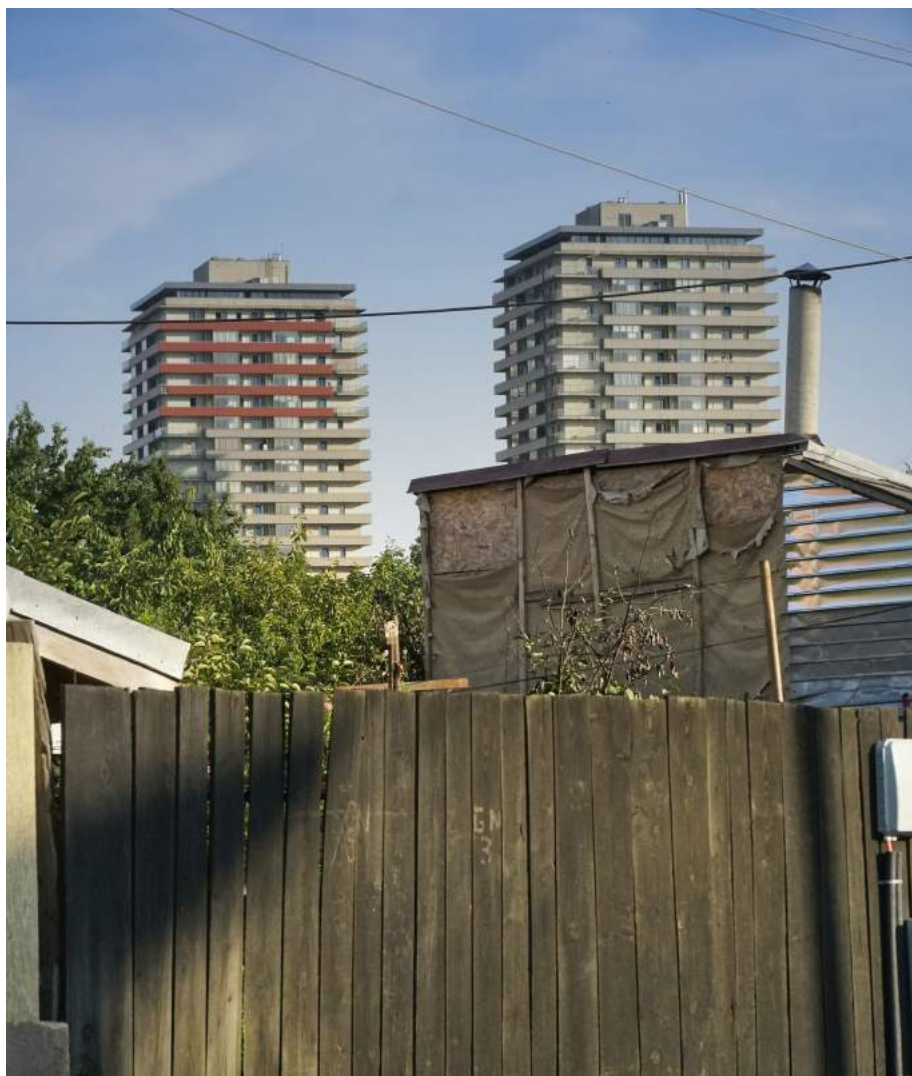
Și nu arhitectura este cea care mediază între mediu și individ? Propunând o rezolvare filosofică?

Arpad Zachi: Arhitectura poate să medieze din ce în ce mai puțin. Există această presiune a industriilor, a dezvoltării, a globalizării, a pieței. „Arhitectura” se pare că încearcă să își găsească refugiul în altă parte și alte tipuri de programe. Acolo unde criteriile economice și financiare sunt mai puțin presante. Un exemplu surprinzător, chiar și pentru noi, a fost să (re)găsim un astfel de spațiu de creativitate arhitecturală la proiectele de restaurante, cafenele și baruri – tema abordată de revista „Arhitect” în primul său număr de anul acesta. ■

Arpad Zachi este arhitect, conferențiar la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, redactor-șef al revistei „Arhitect” și director al Trienalei Bucharest East Centric Architecture.



Credit foto: Ștefan Ghenculescu (din arhiva personală)



Credit foto: Ștefan Ghenciulescu (din arhiva personală)

Cultura locuirii

YIGRU ZELTIL



*... nu ar trebui să
ne mire că românii
nu sunt pregătiți
să fie nici chiriași,
nici proprietari.
Relațiile bilateral
disfuncționale sunt
la ordinea zilei...*

Eurostat sugera că țara noastră are condițiile de locuire cele mai înghesuite, cu 0,9 camere pe cap de locuitor (în mediul urban), de vreo două ori mai puțin decât țările vest-europene.

De-a lungul perioadei post-comuniste, s-a conturat o tendință centripetă accentuată: Bucureștiul a devenit o capitală de anvergură oarecum europeană prin atragerea forței de muncă, în timp ce decalajul față de celelalte municipii a devenit tot mai mare (cu o singură excepție, și aceea în pericol din cauza problemelor infrastructurale: Cluj-Napoca). Suntem o „țară de proprietari” pe hârtie, dar mulți oameni preferă sau sunt nevoiți să se mute în diaspora ori, cel puțin, în București sau Cluj. În ce relații suntem cu ideea de chirie?

În 2016, datele Eurostat indicau faptul că România este pe primul loc în Uniunea Europeană în ceea ce privește populația care trăiește în locuințe proprietate personală: 96%, procentaj motivat de două cauze: numărul mare de case în mediul rural și în cel urban deopotrivă, precum și împrăștierea masivă a locatarilor din blocurile comuniste după Revoluție (oricât de multe ar fi fost blocurile construite de către comuniști la repezeală, unele însă mai bine construite decât multe blocuri de după).

Cu doi ani mai înainte, tot Eurostat sugera că țara noastră are condițiile de locuire cele mai înghesuite, cu 0,9 camere pe cap de locuitor (în mediul urban), de vreo două ori mai puțin decât țările vest-europene.

Tranziția a însemnat și schimbări socio-culturale semnificative, mutații de valori și dezvoltarea unor condiții propice pentru conflicte între generații și clase sociale. Modurile de locuire și de petrecere a timpului s-au schimbat etapizat: copiii nu prea mai bat mingea pe proverbialul maidan, ci au ajuns să stea pe mobil, nu că ar mai avea oriunde maidan, după transformarea masivă, în multe orașe, a garajelor în parcări. Practici precum ieșitul la grătar au început să devină indezirabile social, din unele puncte de vedere... (A se citi, de pildă, scrierile antropologului Vintilă Mihăilescu, pentru o perspectivă exhaustivă față de modestele însemnări de-aici.)

Cel mai adesea, administrația a curtat interesele private. Pe unde s-a putut, au fost retrocedate chiar și spațiile verzi (un exemplu de parc retrocedat în întregime: Prisaca Dornei din Sectorul 3 al Capitalei), iar din noile cartiere ridicate de diferiții dezvoltatori imobiliari lipsesc, cel mai adesea, spațiile publice și instituțiile, în timp ce locurile de parcare sunt aproape inexistente sau sunt puține – și acelea pavate astfel încât, grație ierbii dintre dale, să constituie „spații verzi”. În nordul stațiunii Mamaia, unde vegetația predomina acum numai un deceniu, s-au construit nenumărate hoteluri și blocuri, unele înalte și poziționate în așa fel încât fac umbră unor segmente de plajă. Turistii care se cazează în ele ar putea crede dimineața că nu se află într-o stațiune, ci în cartierele de blocuri înghesuite de unde au venit în vacanță, și ar putea să fugă până la mașină cu gândul de a ajunge la locul de muncă, până nu se aglomerează singura străduță de acces, uitând că se află la mare...

În asemenea condiții, nu ar trebui să ne mire că românii nu sunt pregătiți să fie nici chiriași, nici proprietari. Relațiile bilateral disfuncționale sunt la ordinea zilei, cum și ignoranța față de modul în care funcționează lucrurile.

Câtă încredere poate exista? Din ipostaza de chiriaș, te poți aștepta din prima secundă ca proprietarul

să ascundă sau să ignore gravitatea unor probleme ale locuinței, iar mai apoi ca acesta să insinueze că ar trebui să-i mulțumești o sută de ani pentru privilegiul de a avea acest acoperiș deasupra capului, indiferent de câte investiții (nu) a făcut în respectivul spațiu. Din ipostaza de proprietar, te poți aștepta de la chiriaș să intre în conflict cu vecinii care îi deranjează somnul sau cu vecinii cărora le deranjează somnul, în cel mai bun caz. O traumă recurentă pentru proprietari, din câte am auzit, este și cleptomania... Comisionul agențiilor imobiliare este încă o durere de cap pentru alții.

Înainte să mă inițiez întru tainele vieții în chirie, îmi era mai greu să înțeleg cât de mult afectează un asemenea factor motivația de a excela în literatură sau în alte arte (în care, îndeobște, este nevoie de și mai mulți bani). Mi-am putut dedica ani întregi literaturii numai datorită faptului că nu am stat în chirie și că statul la părinții mei a funcționat ca o plasă de siguranță, chiar dacă nu am fost o familie privilegiată și chiar dacă, în urma crizei financiare, nu am avut acces la împrumuturile resurse de la noi. Altminteri, aș fi funcționat de mai mult timp în regimul literaturii „de weekend”, aidoma pictorilor (ziși) „de duminică”...

Priveam puțin confuz, în ultimii ani, diatribele poetului Matei Hutopilă, care făcea apel, ca în numele unui proletariat pe stil vechi, la hipsterii care stau pe banii părinților... A trebuit să trăiesc pe propria piele cât de dură poate fi lupta pentru locuire și viețuire – fiindcă, de bună seamă, nu ar trebui să se numească „supraviețuire” dacă nu reușești să te menții pe linia de plutire. Așa am rămas, o bună perioadă de timp, aproape fără timp liber, dar, chiar și așa, fără capacitatea de a plăti totul la timp, ajungând tot la donații și împrumuturi. Dacă nu aveam privilegiul unui oarecare grad de capital simbolic, nici pe acestea nu le-aș fi avut și aș fi ajuns foarte repede cu lucrurile în stradă. Firește că am fost și eu ignorant, evident că mi s-a spus: „trebuia să-ți planifici bugetul cu mult timp înainte să vii”...

Fericiți cei ce nu sunt nevoiți să treacă prin toate probele de foc ale imobiliarelor: zile pierdute cu vânarea anunțurilor – cele mai bune apartamente, de regulă, par a se da la câteva minute după ce

***Din ipostaza de
chiriaș, te poți aștepta
din prima secundă
ca proprietarul să
ascundă sau să
ignore gravitatea
unor probleme ale
locuinței, iar mai apoi
ca acesta să insinueze
că ar trebui să-i
mulțumești o sută de
ani pentru privilegiul
de a avea acest
acoperiș deasupra
capului, indiferent de
câte investiții (nu) a
făcut în respectivul
spațiu. Din ipostaza
de proprietar, te
poți aștepta de la
chiriaș să intre în
conflict cu vecinii.***

***Lucrurile nu sunt
simple pentru nimeni
pe piața imobiliară.***

a fost pus anunțul pe site, deși unele din aceste cazuri, probabil, sunt doar „capcane” ale agenților –, telefoanele disperate la proprietari nervoși și agenți orgolioși, viziunile în care trebuie să înfrunți concurența numeroasă (și, cel mai adesea, mai bine poziționată social, cu meserii care sugerează că proprietarii nu vor întâmpina probleme, când tu poți fi doar un „scârța-scârța pe hârtie” și deci să ai parte de multe uși închise numai din cauza asta).

Colac peste pupăză, femeile trebuie să se aștepte la avansuri din partea proprietarilor bărbați (sau chiar și a președinților de bloc), iar persoanele LGBT se pot trezi cu proprietari intruzivi care le încalcă intimitatea sau care țin să-și impună obiceiurile. Dacă mai ai și o personalitate conflictuală, pot fi foarte reduse șansele de a nu intra în conflict cu proprietarul, care, cum spuneam, tinde să aibă capricii și comportamente autoritare.

O problemă încă și mai delicată, discriminările etnice sau rasiale: chiar și cele mai rezonabile persoane rome, despre care unii pot avea impresia că există numai în propaganda „corecților politici”, se pot aștepta la tratamente dure – un exemplu este cel dat de autoritățile clujene, certate cu ideea de locuințe sociale, care nu au fost interesate de a rezolva problema populației captive la Pata Rât. În aceeași idee, la Constanța, campusul social Henri Coandă a fost construit abia în ultimul mandat al lui Radu Mazăre, deși acesta îl promisese, mai bine de un deceniu înainte, romilor care și-au improvizat locuințe lângă CFR Palas, iar proiectul final a vizat îndeosebi

famiile evacuate din Peninsula... Nemaiputând să închirieze la aceleași prețuri, proprietarii din zonele învecinate au încercat să facă petiții pentru relocarea romilor cu totul în afara orașului...

Dar, cum spuneam, lucrurile nu sunt simple pentru nimeni pe piața imobiliară. Am întâlnit agenți cu tupeu și puși pe țeapă, am întâlnit, în schimb, și agenți dornici de a fi săritori, însă care nu prea reușesc să-ți acorde șanse în plus pe lista candidaților la titlul de chiriaș – listă care, în București, poate fi lungă indiferent de cât de modestă este locuința pe care se dă bătaie și indiferent de cât de neavantajoasă este poziția sa în oraș. De notat, printre altele, și că mulți proprietari se simt îndreptățiți să nutrească următoarea atitudine superioară: „zi mersi că stai la mine în București”!

Acestea sunt probleme larg răspândite, dacă nu chiar universale, în lumea noastră prea umană, mi s-ar putea spune, și cu greu ar putea fi ameliorate de către o trecere colectivă printr-un mare „necaz”. Oricare poziție de putere, chiar și a celui care se întâmplă să dețină un apartament, pare să ducă mai devreme sau mai târziu la uz și abuz de putere. Lipsa plaselor sociale va duce însă mai devreme sau mai târziu la neliniște socială, iar la ora actuală mă întreb ce va face statul român, minimalizat cu voioșie până deunăzi, când mulți oameni nu-și vor mai putea plăti chiriile. Deocamdată, pare că trebuie să ne mulțumim cu plafonarea tardivă a prețurilor la utilități și amânarea plății ratelor bancare până la 9 luni, ceea ce încă nu mă face să debordez de optimism în privința sortii oamenilor cei mai defavorizați...

Ca încheiere anecdotică, menționez cu amuzament că scriu, printre picături, la o carte în care un personaj încearcă să dezvolte un gen de literatură „utilă” și „plăcută”, iar printre titlurile sale se numără o ficțiune simili-utopică în versuri în care face concurență specialiștilor: își imaginează o Românie postcomunistă în care una din primele preocupări ale „noilor” administrații a fost de a zugrăvi în culori vii blocurile comuniste (pentru a ameliora un pic sănătatea mintală a tuturor celor care locuiesc în/tre „cutii de chibrite”), iar avalanșa IT-ului și venirea „nomazilor digitali” din alte țări, atrași de chiriile încă ieftine de-aici, i-ar/ne-ar fi găsit pregătiți... ■

Mâna invizibilă nu rezolvă totul. Mici crâmpieie despre locuire și locuințe în epoca post-1989

AURELIAN GIUGĂL

Deși România este o țară cu o proporție foarte mare a persoanelor care dețin locuințe în proprietate, peste 96% din total¹, totuși, problemele legate de locuire nu lipsesc. Piața pură din sfera imobiliarelor din România postcomunistă (vezi și interviul cu Ștefan Ghenciulescu din cadrul acestui dosar), cu un număr tot mai mic de locuințe construite din fonduri publice² (Tabelul 1) și o dezvoltare inegală și disfuncțională a fondului privat, face ca rata de supraaglomerare a locuințelor, în ciuda trendului descrescător, să fie una mare. Aceasta este mai mare decât cea din Bulgaria (Figura 1), proporția fiind de trei ori mai mare decât media Uniunii Europene (în 2018 procentele au fost de 15,5% în UE și 46,3% în România). Previzibil, tendința descrescătoare a fost mai mare în cazul familiilor cu venituri mari (indicatorul a scăzut de la 54,1%, în 2007, la 44,3%

în 2016) și mai mică în cazul celor cu venituri mici – o scădere de la 61,5% la 60,6%³. Este și motivul pentru care aproape 66% dintre tinerii din România (cu vârsta cuprinsă între 18 și 34 de ani) locuiesc în continuare cu familia, media UE fiind sub 50%⁴.

Note:

1. „Monitorul social: Condițiile de locuire”. Disponibil online la <https://monitorsocial.ro/indicator/conditiile-de-locuire/>.
2. Mai puțin de 2% din locuințele din România sunt în proprietatea statului și, din 1990, sub 10% din numărul total de locuințe noi a fost construit folosindu-se fonduri publice. Vezi „Locuirea în România. Către o strategie națională în domeniul locuirii”, World Bank, August 2015. Disponibil online la <http://documents.worldbank.org/curated/en/208291468589847864/pdf/106856-WP-v3-P150147-ROMANIAN-PUBLIC-RomaniaHousing.pdf>.
3. „Monitorul social: Condițiile de locuire”.
4. „Locuirea în România. Către o strategie națională în domeniul locuirii”, World Bank, August 2015.

Tabelul 1. Locuințe terminate, pe surse de finanțare (mii locuințe)

An	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Fonduri private	41,6	41,7	45,7	51,0	51,6	57,7
Fonduri publice	2,0	3,3	1,3	1,2	1,7	2,0

Sursa datelor: *Anuarul Statistic al României 2019*. Disponibil online la

https://insse.ro/cms/sites/default/files/field/publicatii/anuarul_statistic_al_romaniei_carte_ro_1.pdf.

Mai mult, peste 35% din cele peste 8 milioane de locuințe din România necesită reparații urgente⁵. Se adaugă la toate acestea riscul seismic – expunerea la această categorie de risc fiind printre cele mai mari din Europa: mai mult de 2.500 de blocuri din București sunt instabile (încadrate în categoriile de la Clasa I la Clasa III de risc) și necesită consolidare⁶.

Un alt aspect important. Țara noastră înregistrează o dramatică scădere a populației, cu un procent preconizat de peste 15% până în 2050. Migrația, mai ales din rural spre țările Europei de Vest, a condus la un paradox: în România există 8 milioane de locuințe la 7,2 milioane de familii, ceea ce face să existe locuințe neocupate în multe din zonele sărace⁷ și altele supraaglomerare în zonele urbane. Piața locuințelor, nefuncțională, cu un cadru legal și instituțional inadecvat, cu o asistență guvernamentală orientată necorespunzător în sectorul locuirii, înseamnă o multitudine de probleme în ceea ce privește locuirea pentru grupurile vulnerabile, de la tineri, la romi și, în general, la persoanele cu venituri medii și mici. Iată de ce, în contra a ceea ce Banca Mondială sugerează, i.e. crearea de către sectorul privat a așa-numitelor

„locuințe accesibile”, mai multe mișcări pro-dreptul la locuire, precum rețeaua Blocul pentru Locuire din România sau Coaliția Europeană de Acțiune pentru Dreptul la Locuire și la Oraș, militează pentru un sector public puternic implicat în domeniul locuințelor sociale, acestea fiind văzute ca o soluție optimă la criza actuală a locuirii⁸. Poate că este cazul ca, la 30 de ani de la momentul 1989, românii să învețe că liberalizarea pieței locuințelor nu închide, ci deschide cutia problemelor în această problematică sensibilă din punct de vedere social. Cifrele prezentate mai sus indică în mod clar că, prin mecanismele de piață, problemele din zona locuirii rămân acolo, nu se rezolvă de la sine. Dimpotrivă, prin intermediul pieței, ele devin mai strident conturate și mai vizibile.

Note:

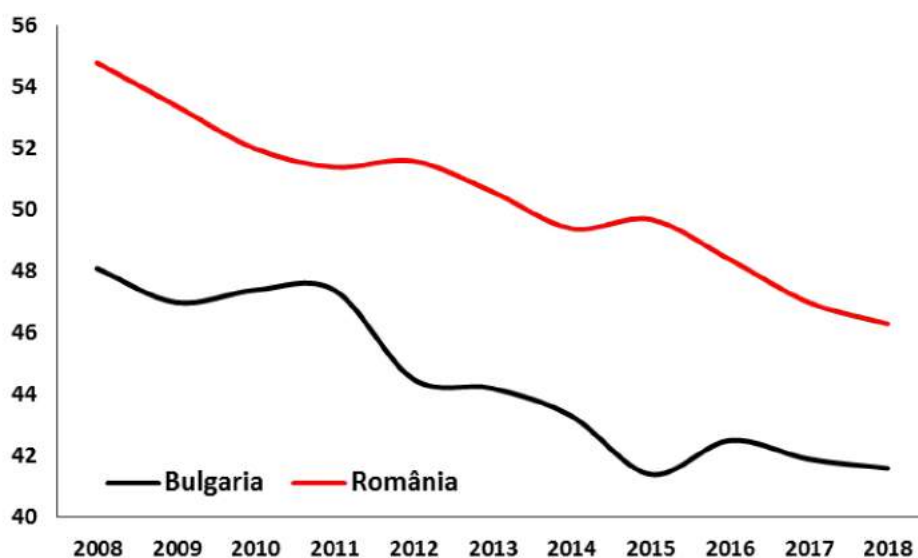
5. Ibidem

6. Ibidem

7. Procentul locuințelor vacante din România, de 16%, se numără printre cele mai ridicate din lume. Vezi „Locuirea în România. Către o strategie națională în domeniul locuirii”, World Bank, August 2015.

8. Vladimir Mitev în dialog cu Enikő Vincze: „Nu piața, ci locuințele publice sunt soluție la criza locuirii”, „Baricada”, 9 aprilie 2019. Disponibil online la <https://ro.baricada.org/vincze-festival-interviu/>.

Figura 1. Rata de supraaglomerare (%) în România și Bulgaria: 2008-2018



Sursa datelor: Eurostat. Disponibile online la <https://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/setupDownloads.do>.

„Mind Univers”, expoziție de colaje semnate de Cristina Bucureci și Andrei Stan
Spațiul Alternativ Vine 21



„Mind Univers”, expoziție de colaje semnate de Cristina Bucureci și Andrei Stan
Spațiul Alternativ Vine 21





„Dacă aș fi
filosof,
ar trebui să
strâng cărți,
să organizez
informațiile;
eu fac asta
altfel,
cu muzică”.

Interviu cu
Miron Ghiu

ANA-MARIA IRIMIA

Miron Ghiu, în tinerețe olimpic internațional la filosofie și jurnalist specializat pe muzică și noile media, practică sonorități experimentale de peste 10 ani, atât singur cât și ca membru al duo-ului de ambient/drone/noise Nava Spațială. Îi place să se inspire din tehnicile de lucru dadaiste și deconstructiviste, jucându-se cu întâmplarea și cu improvizația. Se simte cel mai bine în galerii de artă, unde publicul chiar ascultă muzica ambientală prezentă și nu intenționează să danseze, și în săli de spectacol, având la activ până acum sound design-ul câtorva piese de teatru jucate în diverse spații – de la subsoluri reconvertite până la scena teatrului Odeon. Activează și ca DJ. Majoritatea muzicii compuse de el, ambientală sau noise, poate fi găsită pe multe conturi de Soundcloud, dar și pe discuri scoase de-a lungul și de-a latul globului.

Spune-mi despre muzica ta.

Miron Ghiu: E o muzică electronică ambientală. Iar în proiectul cu Nava Spațială, ce fac e mai mult spre noise, o zonă un pic mai dură. În proiectul solo mă duc și în zona de noise, dar prefer să rămân în zona de ambient și experimental.

Care e atracția ta pentru fiecare?

Miron Ghiu: Sunt foarte asemănătoare. Toată muzica e făcută, cumva, în scop terapeutic. Am făcut-o, în primul rând, pentru mine, ca medicament și din curiozitate, să văd ce se întâmplă. Fac noise de multă vreme, am început de vreo 15 ani să fiu interesat, fac pe bune de 12 ani și în public de 10 ani. Experimente cu noise am mai făcut înainte, însă sunt la nivel de draft. E mult de ascultat. Pe multe nici nu le mai am, sunt doar streaming, de asta le-am și pus online, să le am undeva. În muzică am găsit, cel mai mult din toată media, un mod de exprimare care mă reprezintă. În rest, mai și scriu.

Ce scrii?

Miron Ghiu: Literatură. Proză scurtă, dar am în plan și un roman, am lucrat la construcție, dar nu știu dacă o să finalizez anul ăsta sau la anul, am nevoie de timp. Plus, lucrez ca jurnalist. Muzica



pornește cumva din teorie, chiar dacă e foarte abstractă.

Despre ce teorie este vorba?

Miron Ghiu: Sunt chestii foarte abstracte, nu le pot descrie altfel decât o fac deja, prin muzica pe care o produc. Se comunică informația de la creier la creier, prin sunete, fiind trecută prin simțuri. Îți vibrează pielea, se produce sinestezia, ți se face pielea de găină de la anumite frecvențe, ai o experiență orgasmică, de extaz.

Tu faci doar muzică electronică?

Miron Ghiu: Da, exclusiv, nu știu să cânt la instrumente, nu știu note.

Când erai mic ascultai muzică electronică?

Miron Ghiu: Am ascultat multă muzică electronică, ce puteai să găsești ca muzică electronică pe atunci, sfârșeau în a asculta Isao Tomita, Vangelis, Jean-Michel Jarre, un pic de Schulze și lista se cam termina. Pentru că nu intrau toate discurile în țară.

Ce muzică se găsea pe atunci în țară?

Miron Ghiu: Ce se aducea prin Constanța, prin port, și prin Timișoara, astea erau punctele de intrare principale. Și ajungea în toată țara, întâi copiată pe magnetofon, apoi pe casete.

Tu cum aveai acces la ele?

Miron Ghiu: Tata e din Constanța și avea prieteni în Timișoara, mai veneau pachete cu discuri. Asta se întâmpla în anii '80, când pirateria era în floare, și când nu găseai nimic. De pe la începutul anilor 2000 am început să trag pe casete. Am făcut experimente în muzică dintotdeauna, dar, asumat și public, recent. Fiind născut în 1980, am prins tot traficul ăsta de discuri. Cumva am continuat tradiția, prin piraterie (râde). Uite, în Germania, ai „3 strikes and you're out”. Dacă ești prins de 3 ori că ai piratat, nu mai poți să-ți faci contract de internet la nicio companie, ești pe blacklist, nu mai poți avea net de la niciun provider local. Mai este varianta să îți iei net prin satelit, dar

***La muzeul Brukenthal
din Sibiu, de exemplu,
la galeria dedicată
artei contemporane,
a fost o expoziție care
a avut muzica mea pe
repeat 3 săptămâni.***

prin satelit te costă 120 de euro, față de cât dai în România, de la 4 la 10 euro.

Deci, până la urmă e important accesul la informație.

Miron Ghiu: E foarte important, pentru orice evoluție. Dacă nu ai acces la ce au făcut cei de dinainte, începi de la zero de fiecare dată.

Tu îți dai la liber muzica pe internet?

Miron Ghiu: Da, am dat mult la liber. Zeci de soundcloud-uri, de mixcloud-uri. 80-90 la sută din tot ce fac, cu Nava Spațială, și ce mai fac solo sunt

*Ideea,
la field recording,
e să refaci audio
spațiul acela.*

gratis, sub licențe CC, restul sunt pe suporturi fizice, scoase de case de discuri de prin alte țări, pe casete și CD, în SUA, Norvegia, Anglia, nici nu mai știu, e o listă undeva. Îmi place să le scot, chiar dacă n-au o direcție clară. Pe net pun din 2007. De atunci am început să fac petreceri, să tot pun muzică în tot felul de contexte, de party, dar și de galerie. La muzeul Brukenthal din Sibiu, de exemplu, la galeria dedicată artei contemporane, a fost o expoziție care a avut muzica mea pe repeat 3 săptămâni, cât a durat expoziția, un loop de 30-40 de minute. Țasta e un field recording de anul trecut, am avut un proiect în Obor. Am înregistrat o lună jumate prin zonă pe acolo tot felul de chestii prin piață, tramvaie, mașini, Biserica Sf. Dumitru. Și am făcut un trip, fără să editez nimic, le-am suprapus, atât. N-am pus efecte, n-am pus nimic. Astea sunt păsări în Parcul Plumbuita. De multe ori pornesc de la un field recording, după aceea modific până devine de nerecunoscut. Pot să fac, pornind de la un sunet de două secunde, un sunet de două ore. Îmi place să mă joc așa, pornind de la foarte puțin, să ajung într-o cu totul altă direcție. Schimb tot felul de parametri, schimb viteze, adaug efecte, adaug tot felul, pe mai multe canale, așa pot să le transform în ce vreau eu. Pot să le fac beat-uri. Ideea, la field recording, e să refaci audio spațiul acela. Materialul complet pe care l-am prezentat era împărțit în cele două performance-uri. Unul a avut loc în Obor, la mici, sâmbăta sau duminica la ora 1, când toată lumea își făcea piața, celălalt s-a întâmplat la Eden,

la intrare, eu eram îmbrăcat într-un costum alb de decontaminare. Două performance-uri de 45 minute numite „Obor Field Experience”. Mi-au cerut cei de la „Portrete de Cartier” să le fac portret audio, o hartă audio a cartierului.

Ai lucrat cu zumzetul.

Miron Ghiu: Zumzetul orașului, da, e diferit de la cartier la cartier. Dacă e unul foarte industrial, te duci și tragi fabrici și uzine. Așa, în Obor, am găsit, evident, piață, o biserică, un lac, mașini, tramvaie.

Deci ați adus Oborul la Eden, l-ați teleportat.

Miron Ghiu: Da, am făcut o relocare de sunet, am schimbat zona. Cei de la „Portrete de Cartier” sunt specializați pe diferite cartiere ale Bucureștiului, au început cu Străuleștiul, cu zone periferice care nu primesc prea multă atenție. Toată lumea se duce în Centrul Vechi și asta e o greșeală. Eu nu calc acolo niciodată.

Ești, cum ar veni, un sound hunter.

Miron Ghiu: Da, e o căutare. Și căutarea nu poate fi decât prin experiment. Nu există o regulă când cauți o chestie. N-ai o hartă. Cum nu există realități obiective, toate sunt subiective. E o muzică de stare, o muzică subiectivă.

*Sunt tot felul de
frecvențe pe aici,
unele sunt audibile,
majoritatea nu. Eu
încerc să le explorez
pe cele audibile, prin
sinteză de sunet.*

Cum te simți când faci muzică?

Miron Ghiu: Mă simt bine și când o fac, și când o ascult. Dar, când o ascult de prea multe ori, nu o mai suport. De multe ori uit ce am făcut acolo, nu mai știu, eu nu mai știu piesa aia. S-a șters din min(t)e. Se întâmplă, mai ales dacă ești băgat și în altele.

Se difuzează muzica aceasta la radio?

Miron Ghiu: Se difuzează în străinătate. E mai degrabă muzică de performance, ideal ar fi un spațiu de galerie, de muzeu, de rave ori ceva foarte industrial. Am cântat într-o fostă mină de cărbuni, în Slovenia, de exemplu, cu toate metalele alea pe acolo, cu șine pe jos, cu cărbuni. Acum câteva zile mi-au difuzat la radio o piesă, tot acolo, dar era ceva mai ambient. E un post underground, dar îl au și FM, și online.

Când ești mai creativ?

Miron Ghiu: Nu știu, e random (râde), n-am din astea. Pot să intru acum să lucrez și să termin peste trei săptămâni

(râde). Tot pățesc. Mi le programez un pic, adică știu, pun un pic pe hold interviuri și chestii când lucrez cu muzica. Luna asta lucrez numai cu sunet, de exemplu.

Și cum e să lucrezi numai cu sunet?

Miron Ghiu: E foarte obositor, dacă stau să mă gândesc. Trebuie să îți iei o zi pauză în care să nu asculți nimic. Asculți aragazul cum se aprinde.

Urechile îți devin mai sensibile?

Miron Ghiu: Da, normal. Auzi altceva la un moment dat, dacă patru zile stai cu boxe lipite în creier, la un moment dat îl suprasoliciți.

Tu lucrezi cu niște frecvențe.

Miron Ghiu: Se poate ajunge în locuri ciudate. Am citit despre rezonanțele Schumann, create de apă, 432 de hertzi. Sunt tot felul de frecvențe pe aici, unele sunt audibile, majoritatea nu. Eu încerc să le explorez pe cele audibile, prin sinteză de sunet.

Și te-ai împrietenit cu acele locuri ciudate?

Miron Ghiu: Mi le-am asumat, îți asumi orice. Diogenic. Diogene locuia în piața publică într-un mare butoi, îi înjura pe atenieni și le zicea: „Bă, voi aveți o viață de tot râsul, eu sunt liber, voi sunteți sclavi”. Alcoolic, îl știa tot orașul, îl lăsa acolo, îl mențineau în viață, ba chiar îl apreciau: „Lasă-l, e filosof, îl știm de demult, e ok”.

Te simți un astfel de filosof?

Miron Ghiu: El asta făcea, anarhie, eu sunt eu, voi sunteți voi. Anarhie a mai existat în istorie, dar el făcea asta în Grecia Antică, în capitală, în centrul orașului.

Te-ai gândit să fii prof de filosofie?

Miron Ghiu: Niciodată, abia la 40 de ani aș fi ajuns profesor. Trebuie să stai în sistem și ajungi la 40 să predai. Bine, mulțumesc, știi?

Ai terminat Filosofia în București?

Miron Ghiu: Da. Uite, dacă aș fi filosof, ar trebui să strâng cărți, să organizez informațiile, eu fac asta altfel, cu muzica. Din filosofie ce am reținut este partea teoretică, pe care uite, ce bine, o putem aplica în artă. Bravo, e ok. Așa am văzut-o. Mult mai simplu cumva.

Ai fost mereu curios de sound-urile astea?



... mai lucrez la o coloană sonoră de film mut, mai am de scris pentru diverse site-uri, de făcut interviuri, mai am de citit, de trăit, din astea.

Miron Ghiu: Da, eu ascult dintotdeauna muzica asta. Îmi amintesc prima oară când am înregistrat valurile, la cazino, în Constanța, e un foarte mic golf acolo și aveam un recorder cu casetă mică, am înregistrat valurile pe casetă. Aveam 11 ani, ceva de genul asta. S-a șters, nu mai există. După care am lăsat-o moartă câțiva ani de zile și apoi m-am prins că se poate face ceva cu sunetul, te joci mult și foarte divers. Si poți explora. Eu nu prea mă uit la tutoriale, foarte rar o fac. Prefer să descopăr singur. Adică sunt destul de intuitive programele. Dacă stai un pic în ele, începi să te prinzi.

Ce proiecte ai acum?

Miron Ghiu: Apar colaborări posibile, scoatem un split cu Ubugrund în februarie, mai lucrez la o coloană sonoră de film mut, mai am de scris pentru diverse site-uri, de făcut interviuri, mai am de citit, de trăit, din astea.

Ce îți dorești dincolo de proiectele pe care le ai de finalizat?

Miron Ghiu: Mereu apar altele. Nu îmi fac planuri pe ani. Ar fi o idee să fac o școală de noise (râde).

Ai oameni pe care îi admiri, care te-au inspirat?

Miron Ghiu: Sunt prea mulți ca să îi pot numi pe toți. În România ar fi Mitoș Micleușanu, Simina Oprescu, Somnoroase Păsărele, Sillyconductor, Cătălin Crețu, Octavian Nemescu, Cristi Stanciu (Matze) etc. De tot felul, unii self-made în muzică. Îți știu pe toți, de multe ori pleacă lumea de lângă noi, nu înțelege nimeni nimic când vorbesc cu Mitoș, de exemplu, despre soft-uri și tot felul de chestii dubioase, de meșteșug, dar și de teorie. ■

„O lume
în care
trebuie să
fii frumos
și mereu
pregătit
pentru
selfie”

Interviu
cu regizorul
Marcel Țop

CRISTINA RUSIECKI

Despre însingurare, despre cinism, despre degradarea apocaliptică a planetei, dar și a relațiilor umane vorbește ultimul spectacol al regizorului Marcel Țop, „Luna”, de

Koharu Kisaragi, producție ArtExtract, cu sprijinul ARCUB, în care Marcel Țop apare și pe scenă, într-un rol episodic.



*O oglindă perfectă
a umanității în ziua
de azi. Toate vin din
Spaimă. Spaima că am
rămas singuri și că am
fost părăsiți, abando-
nați de Dumnezeu, de
oricine. Spaima că nu
e nimeni acolo.*

Care au fost trăsăturile textului „Luna” de Koharu Kisaragi care te-au făcut să vrei să-l montezi?

M-a interesat în acest nou spectacol „Luna”, de Kisaragi Koharu, în special problema răului... Răul pur, gratuit, cotidian. Dostoievski spunea „dacă Dumnezeu nu există, totul e permis”. Dumnezeu a fost eliminat de mulți, mai ales de către intelectuali, din filosofia și modus vivendi-ul contemporan. A fost eliminat până și din discuții. Dumnezeu nu mai e „la modă”, nu e „în trend-uri”. În trecut nu foarte îndepărtat, ideea de Dumnezeu, că vrei – că nu vrei, dădea un soi de speranță. Undeva înlăuntrul lui, fiecare, inclusiv cel mai sceptic, tresărea la anumite lucruri, în anumite situații. Scânteia asta care provoca o brumă de tresărire în om s-a stins cam de tot... Și-a făcut loc, în schimb, din ce mai mult, Frica. Frica despre care Caligula lui Albert Camus spunea că își are rădăcinile bine înfipte în pântec. Aș spune că mai nou are rădăcini peste tot, în special în creier. De

fapt, rădăcinile fricii s-au re poziționat în om, direct în creier, unde face ce știe mai bine, întunecă minți... Iar frica îi face pe oameni pe unii proști și pe alții răi, pe alții și una, și alta. Iar cei răi îi conduc pe cei proști, după cum se știe.

Cam amar pentru un artist care, prin definiție, iubește oamenii! Și pentru un bon viveur, așa cum te știu.

Dacă te uiți pe internet, pe Facebook, de exemplu, și vezi ce deversare de ură, venin, otravă provoacă anumiți inși și anumite lucruri în poporul consumator, și se strepezește ființa... În special, în zona politicului, dar nu numai... Ce avalanșe de chestiuni schizoide, comentarii, gânduri negative, agresive... Empatia față de cei săraci sau desculți va deveni, treptat, o amintire. Campanii în care se dezlănțuie barbar în tăvăluguri tot ce e mai rău în om.... Tăvăluguri de fiere și de frustrări... O oglindă perfectă a umanității

*... noul icon cultural
mondial, forever
young, activ și veșnic
cu un zâmbet
bine-dispus pe buze,
care dezvelește
o dantură ajustată
periodic de un
stomatolog scump.*

În ziua de azi. Toate vin din Spaimă... Spaima că am rămas singuri și că am fost părăsiți, abandonăți de Dumnezeu, de oricine. Spaima că nu e nimeni acolo. Că suntem singuri, abandonăți și ne dăm în cap unul altuia cu râvnă, succes și pasiune, să nu rămânem singuri cu Spaima aceea ultimă și cu gândurile provocate de ea. Despre Spaima și Frica asta vorbește spectacolul meu, „Luna”. Spaima care ne face proști și răi. Despre Spaima, conștientă sau inconștientă, a unor copii abandonăți, debusolați: oamenii. Vă aduceți aminte de „Împăratul muștelor”, romanul lui William Golding, parabola copiilor naufragați pe o insulă? Umanitatea a ajuns exact ca în acea poveste. Și marea problemă e că ne lipsesc oamenii mari. Nu vine nimeni să ne salveze. Trebuie să ne salvăm singuri sau deloc.

Spectacolul vorbește despre apocalipsa planetei, dar mai ales a relațiilor interumane. Urmărește un parcurs al degradării relațiilor de orice tip, filiale, conjugale, sociale, profesionale. Ți se pare chiar atât de sumbră realitatea noastră pe cât reiese din spectacol?

Da, cred că din punct de vedere „metafizic” e cel mai dur spectacol pe care l-am făcut până acum. Apocalipticul și distopicul din această poveste sunt cam așa: în timp ce cade cerul peste noi din cauza poluării și deșeurilor noastre de toate felurile, în timp ce otrăvim lumea în care trăim cu plumb, noxe, plastic și cianuri, otrăvim și relațiile dintre noi în extremis, inclusiv acelea între părinți și copii, frați etc. În spectacol, o bătrână este aruncată la propriu la gunoi, zvârlită într-o pubelă, din greșeală, la plastic, nu la bătrâni. Societatea în care trăim cultivă asta cu cinism, fără milă: copii care își abandonează părinții prin cămine, pubele, de fapt, pentru că în lumea concurențială și egocentrică în care trăim nu mai ești considerat util după 60 de ani. O lume în care trebuie să fii frumos, pregătit mereu pentru SELFIE, noul icon cultural mondial, forever young, activ și veșnic cu un zâmbet bine-dispus pe buze, care dezvelește o dantură ajustată periodic de un stomatolog scump. În raport cu asta m-am gândit de multe ori în ultima vreme că, dacă voi atinge performanța de a ajunge sexagenar, voi săvârși harakiri precum Yukio Mishima. Dar cu mai multă discreție...

Pare oarecum improbabil pentru un om care se bucură de viață ca tine.

Un prieten mi-a spus o poveste cutremurătoare. În urmă cu ceva ani omul, din cauza disperării, sărăciei din România, a săvârșit o infracțiune. Adică a furat. Pentru ca să-și hrănească familia și să le cumpere un acoperiș. După, a fugit din țară într-un surghiun cumplit timp de cinci ani. Omul a ajuns și în Nepal... După cinci ani s-a întors în țară la „ai săi”, a intrat în casă, iar cei din familia lui, cei pentru care furase, nu îl băgau în seamă, se comportau cu el ca și cum n-ar fi existat... Vorbea cu ei, ei treceau pe lângă el ca și cum n-ar fi... Toți, între timp, se căpătuiseră, iar el reprezenta doar un episod rușinos din viața lor. Acest prieten seamănă leit cu personajul meu Kozo din „Luna”. Ajunsese în ultimul stadiu de pesimism, un fel de Timon al lui Shakespeare, îmi spunea „Marcel,

cum de a devenit lumea atât de rea? Cred că vom ajunge să ne omorâm între noi”. I-am răspuns „Stai liniștit, o facem deja... mai cu încetinitorul, mai în ralanti, dar o facem”. Părerea mea e că atunci când Răul se banalizează, când ajunge să fie considerat un act firesc, chiar necesar, precum cel de a merge la toaletă, e grav... Ce urmează după asta? Nu știu și nici nu vreau să știu...

Eu mi-aduc aminte de un cuplu de englezi în vârstă care mi-au spus „Noroc că pe lumea asta sunt mai mulți oameni buni decât răi”.

În Maramureș, unde am copilărit, familiile își îngrijeau bătrânii, tribal, până la moarte. În urbanul nostru grăbit, egocentrist, nu mai e loc de așa ceva. De fapt, s-a mai pierdut ceva foarte important, bătrânii-bunicii care spun povești, care au grijă de nepoți și așa mai departe. Legătura care asigură o continuitate spirituală... Și anume, aceea dintre tineri și bătrâni. Această legătură de tip ancestral s-a distrus. În felul acesta, în viitorul nu foarte îndepărtat, familia va deveni doar un mijloc de producție pentru mâna de lucru. Suntem din ce în ce mai străini unul de altul și mai nepăsători, inclusiv în propriile familii.

Deși textul din „Luna” este o distopie, lumea lui alunecând spre absurd, totuși l-ai tratat în cheie realistă. De ce?

Cred în ceea ce numea Liviu Ciulei „realism magic”. Îmi place formula. Cheia în care am tratat această poveste ar fi un fel de „realism magic” de tipul celui pe care îl întâlnim la David Lynch. Adică mănânci o înghețată și dintr-o dată lângă tine se așază un tip care, întinzându-ți telefonul, îți spune să vorbești cu el pentru că acum e la tine acasă. Întotdeauna m-a interesat cum normalul, realul lumii noastre, devine anormal, ireal, suprareal în anumite situații. De exemplu, moartea. Îmi aduc aminte că ai mei au murit prematur, unul după altul, eram adolescent. Nu puteam înțelege cum lumea merge mai departe, de ce nu stă în loc. Dimpotrivă. Combinația aceasta de „la parter nuntă, la etaj înmormântare” m-a fascinat întotdeauna. Mă interesează să vorbesc în spectacolele mele despre paradoxurile și paroxismul vieții. Despre alternanța continuă a vieții între ridicol și tragic. Ce trebuie să înțelegi ca regizor de teatru e

Suntem din ce în ce mai străini unul de altul și mai nepăsători, inclusiv în propriile familii.

că atunci când Hamlet spune „Restul e tăcere”, peste drum, la zece metri, e bairam. Fortinbras dă chef și nu numai el. Totul e contrapunctic în viață într-o alternanță de multe ori năucitoare. Arta teatrului trebuie să poată surprinde asta. Dacă nu, e liniară și neinteresantă. Compot de piersici. Deunăzi am văzut o femeie care se plimba goala pușcă prin Gara de Nord. Ba mai mult, femeia s-a oprit la semafor și aștepta cuminte să se facă verde. Oamenii treceau pe lângă ea, prefăcându-se că nu o observă. Dintr-un taxi se auzea Katy Perry cântând „Baby, you’re a firework”. Scenă mai dramatică, mai suprareală n-am văzut în niciun film sau spectacol de teatru. Am văzut în secvența asta alienarea lumii în care trăim.

*Mă întreb de multe ori
cum de nu se satură
unii regizori să facă
aceleași spectacole cu
mici modificări.
Eu nu pot.*

Ești la a doua întâlnire cu un text japonez. Cum se explică afinitățile tale cu dramaturgia niponă?

De cultura niponă mă leagă în primul și în primul rând Akira Kurosawa, de la primul film pe care l-am vizionat în copilărie, „Cei șapte samurai”, până la „Yume” („Dreams”). Cred despre Kurosawa că a fost un regizor care a influențat puternic tot teatrul și cinema-ul contemporan. Cred că a făcut cele mai bune adaptări pentru ecran ale unor clasici gen Gorki, Shakespeare, Dostoievski. Din cinema-ul și teatrul japonez am învățat că un spațiu, un cadru, scena au energii. Că fiecare tăcere, pas, gest banal, a bea apă, de exemplu, înseamnă ceva sau poate însemna ceva pe scenă. Cred în asta: orice gest și orice fapt scenic înseamnă ceva și pot deveni un semn. Asta e partea metafizică a teatrului, dacă teatrul poate avea așa ceva. Știința de a simți și a dirija energiile scenei și ale oamenilor ei, locul în care stă un actor când dă o replică contează, un gest făcut într-un anumit fel sau un monolog pot avea efect mai mare asupra spectatorilor decât o scenografie de 100.000 euro sau mai mult.

Așa că te-ai oprit asupra unei autoare contemporane, care a murit în 2000 în vârstă de 44 de ani.

Vroiam o provocare nouă sau nimic. Teatru japonez contemporan nu se prea face în România. De fapt, dramaturgic și nu numai, nu se întâmplă nimic surprinzător în teatrul românesc. După știința mea, sunt singurul care a montat teatru japonez contemporan. Prima oară, la Teatrul Act, „Demonul Roșu”, acum „Luna”. Mă întreb de multe ori cum de nu se satură unii regizori să facă aceleași spectacole cu mici modificări. Eu nu pot. Trebuie să mă surprind pe mine în primul rând și în al doilea rând pe ceilalți. Un prieten cunoscut în lumea artistică, Benny-Vama Veche, mi-a spus la un moment dat: Marcel, tu te raportezi la teatru ca la o aventură. Este foarte viu și necesar să ai capacitatea de a te aventura în artă și de a împărtăși aceste aventuri frumoase cu ceilalți. Altfel, teatrul făcut la rețetă este o meserie ca oricare alta, în care artiștii, denumiți de ceva vreme funcționari publici de către autorități, prestează un serviciu public pentru care sunt remunerați. De exemplu, acum m-ar interesa să pun în scenă o piesă din teatrul contemporan brazilian sau venezuelean. Poate ceva din Africa, din Congo. Sunt sătul de occidentali, în special dramaturgia occidentală europeană contemporană mi se pare foarte „căutată”, pusă cu mâna, cum s-ar zice. Nu mai au oamenii ce să mai spună și inventează tot felul de bizarerii imediate care nu au de-a face cu realitatea permanentă. În schimb, sunt câțiva dramaturgi balcanici interesanți. Sunt mai vii, vin din viață.

Cum se poziționează opțiunea ta pentru textul japonez în ansamblul pieselor pe care le-ai montat?

Am ales o piesa japoneză („Luna” de Kisaragi Koharu) – să fiu direct și fără mânuși –, dintr-o formă de spleen artistic. Am abordat foarte multe genuri, operă, teatru contemporan, clasic etc., europeni și americani de toate felurile, de la „Amadeus” pus în scenă la Opera Națională București până la spectacolele puse la Teatrul de Comedie, „Nottara”, în țară sau perioada underground de la Teatrul Act, Green Hours, unde am montat niște spectacole „deschizătoare de drumuri”, gen „Natural Born

Fuckers" sau „Deformații”. Deschizătoare de drumuri spre un teatru contemporan. Cel care se face acum în România mi se pare struțocămilistic, nicicum. Nimic nou, provocator. Mi se pare că spre deosebire de ce se întâmpla în urmă cu vreo zece ani, teatrul contemporan a suferit un regres la capitolul îndrăzneală, provocare, experiment. Alternativ sau underground nu mai există deloc, oricum și când exista, erau puțini cei care înțelegeau zona. Există acum așa-zisele spații independente în care se fac piese ca la stat sau mai rău, adică nu te lasă sau n-ai pile la stat, faci „independent”. Dar asta nu are nimic de-a face cu ce înseamnă alternativ sau underground, conceptual și nu numai. Dacă se înjură de trei ori pe scenă sau se joacă la fel ca în „Lecții de viață”, nu înseamnă că ești underground sau alternativ. În plus, alternativ-ul, underground-ul nu au avut nicio continuitate în teatrul românesc contemporan. Singurul lucru care a avut o continuitate statornică în teatrul românesc, de fapt, este domnul Ion Caramitru. Îmi plac foarte mult serbările dumnealui anuale în care are grijă de zeci de ani să fie pe scenă în față cu „actorimea”. La orice ceremonie – mă refer, în lumea civilizată –, există un host care e invitat să prezinte în fiecare an. Dânsul vrea să fie în prim-plan, e președinte-host-director, secretar general al partidului forever, reales la fiecare congres etc., să se asigure în fiecare an, uitându-se în ochii „actorimii”, personal, că toată lumea a înțeles cine-i Nașul. Cine face și desface. Treaba asta mie îmi aduce aminte de congresele de pe vremea comunismului, singura diferență e că aici congresele sunt presărate cu momente de divertisment.

Ai un rol episodic în spectacol (cred că tot pentru a doua oară), pe care îl joci foarte bine. De ce regizorul Marcel Top l-a distribuit pe interpretul Marcel Top?

Gunoierii și prostituatele sunt singurele meserii care se apropie de o formă de „sfințenie” în contemporaneitate. Într-o lume ca a noastră, în care totul este construit pe ego și pe concurență, sunt singurele meserii care presupun o formă de umilință în stare aproape pură. Amândouă categoriile se ocupă cu eliminarea deșeurilor. Deșeuri materiale, fizice, dar și interioare. Prostituta și gunoierul, două categorii care trebuie să ne dea de gândit.

Mi se pare că spre deosebire de ce se întâmpla în urmă cu vreo zece ani, teatrul contemporan a suferit un regres la capitolul îndrăzneală, provocare, experiment.

M-am autodistribuit din simpatie față de această categorie socială considerată ca fiind cea mai de jos, paria, chestiune care, din punctul meu de vedere, o înnobilează. Să suportți rușinea asta, să fii umil, de fapt, să nu-ți pese, în timp ce lumea se frăsuie în jurul tău în BMW-uri, 4x4, haine de firmă și fițe de tot felul, e tare. Și pentru că îmi place Charles Bukowski. Nu în ultimul rând, de dragul lui „Beckett plus Cioran egal love”.

Ai o replică preferată în spectacol?

„Poate soluția ar fi să ne mutăm pe lună”, spune personajul Gunoierului din „Luna”. Cineva de la terminalul Plecări ar răspunde politicos: „Cu regret vă anunțăm că deocamdată n-avem mijloacele și nici nu se întrevăd curând. Vă urăm așteptare plăcută, folosiți cu încredere automatele de răcoritoare din incinta Terminalului”. Care e soluția atunci? Gunoierul din „Luna”, avocat de dumneavoastră, zice așa: „E plină de mizerie lumea asta, nu? Auziți, știți ce zic eu, hai să facem curat! Încă nu-i târziu sau... Dumnezeu știe”. Sceptic. Și aș mai adăuga ceva foarte puternic spus de domnul Arthur Schopenhauer în urmă cu vreo 150 de ani, dar perfect valabil oricând. Mi-e frică, „lumea e reprezentarea noastră”. De reflectat la asta în continuare, ca artiști. De fapt, atenție!, ca specie în prag de extincție... ■

Totul este viu și adevărat în „Yonkers”

Yonkers

de Neil Simon

regia: **Andreea Vulpe**

coproducție unteatru și Teatrul „Nottara”

CRISTINA RUSIECKI

Regizoarea Andreea Vulpe pare să fi făcut un pariu. Și, totodată, o demonstrație. Mai ține azi un spectacol doar cu povești și cu personaje rotunde? Care evoluează de la scenă la scenă? Mai interesează o montare în care accentul cade doar pe relații? Și unde, lesne de înțeles, instrumentul-cheie este diversitatea de mijloace ale actorilor? Adică un spectacol fără secvențialitate, fără non-liniar, fără structură monologală, ba, mai mult, fără brumă de tehnologie! În care importantă este dinamica energiilor dezvoltate între oameni. În care situațiile cresc și se rotunjesc, iar tonurile și semitonurile emoționale sporesc de la moment la moment. Și ultima întrebare a regizoarei pare să fi fost dacă, într-o structură clasică, fără urmă de distanțare brechtiană, rămâne loc de performanță. Ei bine, da. Ba chiar de o mie de ori da!

Drept este și că Neil Simon, dramaturg american de mainstream, inclusiv cu ceva musical-uri la activ, mort la venerabila vârstă de 91 de ani, câștiga Premiul Pulitzer, în 1969, exact pentru acest text, „Lost in Yonkers”. Povestea se petrece în 1942, într-un orășel, Yonkers, de olandezi refugiați din pricina invaziei naziste în America. Cofetăria locului este deținută de o bătrână neînduplecată. Severitatea sa spartană și-a lăsat amprenta asupra tuturor descendenților, dacă nu ar fi să amintim decât de handicapul de vorbire al fiicei sale, Gert (Mihaela Subțirică într-o apariție cu har). Sechelele educației din copilărie se activează de fiecare dată când revine în prezența mamei. Nu că în ceea ce o privește Bunica ar fi făcut vreo diferență. Deși cu dureri mari de pe urma unei lovituri suferite în tinerețe, ea refuzase să ia vreodată chiar și o aspirină care să-i îndulcească suferința. Nu plânsese nici măcar când i-au murit soțul și doi prunci din șase.

Ca mamă, scopul său fusese să-și facă copiii de „oțel”. Drept pentru care orice semn de afecțiune a fost, din capul locului, rețezat. Cu accent stricat, fără vreun prieten, Bătrâna în fața căreia tremură toți se preface, la rândul ei, că nu are nevoie să fie iubită de nimeni. Nu suportă nici un zgomot și, evident, nici muzica. Mihaela Trofimov adaugă un alt rol, de



data aceasta, de compoziție, în colecția sa de mari creații. Îmbătrânită cu cel puțin patruzeci de ani, prin atitudine și postura rigidă, de nepătruns, cu pălăria de babă, din dantelă prăfuită (unul dintre detaliile suculente ale costumelor semnate de Cristina Milea), Bunica domină spațiul, în ciuda mișcărilor greoaie. Greu de imaginat, până la acest rol, că o actriță a cărei sensibilitate volatilă se coagulează parcă din energia de fiecare moment a unui spectacol poate deveni un munte de răceală. Performanța Mihaelei Trofimov este, din nou, excepțională.

În decorul jucăuș al Cristinei Milea, cofetăria Bunicii, spectatorii stau la mesele pline de prăjituri îmbietor colorate. Perspectiva proaspătă asupra familiei și a relațiilor din cadrul ei le aparține celor doi nepoți (13 ani și jumătate și 15 ani și jumătate) pe care tatăl, nevoit să muncească în cealaltă parte a țării, ca să-și achite datoriile făcute la un cămătar pentru tratamentul soției bolnave și, între timp, dispărute, nu are încotro și îi lasă la Bunica timp de aproape un an. Ezitățile, regretele, nesiguranța, grija, dar și căldura și mai ales durerea de a-i părăsi temporar cu o Mater Familias a cărei asprime îi sperie pe cei ce cresc sub aripa ei, toate se adună în interpretarea lui Andrei Radu.

Scenele urmăresc relațiile de familie, mai întâi între cei doi frați care urmează să rămână la Bunica, prilej pentru belșug de momente savuroase. În rolurile celor doi copii, Sandra Ducuță și Alex Popa se hârjonesc, conspiră, se solidarizează, comentează mucalit și cool. Cel mare este serios și dornic să-și arate autoritatea, asumându-și responsabilitatea pentru mezin. Seriozitatea, un strop de paternalism, ironia inteligentă și umorul de bună calitate sunt trăsăturile pe care marșează Alex Popa. Iar fratele lui, jucat de Sandra Ducuță, este o minunăție. Cu fața extrem de mobilă, cu inocență șmecheroasă, cel mic comentează mut din priviri fiecare nou moment al acțiunii. Vioiciunea și energia actriței compun un spiriduș hâtru și solar în același timp.

Pentru copiii aflați în perioada de formare, unchiul Louie, fratele tatălui, va funcționa temporar ca un alt fel de model patern. Vlad Bălan construiește un personaj tonic, cum rar se vede pe scena românească. Un fel de gangster de musical, singurul care se apropie de intenția Bunicii de a-și oțeli odraslele. Cu afaceri bănuite necurate și cu atât mai misterioase, Louie compune un personaj special pentru a le câștiga copiilor curiozitatea, simpatia și, până la urmă, ascultarea. Asumat jucăuș, asumat



neserios, asumat farseur și prestidigitator, angajat într-un perpetuu captatio benevolentiae în relația cu cei doi adolescenți, Vlad Bălan face un delicios personaj pus pe șotii, pe dans și pe cântat refrene celebre. În ciuda aparentei superficialități de fluturaș, când lucrurile devin serioase, Unchiul Louie nu va ezita să renunțe la siguranța personală pentru a răspunde nevoilor surorii lui.

Dihotomia pe care se construiește spectacolul se formează între cei doi poli ai feminității/ non-feminității, Bunica și fiica ei de treizeci de ani, Bella (Cristina Juncu într-un rol complex cât lumea). O lume a afecțiunii, făcută toată din căldură și emoții, luminoasă ca pălăria pe care o poartă. Năucă, într-o ureche, puțin înapoiată, copilăroasă și zărghită, cum apare la început, câtă vreme uită unde îi este casa, uită de moartea cumnatei, uită (sau nu are încă curajul) să spună ce vrea. Fata se refugiază în magia fără tensiuni a filmelor, visează să aibă propria ei familie, propriii ei copii cărora să le ofere toată afecțiunea. Deși aflată de o viață sub teroarea mamei, refuză să se împietrească după modelul ei. Cu fiecare

scenă, personajul construit de Cristina Juncu capătă noi dimensiuni și noi culori, într-o gradație cum atât de rar se mai vede în peisajul nostru teatral, fascinat azi de alte trenduri. Pe măsură ce spectacolul înaintează, personajul său devine plin, complex și rotund, cu o diversitate de tot deliciul a trăirilor, a entuziasmelor, a surescitării, a iubirii. Pur și simplu, nu ai cum să uiți un asemenea personaj. Fiecare nouă scenă marchează un pas mic în desprinderea de sub tutela strivitoare a mamei pentru ca, până la final, fata să-și afirme personalitatea. Una ca pâinea caldă. Ca într-o simfonie a iubirii și a luminii, Cristina Juncu construiește unul dintre cele mai frumoase și mai pline de omenie personaje ale teatrului nostru de azi.

Totul este viu și adevărat în „Yonkers”. Actorii reacționează la ce spun partenerii de scenă iar reacțiile sunt pe deplin motivate. Interpretarea pare lucrată în filigran pentru fiecare rol în parte. Un spectacol cu impact puternic la spectatori de toate vârstele, la care râzi, plângi, te bucuri și... redescoperi omul în toată frumusețea lui. Mare bucurie! De neratat! ■

Re-construcții

Mind Universe

Cristina Bucureci, Andrei Stan

Spațiul alternativ Vine 21



ANA-MARIA IRIMIA

Lucrările celor doi artiști vorbesc despre un univers infinit de posibilități de explorare, așezare, decupare și colare a numeroaselor elemente cu care mintea alege să se ocupe. Iar vizitatorii sunt invitați să privească colajele celor doi artiști, dar și să participe, dacă se simt inspirați de context, la crearea de colaje noi, având la dispoziție materiale cu care să poată explora această artă.

Viziunea comună a celor doi se resimte în ludicitatea propunerii și în recursul la un demers de extindere a

limitelor posibilului cunoscut. Acum 7 ani, Cristiana Bucureci a debutat în arta colajului cu seria Loud Blood Youth, în colaborare cu trupa de electro-fusion Crowd Control, unde a ilustrat 13 cântece de pe album. O parte din acestea sunt expuse și în expoziția Mind Universe. Cristina a mai expus la Tel Aviv, la Romanian Design Week, la Timișoara, Cluj și Iași.

Andrei Stan explorează colajul de 9 ani ca formă de apropiere de realitatea exterioară. Andrei este artist vizual, însă vede colajul ca o punte între arte, așadar, a inițiat Collage Festival, primul eveniment local dedicat tehnicii, construit pe nevoia de community building în București și România. ■

O istorie a eșecurilor comunismului

David Priestland

Steagul roșu

Editura Litera, 2012

RADU PIRCĂ

În vremea lui Hrușciov, puterea sovietică a declanșat o campanie pentru a scăpa societatea de „sloniki” – banalele seturi de bibelouri cu elefanți. Până și revista Novîi Mir, care în aceeași perioadă publica „O zi din viața lui Ivan Denisovici”, s-a alăturat ofensivei și a pus pachidermele din porțelan în fruntea listei de dușmani ai bunului-gust, catalogându-le drept „dovadă de kitsch mic-burghez” și de „lipsă de respect față de plastic”.

Egrăitor pentru insuccesul acestei campanii că „sloniki” au supraviețuit până azi chiar și în multe apartamente din România, unde țin companie pescarului chinez și ghiocului în care se aude marea.

„Steagul roșu” al lui Priestland este, în primul rând, o istorie globală a eșecurilor comunismului, dintre care campania împotriva elefanților din vitrina de

bibelouri nici măcar nu este cel mai ridicol. Priestland e departe de a fi un „alb”: privește comunismul ca pe un demers „prometeic” și interpretează insuccesul său drept un rezultat al tensiunii dintre cele 3 componente pe care le identifică în marxism – radical-revoluționară, modernizatoare și romantică – și nu ca pe un dat aprioric. Fiecare dintre eșecurile naționale ale comunismului e rezultatul unui dozaj nereușit al ingredientelor (condimentate și cu naționalism). Prea mult radicalism, precum în cazul Khmerilor Roșii, prea mult romantism – surprinzător, la Hrușciov, liderul cu cel puțin 2 și cel mult 4 ani de școală – și rețeta devine necomestibilă. Doar Deng Xiaoping pare să fi găsit combinația ideală, numai că rezultatul final nu a mai fost comunism.

În 2009, „Steagul roșu” era doar a doua carte publicată de David Priestland și neșansa sa – judecând după recenziile nejustificat de critice – este că a apărut aproape simultan cu alte două istorii ale comunismului scrise de clasici ai domeniului – Robert Service („Comrades: A World History of Communism”) și Archie Brown („The Rise and Fall of Communism”). Toți cei 3 vin de la același colegiu oxfordian, dar perspectivele sunt diferite: Brown a scris o carte de politologie unde narațiunea se rezumă la o „histoire-bataille” destul de seacă, iar Service, mai degrabă un volum de polemică în linia lui Pipes și a „Cărții negre a comunismului”, toate marcate de „ira et studio”.

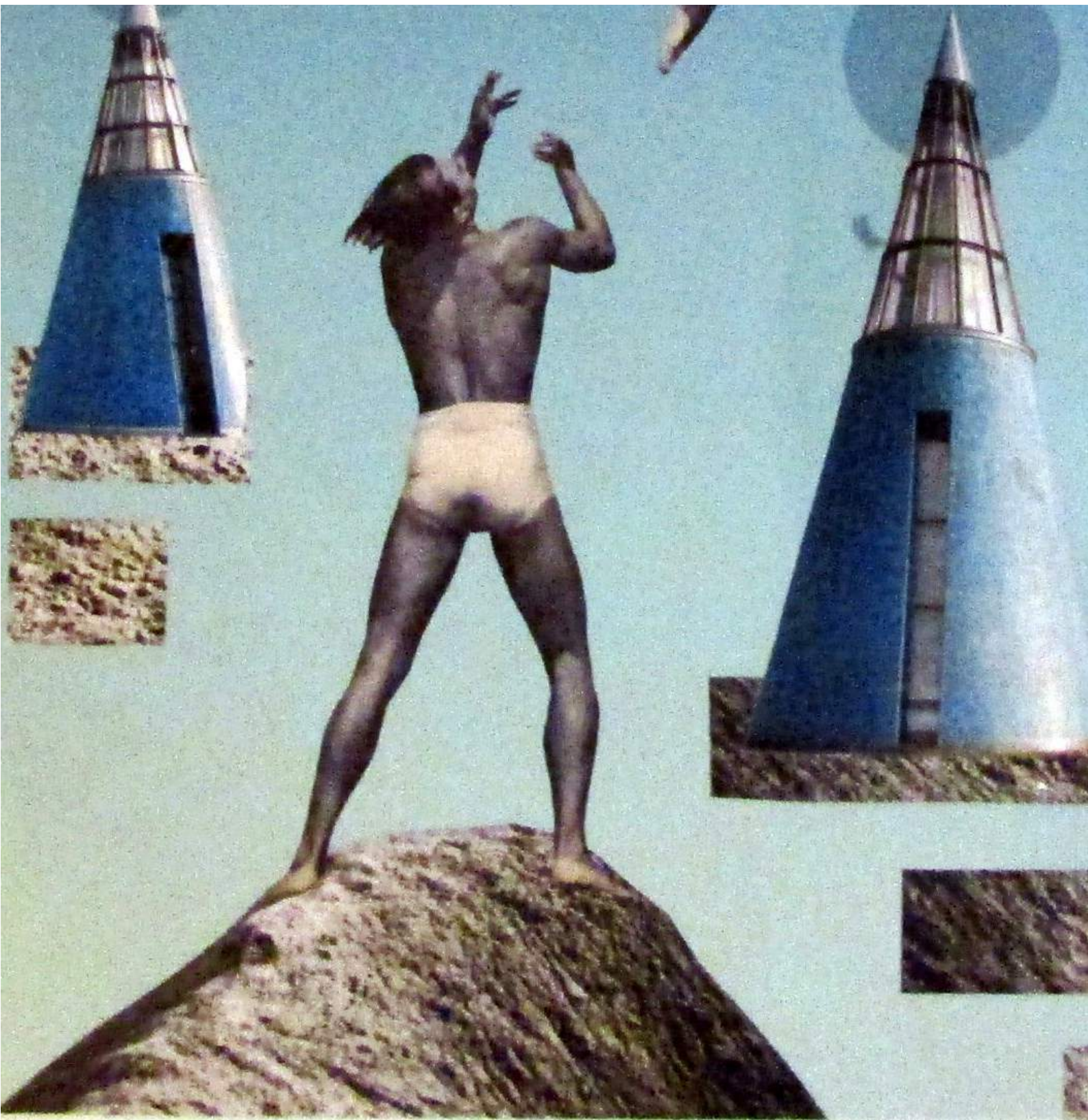
Pe de altă parte, „Steagul Roșu” încearcă să înțeleagă comunismul în proprii săi termeni, nu doar ca pe o simplă formă de regim politic, cum face Brown, sau ca pe o religie impusă cu forța de conchistadori roșii, precum în cazul cărții lui Service. Propaganda și cultura – deseori ușor de confundat în comunism – sunt mult mai amănunțit și mai viu analizate decât în majoritatea cărților de acest fel. În felul lor, atât adormitoarea „Ce-i de făcut?” a lui Cernîșevski, cât și fascinantul „Jurnal al unui nebun”, schița despre canibali a lui Lu Xun, spun povestea fascinației „intelighenției” pentru comunism.

Priestland explică atracția marxismului prin capacitatea celor 3 componente ale sale de a atrage grupuri și revendicări diferite. În acest succes se ascunde însă și originea eșecului: odată ajuns la putere, comunismul nu poate găsi un echilibru între componente. Prea radical (în sensul folosit de Priestland), Lenin creează un stat nefuncțional; prea modernist, Stalin îl împinge, prin masacre, spre stagnare birocratică; prea romantic, Gorbaciov îl distruge. Povestea finală a eșecului e expedită însă mult prea succint, ca și la Service. Doar Brown a reușit să scrie o narațiune convingătoare a declinului sistemului sovietic, cu prețul de a-i dedica o treime din „Rise and Fall”.

Chiar și așa, Priestland reușește să creioneze o istorie globală accesibilă, lizibilă și coerentă a comunismului. Creionează, dar nu umple cu culoare cea mai mare parte a contururilor trasate. La fel ca volumele lui Brown și Service, „Steagul Roșu” nu riscă să se aventureze mult în afara zonei de confort a sovietologilor și, din acest motiv, trece prea în grabă peste evenimente „extra-sovietice”. Așa se explică faptul că „Marele Salt Înainte” primește la fel de multe pagini ca o analiză – fascinantă, altminteri – a rolului coloșilor staliniști, între care și Casa Scânteii. Regimurile post-comuniste nu au putut demola acești mamuți de beton care păstrează amintirea paradoxalului imperiu anti-imperialist – dar nici cele comuniste nu au reușit să elimine micii elefanți de porțelan ce le aminteau prea mult de vremuri dominate de gustul mic-burghez.

Priestland reușește să creioneze o istorie globală accesibilă, lizibilă și coerentă a comunismului. Creionează, dar nu umple cu culoare cea mai mare parte a contururilor trasate. La fel ca volumele lui Brown și Service, „Steagul Roșu” nu riscă să se aventureze mult în afara zonei de confort a sovietologilor.

„Mind Univers”, expoziție de colaje semnate de Cristina Bucureci și Andrei Stan
Spațiul Alternativ Vine 21





Despre corp și identitate

Anorexia nervoasă
ca luare
în posesie
a corpului
în romanele lui
Amélie Nothomb

ANA-CARMEN REBEDEA

Corpul se află la intersecția dintre experiența individuală, intimă, a individului și spațiul său cultural. Experiența corporală este cea mai materială, poate cea mai intensă dintre experiențele culturale, așa cum sunt ele trăite la nivel individual. Prin intermediul trupului ia naștere întregul construct mental spațio-temporal, reprezentarea noastră despre lume. Contururile acestei lumi sunt într-o măsură covârșitoare influențată de interacțiunea fizică cu obiectele. Așadar, între norma colectivă, impusă cultural, și auto-referențialitate se află corpul.

Pentru secolul al XX-lea, corpul reprezintă un spațiu de manifestare privilegiat al evenimentelor cutremurătoare care l-au marcat. Corpul secolului al XX-lea este corpul însemnat al evreului, corpul deținutului din lagărele de concentrare, cel al soldatului, care și-a pierdut însemnele exterioare ale demnității, calul și poziția predominant ortostatică, și acum se găsește chircit în tranșee și, nu în ultimul rând, cel al femeilor și copiilor de privați de hrană.

Pe de altă parte, la începutul secolului al XX-lea, Freud și Proust conferă corpului un nou statut. Odată cu valorizarea senzațiilor corporale ca imagini încărcate psihologic, corpul devine parte integrantă a sinelui, un sine care nu se mai poate gândi în afara corpului, care își transformă trupul atât în sursă a reprezentărilor despre sine, cât și în loc de manifestare.¹ Atenția acordată sensibilității, senzațiilor, evoluția mizei corporale, transformă percepția până la a face din corp un loc profund încărcat moral, în care ajung să se dispute binele și răul, căci acum corpul se află în continuitate intimă cu posesorul său.

În cadrul acestei noi paradigme, maladia, ca sursă a răului, ajunge să fie un element profund destabilizator al întregului eu. Boala încetează a fi un eveniment extern, independent de bolnav, și devine

¹ Georges Vigarello, *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps XVI^e-XX^e siècle*, Éditions du Seuil, Paris, 2004, p. 11.

mai degrabă parte constitutivă a sinelui, element care vorbește despre, prin și pentru individ. Se naște psihosomatica, care va deveni mai târziu un concept cheie în înțelegerea medicală a corpului bolnav și a corpului sănătos.

Dintre maladiile care au marcat secolul al XX-lea am ales să scriu despre anorexia nervoasă, care, deși ajunge să fie un adevărat flagel peste încă un secol, își are originile, în felul în care o înțelegem astăzi, în secolul al XX-lea, căci atât corpul, cât și alimentația au fost atunci supuse unui proces de reconceptualizare. Anorexia nervoasă a fost considerată boala anilor 1970, întrecută ca vizibilitate doar de SIDA.² Cauzele presupuse ale anorexiei nervoase se întind pe o plajă foarte largă, de la explicații neuro-biologice, genetice, până la tensiuni psihice neconștientizate, izvorâte din conflicte intra-familiale, până la factori culturali. Astfel, anorexia nervoasă ridică întrebări fundamentale despre determinanții psihici ai maladii, despre cum ne gândim corpul și mai ales despre cum îl pedepsim, încercând să îl modelăm astfel încât să ne oglindească tulburările interioare.

Au fost identificate inclusiv legături între anorexia nervoasă și efectele celui de-al doilea Război Mondial. În jurul anului 1960, amintirea foametei, a raționalizărilor și a lagărelor de concentrare începe să își piardă forța. În mediul prosper care a urmat războiului, multe dintre aspectele comportamentului individual s-au schimbat, inclusiv raportarea la hrană. Așa-numita epidemie este restrânsă din punctul de vedere al sexului și vârstei, afectând în general femei tinere, însă este accelerată de creșterea puterii de cumpărare. Din punct de vedere geografic, patologia se regăsește în țările din Occident și în Japonia, care suferă transformări asemănătoare.³ Totuși, datorită creșterii economice, până la sfârșitul secolului al XX-lea, epidemia de tulburări de comportament alimentar ajunge să afecteze toate păturile sociale și toate etniile. Acest fapt poate fi explicat prin diseminarea standardului de frumusețe occidental mai departe de granițele continentului, dar și a importanței acordate corpului, greutății și formei sale în cadrul acestei culturi. De asemenea, după Al Doilea

² Jacobs Brumberg, *Fasting girls. The Emergence of Anorexia nervosa as a modern disease*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1988, p. 10.

³ *Ibidem*, p. 11.

Război Mondial, obezitatea infantilă a fost pentru prima oară pusă în discuție ca problemă de sănătate publică. Un alt factor favorizant adus în discuție este dorința marilor companii de a-și extinde publicul țintă pentru produsele cosmetice, inclusiv de slăbit, la o audiență mai tânără.⁴

Pentru cultura occidentală, în sens larg, corpul este plin de semnificații. Spațiul japonez este identificat inclusiv de Amélie Nothomb ca fiind unul privilegiat, atât în multe dintre romanele sale, cel mai cunoscut dintre ele fiind *Uimire și cutremur*, dar și în *Biografia foamei*, text fundamental pentru înțelegerea relației ei cu anorexia nervoasă, cât și în textele sale cu caracter autobiografic. Autoarea mărturisește că unul dintre motivele pentru care frumusețea este atât de importantă pentru ea (și atât de prezentă din punct de vedere tematic în cărțile sale) este timpul petrecut în Japonia, căci Japonia este țara care a dezvoltat simțul estetic în cel mai înalt grad. Nothomb este născută în mijlocul acestui spațiu. În jurul ei, totul era receptat ca fiind frumos.⁵ Câteva dintre romanele sale, incluzând aici chiar *Uimire și cutremur*, pun în scenă căutarea identității japoneze, cea atât de strâns legată de frumos, pe care protagoniștii, în mare parte autobiografici, ajung să o rateze.

Pentru a înțelege felul în care individul atins de anorexie nervoasă își vede trupul relaționând cu mediul extern, felul îl care îl poziționează într-un atmosferă socio-culturală precisă, este necesar să integrăm anorexia nervoasă în sfera mult mai largă a bolilor care ating trupul.

În parte datorită progreselor științifice semnificative din domeniul medicinei, în parte datorită unei noi teoretizări ale corpului, în secolul al XX-lea are loc o medicalizare fără precedent a trupului individual.⁶ Medicina se infiltrează în aspecte ale vieții care până atunci nu făceau, cătuși de puțin, obiectul ei. Viața omului sănătos nu se mai desfășoară separat

de acest domeniu, ci, din contră, cele două ajung să se intersecteze la fiecare pas, fie că este vorba despre naștere, căsătorie sau educație. Certificatele medicale însoțesc individul în viața lui școlară, în viața profesională, dar – ceea ce este resimțit ca fiind mult mai invaziv –, medicina invadează viața intimă și dictează alegeri ce erau cândva libere. În esență, domeniul se transformă dintr-unul cu viză principal curativă într-unul care va ajunge să dicteze conduite, concurând cu instanțele valorizante tradiționale. Prin urmare, recomandările medicale vor atinge cele mai intime aspecte umane, infiltrându-se în cotidian până când individul va resimți invazia ca făcând parte din normalitate. Istoria corpului în secolul al XX-lea este deci cea a unei invazii medicale fără precedent în viața cotidiană.

Chiar și în legătură cu corpul bolnav, medicina își schimbă în mod fundamental practicile. Atât avântul tehnologic, care a condus la intrarea în uz a unor dispozitive medicale greu de înțeles sau de utilizat pentru un profan, cât și progresele în domeniul înțelegerii fiziopatologiei, dar mai ales multiplicarea neîncetată a diagnosticelor și a vocabularului medical, au transformat domeniul într-unul relativ opac pentru un neinițiat.

Încă din Grecia Antică, Platon distinge între două tipuri de medici: pentru oamenii liberi și pentru sclavi. Diferența este că primii fac mai mult decât a prescrie leacuri, ei discută cu bolnavul, îl educă, îl însoțesc, inclusiv psihologic, pe drumul său către sănătate.⁷ Așadar, atunci când medicina este practică de către oameni liberi pentru oameni liberi, ea nu doar dirijează comportamente, ci devine persuasivă, explică și astfel convinge în ceea ce privește comportamentele dezirabile. Totuși, pe măsură ce medicina avansează din punct de vedere științific, pare că bolnavului nu îi mai rămân decât medicii potriviți pentru sclavi. Ceea ce era până atunci un domeniu fundamental contemplativ se preface într-o știință în înțelesul cel mai restrâns al cuvântului, în „medicina bazată pe dovezi”.

Mai mult chiar, interesul prim al medicinei nu mai se află în oblojirea bolnavului ca individ, în parte

⁴ Joan Jacobs Brumberg, *Op. Cit.*, p. 249.
⁵ Bainbrigge, *Amélie Nothomb: Authorship, Identity and Narrative Practice*, Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2003, p. 204.
⁶ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Istoria corpului. Vol III: Mutațiile privirii*, traducere de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constantinescu, Giuliano Sfichi, Editura Art, București, 2009, p. 13.

⁷ Michel Foucault, *Istoria sexualității, Volumul II Practicarea plăcerilor*, traducere de Cătălina Vasile, Editura Univers, București, 2004, p. 104.

datorită creșterii amănunțite a costurilor implicate într-un tratament „ideal”. Acest deziderat a fost înlocuit treptat cu cel al tratamentului „optim”, cel care, cu cele mai puține resurse, poate salva cele mai multe vieți. Medicina avea pretenția unei arte în momentul în care atribuțiile medicului cuprindeau, într-o măsură mai mică sau mai mare, dar mereu prezentă, ghidarea psihologică și emoțională a pacientului, chiar dacă sarcina lui era în mod fundamental științifică, aceea de a se raporta impersonal la maladie. În societățile occidentale, primatul relației medic-bolnav a fost înlocuit de o abordare globală a indivizilor suferinzi. Intră în joc sănătatea publică, calculele de tip cost-eficiență, dar mai ales controlul populației, inclusiv prin metode profilactice de tipul controalelor periodice obligatorii, administrare de vaccinuri. Ele nu reprezintă metode de supraveghere atentă a corpului individual, ci provin mai degrabă din calcularea unor probabilități dependente de frecvența comportamentelor deviate privind sănătatea. Deși, în mod evident, vaccinurile și controalele medicale periodice reprezintă metode eficiente de minimizare a riscurilor și de îmbunătățire a sănătății în populație, în momentul în care indivizii nu mai reușesc, emoțional sau cognitiv, să își alinieze mijloacele de păstrare a sănătății cu cele propuse de medicina modernă, se naște un conflict între cei doi poli, căci semnificația corpului este diferită pentru fiecare dintre ei.

În ceea ce privește individul bolnav, medicina secolului al XX-lea impune noi orientări. Pentru medicina tradițională, boala reprezintă un element străin bolnavului, de care acesta trebuie eliberat. Surprinzător, aceeași atitudine caracterizează și medicina modernă, care refuză, cu excepția unor orientări de tipul psihanalizei sau al psihosomaticii, să accepte existența unei continuități organice de tipul bolnav-boală. Atunci când se limitează la înțelegerea mecanică a funcționării corpului uman, persoana bolnavului devine insignifiantă în raport cu înțelegerea bolii ca proces distinct, cu sediul în interiorul corpului individual. În consecință, pentru a obține vindecarea, colaborarea bolnavului este redusă la necesitatea de a înghiți medicamentele prescrise sau de a se supune intervențiilor invazive. Așa cum am remarcat mai sus, potrivit concepției platoniciene, medicii secolului al XX-lea își tratează

pacienții precum sclavii. Totuși, de multe ori, această raportare este preferată de ambele părți. Pentru pacient, unui proces dificil sau chiar imposibil de înțeles ar trebui să îi corespundă un tratament cu aceleași caracteristici. Deseori, în practica clinică, momentul în care medicul decide să instaureze o relație personală cu pacientul este cel care marchează atingerea limitelor medicale în ceea ce privește opțiunile terapeutice disponibile.

Pentru individ, corpul este purtător de semnificații, este un semn al sinelui, dar, în același timp, devine, mai ales începând cu secolul al XX-lea, inclusiv elementul în jurul căruia individul își construiește imaginea despre sine. Dinspre corp, individul primește o serie de mesaje obscure, de senzații corporale, simptome care vorbesc despre starea lui de bine sau de rău psihic sau emoțional. Aceste semnale se multiplică pentru a construi o adevărată imagine despre sine, fondată pe multitudinea de senzații și de mesaje provenind din corp. Sensul posibil al tuturor acestor mișcări, senzații intime, tensiuni, stări de disconfort se dezvoltă în cadrul unui soi de psihanaliză sensibilă la cele mai intime manifestări ale trupului, funcționând ca un limbaj separat de cogniția voluntară. Mai mult, toate aceste senzații nu mai sunt resimțite pasiv, ca fiind externe conștiinței individuale. Mai degrabă, între cele două se naște o anumită relație de interdependență, în care voința poate modula percepția. Corpul nu mai este, deci, depozitar al senzațiilor, ci „instanță imaginată, loc de reconceptualizare continuă, obiect supus credințelor profunde, loc al metamorfozelor interioare, al presupunerilor”.⁸

Pentru medicină, în schimb, corpurile indivizilor ajung să fie simple purtătoare de probabilități, cărora indivizii trebuie să li se supună adoptând comportamentele adecvate. Printre aceste comportamente, cel alimentar joacă un rol foarte important, devenind, în consecință, ținta a numeroase recomandări, de multe ori confuze și aflate în dezacord reciproc. Ceea ce este relevant pentru conceptualizarea anorexiei nervoase este că, mai ales în secolul al XX-lea, atât sexualitatea, cât și diferențele de gen ajung să facă parte din definiția

⁸ Georges Vigarello, *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps XVI^e-XX^e siècle*, Ed. Cit., p. 141.

unor entități patologice distincte, așa cum este și anorexia nervoasă.

În acest spațiu al anulării corpului ca parte integrantă a sinelui, medicina își atinge limita. Ajungând să controleze aspecte fundamentale ale vieții umane, incluzând chiar nașterea sau moartea, într-un mod adesea resimțit ca fiind deosebit de invaziv, istoria corpului în secolul al XX-lea este cea a unei deposedări și, consecutiv, luări în posesie a propriului trup. În cadrul acestei mișcări de pendulare, modificarea corpului prin alimentație, ignorarea normelor impuse cultural de către medicină, reprezintă un instrument important în lupta pentru reposedarea propriului corp.

Odată construit în jurul corpului un spațiu interior, senzațiile trupului nu mai reprezintă doar o modalitate de cunoaștere sau de recunoaștere a propriului corp, ci ajung să devină proiect, câmp de explorare psihologică, un teritoriu nou descoperit pentru ca individul să își reconstruiască imaginea despre sine. În acest sens, cultura secolului al XX-lea oferă o multitudine de modalități de a accede, prin intermediul trupului, la metamorfoză, ajungând chiar în punctul în care conștiința corporală să se impună în fața aprofundării și a cuceririi sinelui profund.⁹

Dintre toate modalitățile de control ale corpului, modificarea aportului alimentar și, consecutiv, controlul greutateii au jucat un rol deosebit de important în secolul al XX-lea, căci acum trupul, într-o măsură mult mai mare decât chipul, ajunge să reprezinte un punct de convergență al discursului estetic, și indirect, al celui moral.¹⁰ Maladia are o valoare expresivă, ocupă un loc important în biografia bolnavului, pe care el se vede obligat astfel să o reinterpreteze. Atunci când este vorba despre patologii care pun în joc inclusiv voința bolnavului, așa cum sunt tulburările de comportament alimentar, nu este suficient ca studiul să se aplece exclusiv asupra proceselor fizio sau psihopatologice, ci să privească subiectul care se exprimă prin intermediul corpului său.

⁹ Georges Vigarello, *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps XVI^e-XX^e siècle*, Ed. Cit, p. 163.

¹⁰ Helen Malson, *The Thin Woman. Feminism, post-structuralism and the social psychology of anorexia nervosa*, Routledge, Londra, 1998, p. 231.

Controlul apetitului, alimentația și aspectul corporal au fost folosite ca limbaj simbolic cu mult înainte de secolul al XX-lea. Conceptualizarea grăsimii, a supraponderabilității în termeni negativi este un loc comun, prezent în cadrul a numeroase discursuri, fie ele medicale, estetice, culturale, religioase. Faptul că supraponderabilitatea este încărcată cu conotații negative atât de frecvent nu numai că întărește această poziție, dar permite și ca acest fapt să se transforme într-o banalitate. Istoria tulburărilor de comportament alimentar care au ca scop scăderea în greutate și menținerea unei greutatei suboptimale începe în epoca helenistă și continuă până în contemporaneitate, primul deces cauzat de anorexie fiind al unei femei romane, membră a unui grup religios condus de Sfântul Ieronim, în 383 î. Hr.¹¹

Metafora alimentară joacă un rol cheie inclusiv în creștinism, ca imagine constantă a lui Cristos ca trup menit să servească drept hrană, reafirmând, de fiecare dată când era loc taina Împărtășaniei, apartenența creștinului la trupul Bisericii. Astfel se instaurează o relație de reciprocitate: credinciosul devine parte a trupului lui Iisus, iar același trup îl hrănește pe el. Așadar, împărtășania frecventă devine obligație primordială a creștinului.¹²

Anorexia secolului al XX-lea face parte dintr-un lung șir de indivizi, în special femei, care au folosit greutatea corporală ca mijloc de expresie al sinelui. Existența acestor comportamente asemănătoare implică o importantă continuitate în experiența feminină legată de trup, independent de timp și spațiu. Totuși, controlul greutateii corporale nu are același caracteristici și mai ales aceleași motivații de-a lungul întregii lui istorii. Anorexia nervoasă, așa cum o înțelegem astăzi, apare de-abia în secolul al XX-lea, căci înainte de acest moment mizele erau preponderent religioase, de unde nomenclatura diferită cu care, în literatura de specialitate, este denumită: *anorexia mirabilis*. Printr-un lung parcurs istoric, anorexicele trec de la a aspira către statutul de sfințe la cel de paciente, la care ajung de-abia în

¹¹ Richard Morton, *Origins of Anorexia Nervosa*, 52 191-192, Hull, East Yorks : Historical Note, 2004.

¹² Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Istoria corpului. Vol I: De la Renaștere la Secolul Luminilor*, traducere de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constantinescu, Giuliano Sfichi, Editura Art, București, 2009, p. 41.

secolul al XX-lea, datorită procesului de medicalizare rapidă a societății. Există, bineînțeles, asemănări între descrierile medicale ale celor două tipuri de anorexie, mai ales în ceea ce privește efectele fizice ale înfometării, însă ele se opresc aici. În acest moment al istoriei, limbajul și ideologia medicală (înțeleasă ca știință în sensul tare al cuvântului) ajung să domine explicarea comportamentului uman. Lunga poveste a anorexiei, în continuă schimbare pe măsură ce peisajul cultural se schimbă și el, este o dovadă puternică în sprijinul tezei conform căreia această patologie este puternic influențată cultural, și deci, cu valoare ilustrativă în ceea ce privește transformările de mentalitate.

Anorexia nervoasă, așa cum apare astăzi în literatura medicală de specialitate și mai ales în mentalul colectiv, este o entitate patologică foarte precis delimitată care apare de-abia la sfârșitul secolului al XIX-lea, înainte să existe o preocupare excesiv de intensă în ceea ce privește aspectul corporal și dieta.¹³ Așadar, se poate afirma că anorexia nervoasă nu este pur și simplu o patologie individuală, ci face parte dintr-un context cultural mai larg, putând fi interpretată ca simptom al numeroaselor probleme moderne care privesc corpul, controlul individual, consumul (în particular consumul alimentar). În esență, simpla existență a acestei entități clinice spune ceva despre ce înseamnă a avea un corp în secolul al XX-lea, și mai ales despre ce înseamnă a avea un corp de femeie. Tulburările în corpul societății conduc la tulburări în corpul fiecărui individ.

Este important să analizăm textul în jurul căruia s-a format discursul modern despre anorexia nervoasă, căci un asemenea text nu este doar o reflexie a unei realități pre-existente, ci este mai ales un construct în jurul căruia se fundamentează o anumită atitudine despre indivizii afectați de această maladie. Această patologie nu poate exista independent de discursul medical, așteptând să fie definită și explicată de către știință. Din contră, anorexia nervoasă este o entitate în primul rând definită cultural, construită prin intermediul discursului. În amalgamul de simptome comportamentale privind alimentația, trăsături de caracter recurente ale indivizilor afectați, comportamente deviante care nu privesc în mod

direct comportamentul alimentar, comorbidități psihiatrice frecvent, situații de viață asemănătoare, discursul psihiatric trebuie să delimiteze o entitate patologică distinctă, să o denumească și eventual să o trateze. Lucrarea în care este confirmată existența fricii de creștere în greutate și a denaturării imaginii corporale este *The Golden Cage: the Enigma of Anorexia Nervosa*¹⁴, a medicului Hilde Brunch.¹⁵

Ceea ce este în primul rând important de remarcat este că textul lui Hilde Brunch nu face trimiteri excesive la o literatură medicală stufoasă, opacă neinițiatului. Mai târziu, în secolul al XXI-lea, medicina va oferi o întreagă listă de posibile explicații genetice sau neurobiologice ale comportamentului alimentar deviant: anomalii cerebrale, hiperactivitate serotoninergică, deficiență de zinc, nivele crescute ale vasopresinei, cortizolului, neuropeptidului Y sau al peptidului YY, chiar și scăderea percepției stimulilor gustativi.¹⁶ În schimb, în *The Golden Cage: the Enigma of Anorexia Nervosa*, autoarea își concentrează atenția asupra factorilor sociali și culturali care au condus la diagnosticarea acestei patologii. Totuși, în secolul al XX-lea, din cauza procesului de medicalizare a societății, între anii 1920 și 1930 erau preferate explicațiile și modelele de tratament endocrinologice în fața explicațiilor psihologice (în acel moment, ne referim de fapt la psihanaliză). De-abia în anii 1940, anorexia nervoasă a fost recunoscută ca fiind în mare parte o boală cu cauze, explicații și remedii psihologice.¹⁷

Încă din introducere, anorexia nervoasă este circumscrisă unei condiționări socio-culturale stricte: „o boală care atinge, selectiv, pe cei tineri, bogați și frumoși”.¹⁸ Nu este prima oară în istorie când cei bogați vor să se deosebească de ceilalți prin intermediul controlului greutății. Această distincție este prezentă încă din Evul Mediu, în textele de tip *fabliaux*, unde personajul negativ este adesea

¹⁴ Hilde Brunch, *The Golden Cage. The Enigma of Anorexia Nervosa*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1978.

¹⁵ Richard Morton, *Origins of Anorexia Nervosa*, 52 191-192, Hull, East Yorks : Historical Note, 2004.

¹⁶ Iuliana Dobrescu, *Manual de Psihiatrie a Copilului și Adolescentului – Ediția a II-a revizuită și adăugită*, Editura Total Publishing House, București, 2016, p. 160.

¹⁷ Joan Jacobs Brumberg, *Op. Cit.*, p. 212.

¹⁸ Hilde Brunch, *Op. cit.* p. VII. – traducere proprie

¹³ Joan Jacobs Brumberg, *Op. cit.*, p. 3.

„mare și prost” sau chiar „un lacom fără pereche”. Aceste texte stabilesc un criteriu de demarcație între două lumi – pătura de jos a societății este asociată cu supraponderabilitatea, cei de deasupra cu subțirimea.¹⁹

Manifestările bolii sunt enumerate succint: preocupare excesivă în legătură cu corpul și greutatea lui, control rigid asupra alimentației. Portretul bolnavului este conturat din câteva tușe – tânăr angajat într-o luptă disperată împotriva sentimentului de a fi exploatat și înrobite, de a nu fi destul de competent pentru a-și conduce singur viața.²⁰ Pe fondul acestei neputințe în ceea ce privește controlul propriei vieți apare urmărirea neobosită a subțiririi excesive, supravegherea atentă a corpului și a nevoilor sale biologice.

Însă pentru Hilde Brunch, esența acestei patologii rezidă în proprietatea de a transforma pacientul într-un individ special. De-a lungul istoriei, femeile au fost motivate să se angajeze în comportamente de tipul restricției calorice severe motivate de nevoia de a se diferenția de ceilalți, fie pentru a fi recunoscute în comunitate ca fiind sfinte, fie, pur și simplu, pentru a demonstra capacitatea lor de autocontrol. Corpul subnutrit este produsul final al exercitării voinței pe plan alimentar, o formă de autocontrol. A mânca mai puțin decât este nevoie, a resimți încontinuu foamea înseamnă a-ți exercita propria voință. Una dintre pacientele incluse în studiu rostește cuvinte care ar putea provoca perplexitate: „Mă bucur că am această boală și o doresc”²¹. Individul diagnosticat cu anorexie nervoasă așteaptă mereu, pentru meritele sale, o recompensă extraordinară. În consecință, ceea ce este particular acestei patologii este că, inclusiv prin definiție, ea nu poate fi conceptualizată ca fiind ceva ce „i se întâmplă cuiva”, ci este de fiecare dată un efect al unui comportament voluntar, auto-impus, motivat de sine.

Momentul predilect pentru apariția simptomelor este adolescența sau copilăria târzie, chiar înaintea manifestării caracterelor sexuale secundare. Însă cel

mai frecvent moment în care apar este pubertatea, momentul în care copilul se preschimbă în adult.²²

În același timp, autoarea nu face abstracție de efectele și determinările biologice implicate în patogeneza anorexiei nervoase, subliniind faptul că malnutriția cronică este însoțită de schimbări biologice, care la rândul lor influențează gândirea, percepția emoțiilor și comportamentul într-un grad semnificativ.²³ Ceea ce este mai relevant pentru acest eseu este descrierea unui „comportament anorexic”, care include preocuparea obsesivă pentru mâncare, egocentrism, narcisism, regresie infantilă.

Romanele lui Amélie Nothomb, în ansamblul lor, reprezintă o foarte bună ilustrare a problemelor specifice secolului al XX-lea, care au condus la emergența anorexiei nervoase în acest moment al istoriei.

Atunci când alăturăm viața biografică a unui autor și, odată cu ea, presupunerile despre viața psihologică și opera sa, este simplificator să presupunem că între ele se stabilește o relație de simplă reflectare, ci mai degrabă, conform lui Starobinski, o „invenție instauratoare, dorință creatoare, metamorfoză reușită.”²⁴ Conform spuselor autoarei, ea însăși nu face diferența între scriere autobiografică și non-autobiografică. Pentru ea, tema este mereu aceeași – umanul, mai exact ce înseamnă a fi uman²⁵, prelucrând continuu experiența pentru a se exprima și re-exprima pe sine – „Orice autobiografie este o autointerpretare.”²⁶ Autoarea ne lasă chiar să înțelegem că această invenție continuă prin scriitură reprezintă chiar nucleul personalității sale. Într-unul din interviurile sale, ea mărturisește dificultatea de a crede că ea însăși există²⁷, dilemă readusă în actualitate în momentul publicării romanului *Igiena Asasinului*, când autoarea este acuzată de impostură. Oricum, deja autoarea trăia ea însăși această teamă ascunsă. Valorificându-și biografia în romane,

²² *Ibidem.*, p. 59.

²³ *Ibidem.*, p. 4.

²⁴ Jean Starobinski, *Relația critică*, traducere de Alexandru George, Editura Univers, București, 1974, p. 68.

²⁵ Susan Bainbrigge, *Op. Cit.*, p. 196.

²⁶ Jean Starobinski, *Op. cit.*, p. 687.

²⁷ Mark D. Lee, *Les Identites d'Amélie Nothomb. De l'Invention médiatique aux fantasmes originaires*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam-New York, 2010, p.17.

¹⁹ Georges Vigarello, *The Metamorphoses of Fat*, traducere de C. Jon. Delogu, Columbia University Press, New York, 2013, p. 26.

²⁰ Hilde Brunch, *Op cit*, p. 7.

²¹ *Ibidem.*, p. 2.

ajungând până la inserarea propriului nume în unele texte și până la crearea unui adevărat personaj prin intermediul aparițiilor sale mediatice, Amélie Nothomb își amestecă continuu opera și biografia. În cadrul acestui ansamblu nu există coincidențe, elemente se interconectează și se regăsesc în fiecare dintre textele sale, căci scriitura sa are în centru chiar propria personalitate. Arareori Nothomb se ascunde în spatele textelor sale și, chiar și atunci când o face, atenția cititorului este mereu atrasă către decriptarea apariției sale recurente.

Cuplajul viață-operă aparține unui moment istoric și cultural precis, sugestiv, mai ales în acest caz, pentru o problematică mai largă, aceea a relației individului cu corpul său și al celorlalți. Putem afirma că pentru această autoare corpul este adevăratul personaj principal al tuturor romanelor, este cel care motivează parcursul ficțional al mării majorității a personajelor imaginate, elementul care declanșează numeroase fire narrative. Pentru personajele lui Amélie Nothomb, corpul inspiră în același timp fascinație și, nu de puține ori, dezgust, dar niciodată nu le rămâne indiferent.

Pentru autoare, problematica alimentației în general, dar mai ales a slăbiciunii fizice, este primordială: „orice narațiune este o ecuație ce se articulează în jurul foamei.”²⁸ Anorexica se gândește mereu la mâncare. Precum orice alt om deprivat de hrană, pacienții diagnosticați cu anorexie sunt veșnic preocupați de mâncare, vorbesc încontinuu despre acest lucru, devin excesiv de interesați de alimentație și toate activitățile conexe ei.²⁹ La fel ca mintea unei adevărate anorexice, opera lui Amélie Nothomb este străbătută, în ansamblul ei, de numeroase trimiteri la alimentație, la foame mai ales, la corpul slăbit, la corpul de copil, la corpul frumos în opoziție cu corpul diform.

Romanele autoarei belgiene sunt străbătute de o voce narativă cu caracteristici relativ stabile de-a lungul prolificii sale opere. A trece de la un roman la altul înseamnă, în cazul lui Amélie Nothomb, a rămâne în același univers mental. Regăsim printre

trăsăturile acestei personalități construite cu măiestrie de către Nothomb, îmbogățite cu fiecare roman, pe cele ale bolnavului anorexic tipic, așa cum este el descris în literatura medicală: comportamente și gânduri obsesiv-compulsive, perfecționism patologic, abilități înalte de control al impulsurilor, intruzivitate, gânduri anxioase, o nevoie compulsivă de a desfășura ritualuri cu scopul de a reduce nivelul de anxietate și obsesii în a menține aceste ritualuri, alexitimie.³⁰

În ceea ce privește problematica anorexiei, unul dintre romanele-cheie ale autoarei belgiene este *Biografia foamei*, povestea propriei lupte cu această patologie. Ceea ce individualizează acest roman în fața altor romane scrise de aceeași autoare este exprimarea la persoana întâi singular. Acest text este, încă de la început și în modul cât mai explicit cu putință, o mărturisire. Această preferință pentru persoana întâi sugerează prezența unui eu care se percepe pe sine însuși pe parcursul unui drum sinuos, pe alocuri traumatizant, cel de la copilărie la maturitate. Încă din incipit, naratorul este atent, prin intermediul unei lungi digresiuni, să se poziționeze ferm în relație cu alimentația. Foamea este valorificată ca fiind o senzație pozitivă, cea care, în comparație cu *abundanța*, este producătoare de progres: „Absența foamei este o dramă asupra căreia nimeni nu s-a aplecat”³¹, declară naratoarea. În fond, ceea ce o deosebește pe anorexică de omul obișnuit este capacitatea sa de a tolera peste limitele normalului senzația de foame.³² Foamea este asociată unei căutări în sensul cel mai larg, este identificată ca fiind motorul universal al tuturor acțiunilor umane, iar autoarea se identifică ca fiind „supraflămândă”.³³ Cuvântul apare cu o frecvență uimitor de mare în acest text – asociat pe rând dorinței de cunoaștere, de afectiune, dorinței în sensul cel mai larg. Atunci când este cuprinsă de foame, fetița se dezlănțuie și se transformă, devine „căpcăun, foamea în persoană, cu ochii săi uriași care cereau un tain incomensurabil.”³⁴

³⁰ *Alexithymia, emotional empathy, and self-regulation in Anorexia Nervosa*. Janelle N. Beadle, Ph.D, Sergio Paradiso, M.D., Ph.D. Alexandria Salerno and Laurie M. McCormick, M.D. s.l.: Ann Clin Psychiatry, 2013.

³¹ Amélie Nothomb, *Biografia foamei*, Ed. cit., p. 14.

³² Hilde Brunch, *Op cit*, p. 15.

³³ Amélie Nothomb, *Biografia foamei*, Ed. cit., p. 22.

³⁴ *Ibidem*, p. 137.

²⁸ Amélie Nothomb, *Biografia foamei*, traducere de Claudia Constantinescu, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 17.

²⁹ Hilde Brunch, *Op cit*, p. 7.

În copilărie, relația naratoarei cu mâncarea este una excesiv de pozitivă. Elanul vital al fetei se manifesta prin așa numite „crize de potomanie”, episoade în care bea cantități impresionante de apă în perioade foarte scurte de timp. Supra-alimentația îi era interzisă, căci mama controla riguros hrana întregii familii, însă această interdicție nu exclude plăcerea clandestinității. Cea mai intensă senzorială experiență a copilului se construiește în jurul mâncării: momentul în care consumă pe ascuns biscuiții *speculoos* din rezerva familiei. Interesant de observat este că cele două experiențe senzoriale – a mânca și a receptării propriului corp – sunt profund întrepătrunse. Atunci când fetița realizează intensitatea plăcerii alimentare, se refugiază în fața oglinzii pentru a-și privi corpul cuprins de plăcere. Un element demn de luat în considerare al psihopatologiei anorexiei nervoase este că eficacitatea psihologică a refuzului hranei depinde de valorizarea lui pozitivă inițială.

Un element care reapare obsesiv în romanele lui Amélie Nothomb este fixarea vârstei de aur în momentul copilăriei, în mare parte datorită felului în care copilul se raportează la propriul corp. La fel ca în episodul cu biscuiții *speculoos*, trupul copilului ar trebui să fie o sursă infinită de plăcere și de bucurie. În momentul dezvoltării caracterelor sexuale secundare, trupul devine stâjenitor. Din acest moment, corpul devine obstacol în calea împlinirii depline. În timpul copilăriei însă, posibilitățile sunt infinite: „Aveam mulțimi pe care trebuia să le uimesc. Aveam o imagine de întreținut. Aveam o legendă de construit.”³⁵ Această concluzie nu este una retrospectivă, la care naratoarea ajunge în momentul maturității. Din contră, chiar înainte să atingă pubertatea, ea era conștientă că epoca copilăriei este singura care merită trăită. Evocarea copilăriei și regretul pierderii sunt teme recurente în literatură, însă pentru Nothomb ele reprezintă un centru tare al operei. Pentru ea, însuși actul scriiturii este strâns legat de acea stare de grație: „Scriitura este continuarea copilăriei prin alte mijloace”.³⁶ Copilăria și scriitura sunt legate prin intermediul senzației de plenitudine pe care o provoacă. A fi prezent în mod conștient în copilărie și a scrie sunt

amândouă acțiuni capabile să provoace un sentiment religios, asemănător aceluia de a fi zeu. Conform lui Amélie Nothomb, în copilărie și în scriitură există o echivalență perfectă între obiect și cuvânt. Pe de altă parte, actul de a scrie este de asemenea strâns legat de anorexia nervoasă. Scriitoarea mărturisește că dacă nu ar fi fost afectată de această patologie, nu ar fi început niciodată să scrie, fără a putea totuși, la fel ca în cazul reînțoarcerii la starea de grație a copilăriei, să indice un echivalent similar pentru asocierea dintre anorexia nervoasă și actul de a scrie.³⁷ Demn de menționat este faptul că această regresie infantilă prin scris este posibilă doar alături de asceză, și cel mai important, alături de înfometare.³⁸

O altă mărturisire a autoarei care susține ipoteza de mai sus este cea în care susține că, atunci când era copil, ea se simțea cu adevărat în elementul ei. Aceasta înseamnă, în primul rând, că trupul i se potrivea perfect, că era o oglindire fidelă a interiorului. În schimb, în adolescență, atunci când corpul a început să capete un aspect asemănător cu al unui adult, autoarea susține că i-a scăpat de sub control. Aceasta nu era numai o pierdere fizică, și mai mult decât atât, descoperirea unui dușman interior, a unei veritabile ostilități a trupului. Acest dușman interior s-a născut la doisprezece ani și jumătate, când, probabil, pentru autoare a debutat pubertatea. Pentru ea, dușmanul interior a luat forma vinovăției. Adolescență fiind, se simțea veșnic vinovată. În opoziție, copilăria este descrisă în mod explicit ca fiind vârsta perfectă, plenitudine absolută, posesiune deplină a propriului corp și a propriului elan. Adolescența, inversul ei, a fost trăită ca o perioadă de monstruoasă fizică, în care autoarea se identifică cu unul dintre personajele sale monstruoase, Epiphane.³⁹ Așadar, Amélie Nothomb trăiește sentimente ambivalente față de femeile adulte, considerându-le în același timp obiect demn de dezgust, dar și potențială sursă de plăcere.

În secolulul al XX-lea, Freud și Janet sunt primii care aduc în discuție ideea conform căreia tânăra

³⁷ D. Lee, Mark & Nothomb, Amélie. (2004). *Entretien avec Amélie Nothomb*. The French Review. 77. 562-575. 10.2307/25479394.

³⁸ Amélie Nothomb, *O formă de viață*, traducere de Valentina Chiriță, Editura Polirom, 2012, p. 63.

³⁹ Susan Bainbrigge, *Op.cit.*, p. 188.

³⁵ *Ibidem*, p. 18.

³⁶ Susan Bainbrigge, *Op. Cit.*, p. 142.

diagnosticată cu anorexie nervoasă refuză hrana pentru a-și păstra corpul mic, subțire și asemănător cu cel al unui copil, reușind în același timp să își întârzie maturarea sexuală, să amâne momentul în care vor trebui să se confrunte cu sexualitatea adultă.⁴⁰

Anorexia nervoasă este legată de regresul infantil prin două mecanisme distincte, dar interdependente. În primul rând, scăderea greutății corporale mult sub limitele normalului împiedică apariția caracterelor sexuale secundare. În al doilea rând, conform lui Hilde Brunch, întârzierea pubertății le permite tinerelor afectate să funcționeze utilizând în continuare convingerile morale deprinse în copilărie, dar mai ales stilul de gândire al copilului mic. Conform definițiilor lui Piaget, acest lucru înseamnă mai exact utilizarea predilectă a operațiilor concrete, sau preconceptuale, egocentrism, credințe magice.⁴¹

Cu toate acestea, există în scrierile lui Amélie Nothomb exemple de copii care nu trăiesc acest moment ca pe o vârstă de aur și, mai ales, care au o relație zbuciumată cu alimentația, fapt care se acutizează atunci când ating pubertatea. Aceștia sunt criminalii, cei care din punct de vedere moral se plasează inechivoc de partea răului. În *Cosmetica dușmanului*, Textor Texel este unul dintre aceste personaje: „Eu, care eram un copil slab și îngrozitor de dificil în privința mâncării, care trebuia să fiu hrănit cu forță”.⁴² Textor trăiește o adevărată reconversie alimentară în momentul critic, la doisprezece ani și jumătate. Înainte de acest moment, pasta folosită drept hrană pentru pisici îi provoca dezgustul. Aparent spontan, fără niciun factor declanșator identificabil, își umple mâinile de pastă și o duce la gură, i se pare cea mai gustoasă mâncare gustată vreodată. Un dușman din interior îl forțase să consume acel preparat. Atât pentru interlocutor, cât și pentru cititor, această scurtă relatare este nemotivată în ceea ce privește firul narativ. Dar perversitatea alimentară a personajului este un indiciu puternic în sensul poziționării sale în sfera negativului, a răului. În lumea lui Amélie Nothomb nu poți consuma cu voluptate hrană

pentru animale fără ca natura fundamentală să fie pusă la îndoială.

În momentul trecerii la pubertate, băieților li se dezvoltă masa musculară, în timp ce fetele observă o creștere a țesutului adipos, mai ales în zona coapselor, a șoldurilor și a sânilor. De multe ori, declanșarea simptomatologiei anorexiei nervoase este legată de apariția acestor semne, de neliniștea pe care ele o provoacă. Se presupune că, odată cu transformarea corpului de copil într-unul de adult, vor urma și responsabilitățile asociate acestei schimbări. Creșterea cantității de țesut adipos este strâns legată de apariția menstruației. Menstruația este deseori asociată, în mentalul colectiv, cu sexualitatea, cu hiperemotivitatea, vulnerabilitatea, pericolul, murdăria. Într-o lume care valorizează suplețea, aceste diferențe pot avea consecințe emoționale importante. De exemplu, atunci când observă apariția sânilor, naratoarea din *Biografia foamei* încearcă să îi ardă cu bricheta. Obsesia sânilor revine și în *Antichrista*. Atunci când Christa îi menționează sânii, naratoarea ajunge la concluzia că ei reprezintă principala sa problemă. În momentul în care îi ascunde, fizicul său devine acceptabil. În schimb, atunci când se privește în oglindă fără să își ascundă sânii, corpul devine „jalnic, mizerabil, ca și cum acest eșec ar fi contaminat totul.”⁴³ Cu stilul lor de gândire profund infantil, excesiv de concret, indivizii afectați de anorexie nervoasă încearcă să rezolve problema maturizării prin a forța corpul să rămână la stadiul de copil.

De fapt, toate caracteristicile corporale ale femeii adulte sunt respinse de eul narativ al lui Nothomb ca fiind dezgustătoare, așa cum susține în mod explicit Prétextat Tach, personajul cu care autoarea mărturisește că se identifică, așa cum Flaubert se identifica cu Madame Bovary. Inclusiv obezitatea este considerată dezgustătoare prin faptul că aproprie corpul de cel al femeii adulte, îmbogățindu-l cu sânii acolo unde ei ar fi trebuit să lipsească. Nothomb confirmă că este Prétextat Tach. Dintre toate personajele pe care le-a creat, acesta este cel care îi seamănă cel mai mult. Ea mărturisește că, deși multe dintre personajele create îi seamănă, acesta

⁴⁰ Joan Jacobs Brumberg, *Op. Cit.*, p. 217.

⁴¹ Hilde Brunch, *Op cit*, p. 34.

⁴² Amélie Nothomb, *Cosmetica dușmanului*, traducere de Mihai Elin, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 24.

⁴³ Amélie Nothomb, *Antichrista*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 35.

este chiar ea însăși, este eul în spatele căruia ea se ascunde, cea mai autobiografică dintre ficțiunile sale. Un argument în plus este relația lui Tach cu Léopoldine, modelată de către autoare după propria relație cu sora sa. Amândouă au hotărât să nu mai mănânce, iar, spre deosebire de Amélie, sora sa nu s-a vindecat niciodată de anorexie nervoasă. Așadar, *Igiena asasinului*, cu numeroasele sale referiri la dezgustul provocat de corpul femeii adulte, este prima și cea mai intimă carte a autoarei belgiene.⁴⁴ Aici, autoarea se ascunde în spatele unui personaj. Prezentarea la persoana a III-a, aparent obiectivă, a protagonistului face ca personalitatea sa să fie construită mai degrabă în jurul evenimentelor în care a fost implicat. În acest caz, păstrarea Léopoldinei la stadiul de copil, cu prețul vieții, cufundarea ulterioară în grăsime sunt cele care depun mărturie despre credințele și despre valorile personajului.

Cu alte cuvinte, înfometarea poate reprezenta încercarea fetei care, temătoare față de momentul când își va vedea corpul transformat în cel al unei femei, dorește să oprească timpul în loc. Aflată în momentul de cumpănă al pubertății, ea nu vrea să crească, ci mai degrabă să întoarcă timpul înapoi, atunci când, privindu-se în oglindă, vedea un copil și în consecință se putea comporta ca un copil. Corpul propriu este cel care este resimțit cât mai direct, cel pe care îl putem controla cu puterea voinței, chiar dacă acest lucru înseamnă a-și exercita voința până la a-l strivi. Dar nu numai oglinda joacă un rol important în perceperea corpului ca fiind potrivit firii interioare, adică infantil. Bolnavă diagnosticată cu anorexie nervoasă trebuie să își simtă corpul fragil fără a avea nevoie de medierea unor instrumente, ea trebuie să își simtă stomacul gol, foamea care o cuprinde, protuberanțele osoase. De multe ori, această percepție interioară poate fi cea care dictează necesitatea de a mai scădea sau nu în greutate, de a continua sau nu înfometarea. De-abia la sfârșitul secolului al XIX-lea, această topografie interioară începe să capete contur conceptual în mentalul colectiv. Prezența fizică, corporală nu mai este sugerată doar prin intermediul receptorilor senzitivi aflați la exteriorul corpului, ci și prin receptarea unui spațiu interior bine conturat, alcătuit din senzații specifice.⁴⁵

⁴⁴ Susan Bainbrigg, *Op. Cit.* p. 190.

⁴⁵ Georges Vigarello, *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps XVI^e-XX^e siècle*, Ed. Cit., p. 182.

Freud privea fetița anorexică ca fiind speriată de perspectiva de a deveni o femeie heterosexuală. În 1985 a scris că „faimoasa anorexie nervoasă mi se pare că este, după observații atente, un soi de melancolie în care sexualitatea este subdezvoltată.”⁴⁶ Problematika genului este o problemă spinoasă în ceea ce privește anorexia nervoasă. Psihanaliza conceptualizează genul nu ca pe un dat natural, ci mai degrabă ca o consecință a interpretării inconștiente a diferențelor dintre genuri, o identitate construită treptat, în urma unui proces complex de dezvoltare psihosexuală.⁴⁷ Conform relatărilor lui Amélie Nothomb, părinții i-au transmis faptul că există câteva însușiri obligatorii ale feminității, printre care se află, bineînțeles, și subțirimea, alături de reținerea în exprimarea emoțiilor, în manifestarea apetitului, a felului de a vorbi. Important de reținut este că aceste ultime caracteristici sunt opusul a ceea ce nu numai că este permis în copilărie, ci, mai mult, reprezintă chiar un nucleu tare al copilăriei. După spusele autoarei belgiene, părinții săi au folosit în repetate rânduri un vocabular din câmpul lexical al animalelor, pentru a face referire la comportamentul alimentar.⁴⁸ A fi numită „vacă” sau chiar „scroafă” atunci când manifestă un apetit alimentar excesiv face trimitere la o judecată de tip moral aproape explicit enunțată.

În general, relațiile interfamiliale sunt complicate și tensionate în familiile pacientelor diagnosticate cu anorexie nervoasă. Previzibil, relația lui Nothomb cu mama sa este mai tensionată decât cea cu tatăl. În ceea ce îl privește pe tată, autoarea mărturisește că a existat mereu între ei un soi de confuzie identitară, căci tatăl i-a spus mereu „Tu ești eu.”⁴⁹ Acest sentiment este relatat și în *Biografia foamei*, momentul în care copila distrează invitații părinților asumându-și identitatea tatălui. Să nu uităm că asociată acestei identități paterne există și o relație

⁴⁶ Joan Jacobs Brumberg, *Op. cit.*, p. 28.

⁴⁷ *Ibidem.*, pp. 13-14.

⁴⁸ Saunier, Émilie, *La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture*, Sociologie de l'Art, vol. opus 20, no. 2, 2012, pp. 55-74.

⁴⁹ Saunier, Émilie, *La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture*, Sociologie de l'Art, vol. opus 20, no. 2, 2012, pp. 55-74.

tensionată cu alimentația, mama fiind datoră să monitorizeze aportul de hrană și să prevină escapadele alimentare nocturne ale soțului.

În ceea ce privește relația maternă, romanele lui Amélie Nothomb sunt saturate de trimiteri la relații complicate, sinuoase, tensionate sau de-a dreptul ostile dintre mame și fiice. Chiar și într-un roman ca *Biografia mamei*, acolo unde relația naratoarei cu mama este una intens pozitivă, există momente de ruptură, ca acela în care copilul, cuprins de o foame de afecțiune greu de stăpânit, îi cere mamei asigurări în ceea ce privește iubirea sa necondiționată. În fața acestui tablou, mama răspunde prin propria sa solicitare, aceea de a fi sedusă. În fața copilului revoltat, ea îi explică că nu există dragoste fără cerințe, fie ele explicite sau nu. În ansamblul ei, opera autoarei belgiene plină de astfel de trimiteri la relații dificile mamă-fiică, de la *Antichrista*, romanul eșecului unor părinți de a-și accepta și iubi fiica adevărată, la *Dicționar Robert de nume proprii*, despre o mamă ce își părăsește pruncul prin suicid, la *Lovește-ți inima!*, cel în care o tânără este obligată, pe rând, să își caute o mamă surogat capabilă să îndeplinească cerințele dorite, iar apoi să devină una chiar pentru fiica celei dintâi.

Încă din scrierea lui Hilde Brunch, problematica intrafamilială era considerată un element cheie în descifrarea psihopatologiei anorexiei nervoase. Conform relatărilor psihiatriei, mulți dintre pacienții săi își descriu similar experiența, în sensul în care întreaga lor viață a fost trăită sub presiunea de a nu se ridica la standardele impuse de familie.⁵⁰ Pentru tânăra Amélie, presiunea este triplă. Pe de-o parte, ea face parte dintr-o familie aristocrată cu o lungă istorie. Pe de altă parte, așa cum am discutat mai sus, spre surprinderea fiicei, dragostea mamei a fost explicit condiționată de atingerea unor standarde, în mare parte educaționale. În al treilea rând, referirile frecvente la asemănarea de caracter dintre ea și tată o obligă să atingă cel puțin nivelul social și prestigiul celui dintâi.

A fi victima unei asemenea boli este o povară în plus în relația mamă-fiică. Din relatările naratoarei din *Biografia foamei* aflăm că mama, cuprinsă de

panică, își cântărește periodic fiica. La rândul ei, fiica recurge la o serie de subterfugii pentru a o induce în eroare, ascunzând greutatea pe sub haine, sau chiar supunându-se unor chinuri trupește suplimentare: bea trei litri de apă într-un interval de timp extrem de scurt ce precede momentului cântării. Disimulând, tânăra neagă caracterul expresiv al propriei maladii. Ea nu mai este un individ care alege, în deplină libertate, să se exprime prin intermediul corpului, ci devine victimă a unei patologii.

În secolul al XX-lea, au fost dezvoltate teorii psihanalitice care au adus în discuție posibilitatea ca anorexia nervoasă să fie înțeleasă ca încercarea unei tinere de a păstra un corp distinct de cel al mamei, ca și cum a deveni adult este echivalent cu a se transforma în propria mamă.⁵¹

Există, în romanele lui Amélie Nothomb, și exemple de relații tensionate între mame și fii, cum ar fi cea ilustrată în *Să-ți ucizi tatăl*. În acest roman, trimiterea oedipiană este evidentă: „Da, ți-o fur pe maică-ta care este frumoasă și pe care o dorești ca pe fetele de vârsta ta”⁵², îi mărturisește tatăl fiului adoptiv, sau, la fel de transparent „Mă adoră cum își adoră un puști de cincisprezece ani tatăl. Așa că simte nevoia să măucidă.”⁵³

Amélie Nothomb rămâne toată viața sub influența unei tulburări de comportament alimentar, subponderală, cu obiceiuri alimentare suspecte, cum ar fi consumul de fructe putrezite. Mai mult, declară că hobby-ul său constă în a vomita.⁵⁴ Găsește, totuși, o altă modalitate prin care să acceadă la statul de mamă, acela de a scrie. Ea vorbește despre actul de a scrie în termeni ca „a da naștere cărților”, „a fi însărcinată cu o carte”, își numește romanele copii.⁵⁵ Este ca și cum ar reuși să acceadă la corpul de femeie adultă, fertilă, prin intermediul acestei metafore.

⁵¹ Helen Malson, *Op. Cit.*, p. 86.

⁵² Amélie Nothomb, *Să-ți ucizi tatăl*, traducere de Valentina Chiriță, Editura Polirom, Iași, 2012, p. 13.

⁵³ *Ibidem.*, p. 38.

⁵⁴ Susan Bainbrigge, *Op. Cit.*, p. 52.

⁵⁵ D. Lee, Mark & Nothomb, Amélie. (2004). *Entretien avec Amélie Nothomb*. *The French Review*. 77. 562-575. 10.2307/25479394.

⁵⁰ Hilde Brunch, *Op Cit.*, p. 23.

În familia tradițională, în care copilul reprezintă un posibil centru, tânăra afectată de anorexie nervoasă este cea care deține puterea. Ea devine ținta tuturor grijilor părintești, în special materne. Apetitul, dieta și corpul ei ajung să dicteze starea de spirit a familiei, preocupările ei. În mod fundamental, anorexia nervoasă este un comportament deviant, mai precis o tulburare a comportamentului alimentar. Așadar, ea este strâns legată de persoana bolnavului, de voința denaturată acesteia, imposibil de explicat pentru restul familiei. Această familie incapabilă să își înțeleagă copilul vulnerabil a fost la rândul ei medicalizată, în sensul cuprinderii sale în sfera potențialelor cauze ale declanșării simptomatologiei. În consecință, chiar în intimitatea sa, devine ținta intervențiilor terapeutice. Medicina a pătruns într-un spațiu prin excelență intim, impunând norme, ghidând conduite.

Pentru naratoare, nu există dubii în ceea ce privește întâietatea genului feminin: „Numai fetițele erau desăvârșite. Nimic nu ieșea din afara trupului lor, niciun apendice grotesc, nici alte protuberanțe rizibile. Ele erau concepute de minune, profilate pentru a nu opune nicio rezistență vieții.”⁵⁶ Mai mult decât atât, naratoarea are o înțelegere profund personală a diferențelor de gen, o înțelegere bazată pe estetică. Pentru ea, sexul este ceea ce separă oamenii frumoși (tot ea ne lasă să înțelegem că în această categorie intră doar fetițele sau cel mult femeile ce li se aseamănă) de restul omenirii. Adevărata frumusețe este pentru Nothomb subțirime, virginitate, asexualitate, copilărie. În momentul în care trupul fetiței se maturizează, el devine grotesc. Anorexia nervoasă este, așadar, o modalitate prin care naratoarea se distanțează de propriul corp, insistând pe natura utopică a copilăriei și forțându-și corpul să o readucă în acel moment privilegiat.

Chiar și în ceea ce privește opera sa, Amélie Nothomb împrumută din tezaurul copilăriei, inclusiv în ceea ce privește formula narativă. Pentru *Barba albastră*, autoarea preia din specificul poveștilor pentru copii cu final moralizator. Aparent paradoxal, în acest roman alimentația are valențe pozitive. Citim

despre deserturi uriașe savurate cu abandon, despre ingerarea a unor cantități impresionante de ouă, despre preparate care nu pot fi destul de dulci, despre rezerve nelimitate de șampanie. Explicația este simplă: ne aflăm în mijlocul unui basm, încă în domeniul copilăriei, al mâncării producătoare de extaz senzorial, în care dezvoltarea protuberanțelor grăsoase asimilabile vârstei adulte este imposibilă.

Mai mult decât a fi considerată o boală preponderent feminină din cauza diferențelor biologice, anorexia nervoasă a fost asociată, mai ales, psihicului instabil al femeilor. „Isterizarea femeilor” nu este fenomen nou, el este prezent încă din Grecia Antică. Corpul feminin era considerat a fi saturat de sexualitate, asociat „femeii nervoase”⁵⁷. Acest lucru nu ar însemna faptul că femeile nu ar putea fi cumpătate, echilibrate din punct de vedere psihic, ci că acest lucru este asociat mai degrabă cu virilitatea. Momentul în care a fost definită pentru prima oară anorexia nervoasă este unul în care afinitatea socio-istorică dintre feminin și patologic era adânc înrădăcinată, fiind perpetuate entități psihopatologice precum isteria, neurastenia, cloroza, și în sens mai larg, patologizarea corpului feminin. Anorexia se naște la intersecția dintre discursul medical despre isteria feminină și acela al tulburărilor gastrice nervoase, în scrierile medicului francez Lasègue și ale lui unui britanic, William Gull. Dintre cei doi, Lasègue este cel care pune cel mai mare accent pe componenta psiho-emoțională a bolii, în special pe tensiunile intrafamiliale, fiind primul care a sugerat că refuzul alimentației constituie o formă de conflict intrafamiliar pentru copilul de sex feminin în dezvoltarea sa înspre maturitate. Cea mai frecventă explicație a acestui comportament era dorința pacientei de a atrage atenția asupra sa. El lega debutul simptomatologiei de frustrări în strânsă legătură cu maturizarea: așteptări erotice neîndeplinite, oportunități sociale sau educaționale ratate, dificultăți în relația cu părinții.⁵⁸ Așadar, încă de la începutul constituirii ei în cadrul discursului medical specializat, anorexia nervoasă a reprezentat un fel de discurs nonverbal care punea în centru individul afectat.

⁵⁷ Michel Foucault, *The History of Sexuality, Volume I - An Introduction*, traducere de Robert Hurley, Pantheon Books, New York, 1978, p. 104.

⁵⁸ Joan Jacobs Brumberg, *Op. Cit.* pp. 127-129.

⁵⁶ Amélie Nothomb, *Sabotaj din iubire*, traducere de Mihai Elin, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 104.

Disputa asupra cauzei (neurologice sau psihologice) pune femeia în centrul unei dispute mai importante legată de statusul pacientului. Majoritatea primelor texte despre anorexia nervoasă aduc în discuție cauze mixte, atât psihologice, cât și nervoase. Astfel, anorexia nervoasă ajunge să fie simultan atât o patologie de origine neurologică, cât și un rezultat al iraționalității, al isteriei tinerelor fete. Au produs astfel o pacientă bolnavă în sensul deplin al cuvântului, dar era în același timp responsabilă pentru propria boală.⁵⁹ Astfel, anorexia nervoasă devine în primul rând o problemă individuală, o tulburare a modului de percepție a propriului corp, de supraevaluare a greutateii corporale, mai mult decât o problemă în cadrul căreia să se poată face referințe la contextul socio-cultural.

Au existat însă și momente în care subponderabilitatea nu a fost pusă pe seama isteriei feminine. Un exemplu în acest sens sunt toate femeile atinse de așa-numita anorexia mirabilis, fenomen care se întinde până la sfârșitul secolului al XIX-lea. În anii 1880 și 1890, comportamentul femeilor tinere care practicau restricția calorică extremă a fost adesea interpretat și înțeles ca o căutare spirituală a transcendenței, în dauna corpului material. Totuși, la începutul secolului al XX-lea, o concepție cvasiștiințifică conform căreia aceste bolnave nu puteau fi atinse decât de forme de isterie specific feminină era omniprezentă în societate și în practica medicală.⁶⁰ De fapt, sfârșitul secolului al XIX-lea este momentul în care înfometarea a încetat să aibă valențe religioase și a început să fie medicalizată, conform tradiției secolului al XX-lea. Până în anul 1910, motivația religioasă a dispărut complet din clasificările medicale care priveau indivizii subnutriți.⁶¹

Totuși, există un număr de studii care au documentat valorizarea estetică a subțiririi, fapt demonstrat de scăderea progresivă a greutateii modelelor în revistele pentru femei sau în cele pentru bărbați, cum ar fi Playboy. Altă modalitate de a documenta acest fapt este creșterea frecvenței de apariție a articolelor legate de dietă în presă.⁶² În această perioadă are loc o modificare în mentalitate în ceea ce privește corpul

feminin. Se insistă asupra unui nou tip de siluetă, al cărui model este linia.⁶³ În secolul al XX-lea metodele dietetice sunt numeroase, mereu încă și mai multe. Ele provin atât din lumea medicală, cât și din sfera non-medicală. Interesul pentru menținerea unei greutate optimale sau chiar suboptimale aparține tuturor. La rândul ei, cererea nu pare niciodată satisfăcută, piața nu ajunge nicicând să fie saturată de asemenea propuneri dietetice. Acest fenomen antrenează, inclusiv la nivel medical, o filosofie dietetică din ce în ce mai complexă.⁶⁴ După cum am menționat, medicalizarea societății este prezentă la fiecare nivel. Apar noi tipuri de patologii, bazate pe examinări paraclinice greu accesibile sau chiar inaccesibile până atunci: hipercolesterolemie, hipertrigliceridemie, steatoză hepatică etc. Această adevărată explozie de propuneri dietetice este motivată în parte și de creșterea incidenței obezității. La rândul său, obezitatea ajunge să fie, în cadrul discursului medical, purtătoare a numeroase rele. Până atunci mult mai puțin studiată (în parte din cauza incidenței mult mai scăzute), obezitatea ajunge să fie implicată în etiopatogenia a numeroase boli, ajungând să fie incriminată în patologia mai multor organe și sisteme, de la insuficiența cardiacă, până la diabetul zaharat. Discursul medical susține acest canon estetic, contribuie la crearea acestui nou tezaur dietetic, implicând chiar metode specifice propriului domeniu, cum ar fi liposucția.

Una dintre explicațiile culturale ale anorexiei nervoase este aceea că greutatea suboptimală este promovată agresiv în spațiul public, în special de către media, și astfel generează un imperativ cultural deosebit de puternic, acela de a fi excesiv de slabă pentru a putea îndeplini unul dintre criteriile necesare ale feminității împlinite.⁶⁵ În 1902, în revista Vogue se scria că s-ar putea crede că a fi grasă este o crimă, judecând după eforturile femeilor de a avea o siluetă silfidă. În 1918, aceeași revistă recunoștea

⁶³ Georges Vigarello, *The Metamorphoses of Fat*, traducere de C. Jon. Delogu, Columbia University Press, New York, 2013, p. 166.

⁶⁴ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Istoria corpului. Vol III: Mutațiile privirii*, traducere de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constantinescu, Giuliano Sfichi, Editura Art, București, 2009, p. 147.

⁶⁵ Joan Jacobs Brumberg, *Op. Cit.*, p. 31.

⁵⁹ *Ibidem.*, p. 67.

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 63.

⁶¹ *Ibidem.*, p. 98.

⁶² Helen Malson, *Op. Cit.*, p. 93.

supraponderabilitatea ca fiind o veritabilă crimă.⁶⁶ De fapt, fragilitatea reprezintă un aspect important al feminității cu mult înainte de secolul al XX-lea, căci fragilitatea, vulnerabilitatea fizică a femeii incapabile de muncă productivă erau mărturii care atestau capacitatea soțului sau a tatălui de a o scuti de astfel de griji. Totuși, la începutul secolului al XX-lea, clasele superioare promovau încă acest tip de frumusețe ca metodă de a se diferenția de clasele muncitoare.⁶⁷ De asemenea, într-o lume în care penuria alimentară începe treptat să dispară, incidența supraponderabilității și a obezității cresc. Astfel, menținerea greutateii sub anumite limite este și o metodă a claselor superioare, cele care trebuiau să dovedească stăpânire de sine, dar mai ales faptul că sunt deținători inclusiv al monopolului estetic, nu doar financiar. Dintre personajele lui Amélie Nothomb o amintim pe Sigrid, eroina din *Drept de viață și de moarte*, care, pentru a-și marca distanța față de lume și apartenența la o categorie de oameni pentru care resursele de orice fel nu reprezintă niciodată o problemă, declară „Mie nu-mi vine niciodată să mănânc.”⁶⁸

Nu numai că pătura de sus a societății își exprima superioritatea inclusiv prin intermediul corpului, dar chiar, odată cu diminuarea rasismului, separarea prin greutate (sizeism) devine o altă formă de discriminare, cu ideologii și metode asemănătoare. Se ajunge chiar până la a se susține că obezii sunt mai adesea jigăniți și sunt tratați în general mai rău decât negrii în perioada de discriminare rasială din Statele Unite.⁶⁹

Momentul în care naratoarea ajunge în Bangladesh, loc în care foamea este prezentă peste tot, în care abundența lipsește cu desăvârșire, este cel în care se declanșează boala, moment-cheie al parcursului tinerei: „Am început să urăsc foamea, orice foame, foamea mea, a celorlalți, ba chiar și pe cei care o puteau simți. Uram oamenii, animalele, plantele. Doar pietrele scăpaseră. Aș fi vrut să fiu o piatră.”⁷⁰ Boala se naște

din dorința de a se anula pe sine, de a deveni parte din materia anorganică, de a se elibera de suferința umană, de ceea ce naratoarea numește teroare a vieții: „Ne petrecem, de fapt, timpul luptând împotriva terorii vieții. Inventăm definiții prin care s-o fentăm: sunt o mașinărie, muncesc din greu, meseria mea constă din a face asta și asta.”⁷¹ În etiopatogenia anorexiei nervoase, acest mecanism declanșator nu este rar, ci chiar o regulă generală. De multe ori, reprimarea unui sentiment, în special a unuia cu puternice valențe negative reprezintă elementul care conduce la apariția simptomelor. De asemenea, de cele mai multe ori, boala devine manifestă în momentul în care pacientul ajunge să fie complet desincronizat cu mediul înconjurător.⁷² Într-o lume plină de suferință și foamete, precum cea din Bangladesh, singura posibilitate de a încerca reconectarea cu mediul era aceea de a te lăsa cuprins de foame.

Precum tânăra menționată de Hilde Bruch, pentru naratoarea anorexia nervoasă a fost o binecuvântare, vocea interioară, cea care o făcea conștientă și responsabilă la suferința din jur a amuțit, corpul a redevenit cel al unei copile, iar dorința sexuală a dispărut cu totul. Totuși, instinctul de supraviețuire este mai puternic decât dorința tinerei fete. La cincisprezece ani și jumătate, ea începe spontan să mănânce. Trupul a învins mintea, tânăra mănâncă zi de zi, în ciuda suferințelor mentale, a procesului dureros care a însemnat însănătoșirea. Din acel moment, trupul redevine dușmanul, cel înlăuntrul căruia este ținută mintea tinerei, dornică de a fi cât mai ușoară, mereu gata de zbor. Pentru naratoarea, între corp și minte diferența este una fundamentală, ea atinge chiar conceptele cheie cu care Nothomb operează: grăsime versus non-grăsime. „Creierul e grăsime pură și grăsimea nu e niciodată curată.”⁷³ Este posibil ca, prin intermediul experienței anorexice, naratoarea să încerce să rezolve paradoxul prin care creierul, organ de grăsime, dar în același timp parte a trupului, să îi ordone celui din urmă să renunțe la toată grăsimea?

Trupul este mereu în pericol de a-i deveni dușman, de a o trăda. Atunci când se îndrăgostește, rivala

⁶⁶ *Ibidem.*, p. 243.

⁶⁷ *Ibidem.*, p. 185-186.

⁶⁸ Amélie Nothomb, *Drept de viață și de moarte*, traducere de Maria Zârna, Editura Polirom, 2009, p. 70.

⁶⁹ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Istoria corpului. Vol III: Mutațiile privirii*, Ed. Cit., p. 304.

⁷⁰ Amélie Nothomb, *Biografia foamei*, Ed. Cit., p. 153.

⁷¹ Amélie Nothomb, *Jurnalul Rânduniciei*, traducere de Valentina Chiriță, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 7.

⁷² Hilde Brunch, *Op cit.*, p. 32.

⁷³ Amélie Nothomb, *Jurnalul Rânduniciei*, Ed. Cit., p. 68.

o îndeamnă pe adolescentă să îi arate conținutul batistei, cu siguranța că tânărul va fi mai puțin îndrăgostit după acest episod. Trădarea de care se face vinovat trupul are legătură cu reflectarea interiorului. Înfățișarea corporală ar trebui să fie o oglindire a interiorului. În *Barbă albastră*, tânăra chiriașă este uimită de înfățișarea ucigașului: „Chiar arătați ca un oarecare. Dacă ar exista dreptate pe pământ, oamenii de felul dumneavoastră ar avea chipul pe care îl merită.”⁷⁴ De această dată, trupul nu trădează.

Ecolul religios nu lipsește din redarea relației naratoarei cu alimentația. Imaginea trupului-carne, a trupului devorat, apare de mai multe ori în mod explicit în *Jurnalul Rândunicii*, până își capătă, într-un final, conotația religioasă: „I-am prins gustul. Nu îmi place, și cu toate acestea, gustul are farmecul lui: amintește de pâinea de împărtășanie.”⁷⁵ În acest roman, între ucigaș și victima sa se dezvoltă o relația amoroasă care trece bariera trupului, consumându-se în lipsa lui. Uniunea are loc prin intermediul fantasmelor antropofage ale ucigașului, care într-un final, înfăptuiește sacrificiul suprem pentru iubită: într-un moment de mare încercătură simbolică, se sinucide ingerându-i fiecare pagină a jurnalului intim. Altfel spus, îi devorează trupul autentic, în absența trupului de carne. A-și ocupa corpul în modul cel mai bun cu putință, ceea ce de cele mai multe ori înseamnă a-l supune până la a-l forța să oglindească idealul dorit, trup de fetiță asexuată, sediu al plăcerii depline, este unul dintre scopurile prime ale anorexice: „Trăim cu proasta impresie că fiecare posedă un corp. În imensa majoritate a cazurilor, nu ne ocupăm corpul sau îl ocupăm atât de rău că e o rușine, o pierdere, ca acele superbe *palazzi* romane, care acum sunt sedii de multinaționale, în vreme ce ele erau sortite să fie locuri ale plăcerii.”⁷⁶

Problematika sexualității este adesea prezentă în romanele lui Amélie Nothomb, însă rareori ea este discutată în mod explicit. Pare că autoarea își asumă opinia unuia dintre personajele sale atunci când mărturisește că „M-am simțit mai confortabil

gândindu-mă că erotismul este în mod necesar grotesc: nu există dorință fără transgresiune – și ce transgresiune poate fi mai delectabilă decât cea a bunului gust?”⁷⁷

Încă din secolul al XIX-lea, sexualitatea și alimentația erau strâns legate, apetitul fiind considerat un barometru al sexualității, în sensul în care un apetit excesiv ar fi putut indica un erotism exacerbat, pe lângă lipsă de auto-control. În consecință, atât mamele, cât și fiicele, erau preocupate de monitorizarea acestui aspect cultural.⁷⁸ Așadar, apetitul este metamorfozat cultural. El devine într-o mult mai mică măsură un fapt biologic și se transformă într-un comportament intens modulată cultural, un instrument social și emoțional. În lumea imaginată de autoare, apetitul este prezent doar accidental. În general, oamenilor nu le place să mănânce. Observându-i pe oamenii dintr-un vagon-restaurant, unul dintre personajele sale se întreabă: „Oamenilor nu le place să mănânce și totuși mâncau. De ce? De foame? În societatea noastră supraalimentată, nimănui nu îi este foame. Și-atunci, de ce? Nu-i obligă nimeni. Am ajuns la următoarea concluzie: oamenii se îndopau din masochism.”⁷⁹

În secolul al XX-lea, gradul și modul în care este prezentă în spațiul public problematica sexualității se schimbă. Conform lui Foucault, atunci nu are loc, așa cum am putea crede, o ruptură în sensul unei descătușări, ci secolul al XX-lea reprezintă mai degrabă un punct de inflexiune. Acesta este momentul în care mecanismele represive sunt percepute ca începând să slăbească, se trece de la intransigență la oarecare toleranță în practicarea relațiilor sexuale extramaritale, învinuirea perversiunilor se diminuează și ea, iar condamnarea lor de către lege este cel puțin parțial eliminată. Ceea ce a condus la aceste schimbări a fost elaborarea unor idei ce susțineau că există ceva mai mult decât trupuri, organe, localizări somatice, funcții, sisteme anatomice, ceva diferit și în același timp ceva mai mult, cu proprietăți și legi specifice: sexul.⁸⁰

⁷⁴ Amélie Nothomb, *Barbă albastră*, traducere de Claudiu Constantinescu, Editura Trei, București, 2019, p. 47.

⁷⁵ Amélie Nothomb, *Jurnalul Rândunicii*, Ed. Cit. p. 155.

⁷⁶ Amélie Nothomb, *Să-ți ucizi tatăl*, traducere de Valentina Chiriță, Editura Polirom, Iași, 2012, p. 92.

⁷⁷ Amélie Nothomb, *Atentat*, traducere de Maria Zârna, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 31.

⁷⁸ Joan Jacobs Brumberg, *Op. Cit.*, p. 175.

⁷⁹ Amélie Nothomb, *Atentat*, Ed. Cit., p. 96.

⁸⁰ Michel Foucault, *The History of Sexuality, Volume I - An Introduction*, Ed. Cit., p. 115.

Tot în secolului al XX-lea, psihanaliza, prin Freud și mai apoi prin Janet, este prima care aduce în discuție legătura dintre sexualitate și alimentație. Conform teoriei freudiene, toate tipurile de apetit sunt, de fapt, manifestări ale libidoului și ale pornirilor sexuale. El susține că bolnava diagnosticată cu anorexie nervoasă refuză alimentația pentru că atât mâncarea, cât și sexul o dezgustă. Din cauza unor asocieri anterioare momentului în care începe să refuze hrana, alimentația capătă o valoare simbolică care o transformă într-o veritabilă sursă de dezgust pentru bolnavă.⁸¹ Putem deci, concluziona că în viziunea freudiană anorexica se înfometează din cauza unui dezgust real față de mâncare. Mai târziu, practica medicală a demonstrat faptul că aceste tinere se simt arareori dezgustate de hrană. Din contră, sunt intens preocupate de acest aspect al existenței, găsesc excesiv, își obligă apropiatii să consume produsele preparate de ele, dar mai ales, așa cum putem citi în multe dintre romanele lui Amélie Nothomb, resimt o foame copleșitoare, continuă.

Spre deosebire de Freud, Janet a recunoscut din prima prezența foamei la pacientele diagnosticate cu anorexie nervoasă. El a subliniat capacitatea acestor bolnave de a-și controla apetitul, de a-și exercita voința asupra corpului. Totuși, la fel ca Freud, admite existența unei conexiuni profunde între refuzul alimentației și sexualitate. Janet susține că bolnavele sunt afectate de prezența unor idei fixe, imuabile, legate de alimentație și sexualitate care le împiedică să separe modestia și castitatea de apetit și de hrană. Una dintre pacientele studiate de Janet mărturisește chiar explicit că nu dorește să crească în greutate pentru că ar însemna să arate ca o femeie, cât timp ei i-ar fi plăcut să rămână un copil.⁸²

Nothomb scrie la sfârșitul secolului al XX-lea, într-un moment în care tinerele scriitoare fac uz cu prisosință de dreptul de a scrie deschis despre sexualitate, uneori incluzând detalii explicite, totuși, aceste pasaje nu apar niciodată în scrierile autoarei belgiene. Putem merge chiar mai departe, până la a afirma că din aceste romane lipsesc aproape cu desăvârșire personaje feminine adulte cu sexualitate nedeviantă. Majoritatea personajelor feminine, fie copii, fie adulți, sunt bântuite de importante patologii psiho-sexuale.

Anorexica este un personaj prezent în multe dintre ficțiunile lui Amélie Nothomb, fie ca personaj propriu-zis, fie care voce auctorială ce străbate întreg ansamblul operei, în care putem recunoaște trăsăturile indicate în literatura de specialitate ca aparținând unui individ diagnosticat cu această patologie. Unele dintre aceste trăsături de caracter sunt, de asemenea, asociate sindromul obsesiv-compulsiv: meticulozitate, atenție la detalii, perfecționism, rigiditate. Asocierea dintre această tulburare de comportament alimentar și astfel de trăsături a fost recunoscută încă din anii 1940.⁸³ Parcurgând cel mai cunoscut dintre romanele autoarei belgiene, *Uimire și cutremur*, ar fi greu de recunoscut în protagonistă lui o persoană care să se regăsească în portretul de mai sus. Episodul în care Amélie este rugată să verifice cererile de decont ale angajaților companiei Yumimoto este antologică: „Niciodată, dar niciodată, nu mi s-a întâmplat să ajung la vreun rezultat, dacă nu identic, măcar comparabil cu cele pe care trebuia să le verific”⁸⁴, mărturisește ea. Este neașteptat ca o persoană ce deține trăsăturile de mai sus să fie incapabilă, pe rând, să copieze numere mai lungi de șase cifre sau să realizeze, cu ajutorul unui calculator de buzunar, înmulțiri și adunări. Putem, totuși, recunoaște la Nothomb toate aceste caracteristici în momentul în care scrie, moment în care, conform propriilor mărturisiri, atinge o stare de grație care îi permite concentrarea pe această unică acțiune. Ea însăși mărturisește că în aceste momente, numite de ea „submarin”, sunt cele în care reușește să găsească echivalentul perfect dintre cuvânt și lucru.⁸⁵ O putem recunoaște și în ritmicitatea cu care își publică romanele: la sfârșitul fiecărui august, autoarea belgiană oferă cititorilor, fără greș, un alt text. Pe lângă toate acestea, Amélie Nothomb cea obsesivă se trădează mai ales prin recurența obsesiilor sale în scris. Frumusețe, copilărie, subțirime fizică, crimă, hrană sunt elemente narative care revin de fiecare dată în scrierile sale.

⁸³ *Ibidem.*, pp. 220.

⁸⁴ Amélie Nothomb, *Uimire și cutremur*, traducere de Dragoș Bobu, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 74.

⁸⁵ D. Lee, Mark & Nothomb, Amélie. (2004). *Entretien avec Amélie Nothomb*. The French Review. 77. 562-575. 10.2307/25479394.

⁸¹ Joan Jacobs Brumberg, *Op. Cit.*, p. 214

⁸² *Ibidem.*, pp. 213-217.

În ansamblul operei există numeroase referiri la valențele estetice și morale ale greutateii corporale. Nothomb nu se deosebește de contemporanii săi atunci când afirmă, în repetate rânduri, că a fi frumos înseamnă în mod obligatoriu a fi slab. Dar ceea ce este mai surprinzător este că afirmă de asemenea că a fi frumos este echivalent cu a fi moral. În *Cosmetica dușmanului*, pentru a motiva prezența povestirii cu mâncarea de pisici, Textor Texel îi explică interlocutorului său următoarele: „Cosmetica, ignorantule, este știința ordinii universale, morala supremă care guvernează cosmosul. Nu e vina mea că esteticienii și-au revendicat cuvântul ăsta admirabil.”⁸⁶

În secolul al XX-lea, subțirimea este valorizată estetic într-un grad fără precedent, iar medicina contribuie considerabil la această nouă valorizare. Chirurgia plastică este un domeniu care își găsește avântul în acest secol. Ea nu este încă destul de dezvoltată încât să își propună reușitele din secolul al XXI-lea în ceea ce privește remodelarea trupului sau a chipului, dar una dintre țintele sale prime este grăsimea. Relaxarea tabuurilor sexuale conduce la dezgolirea progresivă a corpurilor, ceea ce la rândul său conduce la adresabilitatea mai mare a chirurgiei plastice. Mai mult, progresele înregistrate de anestezie sau apariția antibioticelor joacă și ele un rol important în dezvoltarea acestei ramuri medicale.⁸⁷ Pentru Amélie Nothomb însă, chirurgia plastică are dezavantaje imposibil de depășit. Identitatea este într-atât de legată de trup încât orice modificare asupra celui din urmă ar conduce inevitabil la o adevărată criză identitară. De exemplu, pentru Quasimodo, eroul romanului *Atentat*, apelul la chirurgie plastică ar însemna să trebuiască să se confrunte cu un sine care nu se mai poate recunoaște în oglindă, care și-a pierdut poate cea mai importantă mască identitară, urâtenia.

Așa cum am menționat deja, autoarea investește cu valoare morală starea de nutriție a individului. Dovadă în acest sens stă *Peplum*, o distopie poziționată în viitor care se raportează mereu la trecut, dezvăluind de fapt starea de fapt din prezent.

⁸⁶ Amélie Nothomb, *Cosmetica dușmanului*, traducere de Mihai Elin, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 95.

⁸⁷ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Istoria corpului. Vol III: Mutațiile privirii, Ed. Cit.*, p. 147.

Pentru autoare, asumată inclusiv cu numele ca naratoare a acestui roman, oamenii se împart dihotomic: buni sau răi, grași sau slabi (bineînțele, în interiorul acestei clasificări există loc de nuanțări, căci în opera lui Amélie Nothomb obezii au, uneori, trăsături care produc înduioșarea cititorului). Mai mult chiar, Frumosul transcende moralul, funcționează după alte reguli, ar trebui slujit în detrimentul oricărei alte cauze:

„Nimic nu se uită mai repede decât Binele. Mai rău: nimic nu trece atât de neobservat ca Binele, deoarece Binele adevărat nu se bate cu pumnul în piept – dacă se bate, încetează a mai fi Bine și devine propagandă. Frumosul, însă, poate dura în veci: el este propria sa urmă. Lumea vorbește despre el și despre cei care l-au slujit. Drept care, Frumosul și Binele sunt guvernate de legi opuse: Frumosul este cu atât mai frumos cu cât se vorbește mai mult despre el, Binele este cu atât mai puțin bine cu cât se vorbește mai mult despre el. Pe scurt, o ființă responsabilă care s-ar consacra cauzei Binelui ar face un plasament prost.”⁸⁸

Încă și mai mult chiar, Frumosul este echivalent cu Adevărul: „Este adevărat ceea ce e frumos. Restul sunt născociri.”⁸⁹ Urmând logica aceleiași ierarhii valorice, în lumea imaginată în *Peplum* este vital ca toți indivizii să aibă un trup frumos. Acest deziderat devine principiu de guvernare. În sprijinul său, reprezentantul noii lumi aduce în discuție corpurile deformate de grăsime ale trecutului, care nu se fereau să se exhibe în spațiul public. În schimb, a fi frumos în public este echivalent cu a transforma ziua celorlalți într-o operă de artă.

Chiar dacă majoritatea acestor replici aparțin lui Celsius, universul imaginat de Amélie Nothomb corespunde unei dorințe adânci de a trăi într-o lume construită exclusiv în jurul esteticului. Pentru autoare, această lume este în același timp distopie, critică la adresa unei societăți care nu valorifică individualitatea în toate formele ei și care nu practică toleranța, dar și un vis nemărturisit. Această lume ar putea cu ușurință fi imaginată de o bolnavă de anorexie nervoasă.

⁸⁸ Amélie Nothomb, *Peplum*, traducere din limba franceză de Mihai Elin, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 51.

⁸⁹ *Ibidem.*, p. 184.

Desigur, a pune laolaltă doar aceste aserțiuni despre anorexia nervoasă nu înseamnă că ea este o patologie unitară, ci mai degrabă o multiplicitate de subiectivități distincte, în continuă transformare, și uneori contradictorii. Dar este în același timp adevărat că această patologie reunește ființe cu caracteristici asemănătoare, că pune în joc probleme despre corp și despre ce înseamnă el pe care aceste tinere încearcă să le rezolve într-un fel asemănător.

Pentru a explora mai departe ceea ce înseamnă corpul, dar mai ales greutatea lui, în opera lui Amélie Nothomb este necesar să aducem în discuție obezii, căci în figura lor se concentrează mai toate angoasele autoarei. De asemenea, ei reprezintă o modalitate de punere în scenă a imaginii răsturnate a corpului dezirabil: diformi, lipsiți de voință, lezând privirea unor victime nevinovate prin simpla prezență. Ei nu cunosc foamea.

Învinovățirea obezului nu este un fenomen nou, el este prezent încă din Evul Mediu. Atunci însă, figura lui era legată de o transgresare morală a normelor, de înfăptuirea unor păcate capitale, de lăcomie înțeleasă în sens creștin. În secolul al XX-lea, în urma medicalizării societății, obezitatea devine boală. Crește numărul tratamentelor disponibile, obezii își spun povestea, psihanaliza este atentă la mărturiile lor. Aceasta este și momentul în care, odată cu înțelegerea mai profundă a unor mecanisme fiziopatologice, în ciuda multiplicării numărului tratamentelor disponibile, lumea medicală își recunoaște limitele în ceea ce privește posibilitățile de tratament. Stigmatizarea se transformă în victimizare.⁹⁰

Pentru a înțelege însemnătatea acestor personaje, este necesar să subliniem faptul că, pentru autoare, orice obezitate este monstruoasă. Iată descrierea unuia dintre acești monștri:

„O chestie goală și lipsită de păr, atât de mare, că ieșea din cadru. Era o umflătură în creștere: simțeam cum carnea își face neconținut drum, căutând noi și noi feluri de a se extinde, de a se umfla, de a câștiga teren. Grăsimea proaspătă trebuia să traverseze

continente de țesuturi adipoase pentru a se răspândi la suprafață, apoi să se încrusteze în fâșia de grăsime de rotiserie, ca în cele din urmă să devină temelia noii grăsimi. Era cucerirea vidului de către obezitate: să te îngrași însemna să tragi după tine neantul.”⁹¹

Fabricarea corpului monstruos în opera lui Amélie Nothomb respectă regulile universale: monstruoșitatea atinge periferia corpului, iar centrul rămâne uman, defectul se exprimă prin exces, există diferențe fundamentale între profunzime și suprafață.⁹² Așadar, grăsimea se poziționează în principal la suprafața corpului, lăsând profunzimea, latura umană, prizoniera unui trup diform.

Uimire și cutremur este povestea pierderii unei identități și a recâștigării alteia. Într-un anume fel, romanul pune în scenă maturizarea naratoarei, căci compania Yumimoto o obligă să renunțe la fantezmele legate de spațiul japonez, la idilica imagine pe care o are despre Japonia din prima copilărie, atunci când se simte Dumnezeu. Printre altele, Japonia este și țara care prețuiește intens controlul corporal, o țară în care, mai ales femeile trebuie să se supună unor reguli alimentare stricte, cu o puternică încărcătură morală: „Ți-e foame? Nu mânca, gustă – căci trebuie să rămâi zveltă, nu pentru plăcerea de a vedea oamenii întorcând capul pe stradă după silueta ta (n-o vor face), ci pentru că e rușinos să ai rotunjimi. Ai datoria să fii frumoasă”.

Experiența narată în acest roman o împinge pe naratoare către a-și asuma statutul de adult, către a deveni scriitoarea de mai târziu. La doar câteva zile de la terminarea contractului, începe manuscrisul romanului său de debut, *Igiena asasinului*.

Există în acest roman un personaj, vice-președintele, caracterizat în primul rând de greutatea sa, de obezitatea sa chiar, înconjurat mereu de mâncare, dominat de corp. Chiar și numele este sugestiv, fiind același cu al unui desert japonez. În momentul ieșirii sale din scenă, ultimul său gest agresiv, meschin, este, în mod simbolic, legat tot de hrană. El își obligă angajata să guste ciocolată albă cu pepene verde,

⁹¹ Amélie Nothomb, *O formă de viață*, Ed. Cit., p. 103.

⁹² Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Istoria corpului. Vol I: De la Renaștere la Secolul Luminilor*, Ed. Cit., p. 54.

⁹⁰ Georges Vigarello, *The Metamorphoses of Fat*, Ed. Cit., p. 138.

o combinație care pe ea o dezgustă. Mai târziu, amintirea sa avea să fie legată tot de hrană: de fiecare dată când va înghiți un omochi, tânara occidentală se va gândi la el. Corporalitatea sa deviantă este asociată hipersexualității, agresiunile sale, chiar dacă doar verbale, sunt receptate ca fiind în mod fundamental de natură sexuală, așa cum se întâmplă atunci când el o pedepsește pe Fubuki, sau atunci când Amélie se teme că va fi violată pentru că a uitat să înlocuiască hârtia de la baie. Din nou, subțirimea este asociată cu lipsa sau amânarea sexualității, așa cum se întâmplă cu zvelta și celibatară Fubuki, iar obezitatea, cu un exces de sexualitate.

Acesta este doar unul din numeroasele personaje obeze din opera autoarei care inspiră dezgust nu numai prin alcătuirea lor corporală sau prin alimentația suspectă prin cantitate și prin compoziție, dar și prin capacitatea lor de a le răpi interlocutorilor demnitatea. Cu alte cuvinte, ei nu sunt doar devoratori de hrană, ci și de oameni.

Există, în opera lui Amélie Nothomb, monștri auto-proclamați, care, precum domnul Omochi, își declară natură de la început, prin nume. Unul dintre aceștia este Quasimodo. La fel ca multe dintre personajele diverse aparținând acestei lumi ficționale, Quasimodo extrage plăcere din înfățișarea sa: „există o voluptate în a fi hidos. De pildă, nimeni nu încearcă o plăcere mai mare decât mine plimbându-se pe stradă: scrutez chipurile trecătorilor, în căutarea acelei clipe sacre în care voi intra în câmpul lor vizual – le ador recțiile, ador teroarea unuia, mutra scârbită a altuia, îl ador pe cel care-și întoarce privirea de jenă, ador fascinația copilărească a celor care nu mă pot slăbi din ochi.”⁹³

În *O formă de viață* monstrul este chiar obezul. Flatat de portretul pe care autoarea le-o face obezilor în cărțile sale, unul dintre ei se hotărăște să îi scrie. Începe un lung șir de scrisori în care această infirmitate este descrisă minuțios. Întrebarea care trebuie să își afle răspunsul la sfârșitul acestui șir epistolar este următoarea: cine este cel care ocupă un corp obez? Căci spre deosebire de ceilalți oameni, obezul nu se identifică complet cu corpul său. Din contră, acesta este un corp pe care îl

ocupă accidental, de care periodic se dezice. Așa-zisul soldat american, eroul din *O formă de viață*, își botează grăsimea cu un nume distinct: Șeherezada. Se stabilește între cei doi o relație cu caracter erotic, prin intermediul căruia bărbatul se împlinește. A slăbi înseamnă pentru Melvin Mapple a-și ucide singura parteneră posibilă. Pentru că procesul este unul împotriva naturii, un proces denaturat care transformă corpul în monstru, el este, de asemenea, nelimitat. De fiecare dată când este cântărit, Melvin descoperă că a depășit un alt prag până atunci de neconceput.

Există și alte forme de identificare ale obezului cu propriul corp. Pentru celălalt soldat american, Iggy, grăsimea este un zid care îl desparte de lume. Paradoxal, pentru el a fi supraponderal servește aceluiași scop ca al anorexiei. El își preschimbă corpul pentru a-l infantiliza, în acest caz, pentru a-l face să semene cu al unui bebeluș. Pentru amândoi soldații, grăsimea este o operă.

În fața acestei mărturisiri, Amélie Nothomb se declară pe rând „siderată, dată peste cap”, dar nu în ultimul rând, „revoltată”.⁹⁴ Gândul că cineva ar putea avea o asemenea relație cu propriul corp, dar mai ales că această relație ar putea fi una complexă, profundă, productivă emoțional este șocantă pentru autoarea care a traversat experiența anorexiei nervoase. Pentru ea, un corp obez este un corp mort. Singura dovadă în sensul existenței sale și singura rațiune de a fi este a continua să se îngrașe.

Melvin nu își locuiește corpul cu seninătate, îi este chiar imposibil să trăiască alături de el. El este urmărit de vinovăție, simte că trebuie să plătească pentru felul în care îi rănește pe ceilalți, obligându-i să îi privească corpul diform. Este interesat de trasat o paralelă între vinovăția cu privire la propriul trup a acestui personaj ficțional și cea resimțită de autoare în timpul șederii în Bangladesh, atunci când au debutat simptomele anorexiei nervoase.

Așa cum practicarea unei restricții calorice severe de către bolnava diagnosticată cu anorexie nervoasă este o formă de exercitare a voinței asupra corpului, obezitatea reprezintă inversul aceluiași proces:

⁹³ Amélie Nothomb, *Uimire și cutremur*, Ed. cit., p. 99.

⁹⁴ Amélie Nothomb, *Atentat*, Ed. Cit., p. 8.

incapacitatea de a-și struni corpul le deformează monstruos corpurile. În fond, responsabilitatea asupra trupului se află în ambele cazuri în mâinile individului.

Cel mai memorabil monstru imaginat de Amélie Nothomb este eroul din *Igiena Asasinului*, Pretextat Tach. Această figură recuperează toate obsesiile autoarei: alimentația, trupul, copilăria, sexualitatea, scriitura. Obez, uriaș chiar, mergând până la grotesc, Pretextat trăiește ceea ce putem presupune că sunt fanteziile autoarei. El scrie pentru a se înțelege pe sine, iar multe dintre romanele sale, apreciate atât de critică, cât și aclamate public, au ca temă hrana și trupul. Pentru el, metafizica este doar modul de expresie al metabolismului.⁹⁵ Așadar, problematica corpului primează în fața oricărei alteia.

Eroul este în același timp un dublu și un invers al lui Amélie Nothomb. Obez, el își folosește corpul pentru a se exprima, pentru a îngrozi, pentru a intimida, pentru a face cunoscut lumii sinele său profund, în același fel în care anorexia autoarei este o modalitate de a se exprima pe sine într-o lume plină de suferință, în care se simte copleșită de perspectiva de a deveni adult. Cu alte cuvinte, Pretextat este „un eunuc grafoman”.⁹⁶ Eroul își păstrează în viața adultă toate prerogativele copilăriei, în sensul în care nu a trebuit să renunțe la speranța de a deveni divinitate. Se autointitulează un Mesia al obezității. De asemenea, categoria umană pe care o disprețuiește cel mai mult sunt femeile adulte. Dezgustul său este atât de intens încât merge până la crimă. Eroul ucide pentru a-și salva iubita de a la locui un trup de femeie adultă, de la a părăsi copilăria și mai ales de la perspectiva de a-și trăi plinar sexualitatea, a deveni fertilă. Modalitatea pe care cei doi o aleg pentru a prelungi perioada paradisiacă este previzibilă: privarea de alimente.

Opera lui Amélie Nothomb este unitară, marcată de obsesii și teme recurente, cea mai marcantă dintre ele fiind corpul. Atât în biografie, cât și în operă, vocea acestei controversate autoare este profund marcată de anorexie. Într-o lume în care individul se exprimă prin intermediul corpului, felul în care eul

își exercită voința asupra lui este grăitor. Anorexia nervoasă este o boală a secolului al XX-lea pentru că marchează prezența unei puternice tensiuni în ceea ce privește relația individului cu propriul corp. Corpul devine important în secolul al XX-lea și pentru că alte instituții tradiționale, care dictau normele și impuneau conduite, își pierd treptat autoritatea. În lipsa lor, una dintre cele mai la îndemână modalități de a-și exprima individualitatea, libertatea regăsită, este corpul. Unul dintre principalii factori care au condus la crearea acestei relații tensionate, conflictuale individ-trup este medicalizarea excesivă a societății.

Medicalizarea obligă individul să își posede corpul într-un fel absolut diferit. Este vorba mai ales despre a ceda medicinei decizii și judecăți care până atunci au fost considerate ca făcând parte din sfera intimă, de a-și lăsa corpul modelat în virtutea unor teorii și a unor explicații de neînțeles. Acest fapt provoacă o mișcare de recul, care împinge individul să își modeleze trupul conform unor norme individuale, de a-și lua înapoi corpul și a-l readuce în sfera intimă.

Ca ramură medicală, apariția psihanalizei a fost un alt factor care a jucat un rol important în acest proces de reconceptualizare a relației cu corpul. Ea a pus sexualitatea, trupul, în centrul experienței psihologice, a adus corpul în plin-planul experienței individuale, făcând din trup centrul experienței. Din acel moment, devine încă și mai important ca trupul să rămână în custodia individuală, de a nu-l lăsa pradă unei noi modalități de control, medicina, chiar dacă acum ea are girul științei.

Anorexia nervoasă reprezintă expresia patologică a acestei tensiuni individ-corp. Într-o lume în care sexualitatea se încarcă de simbolică greu de digerat, în care a deveni adult devine din ce în ce mai copleșitor, anorexica își folosește trupul pentru a-și exprima angoasa existențială. Ea folosește o schemă de percepție distinctă, în care restricția alimentară, controlul corporal ajung să domine universul mental. Aceeași schemă perceptivă este prezentă în opera lui Amélie Nothomb, a cărei voce narativă este cea a unei anorexice, care vorbește despre lume așa cum este ea percepută de un individ copleșit de prezența propriului trup. ■

⁹⁵ Amélie Nothomb, *O formă de viață*, Ed. Cit., p. 29.

⁹⁶ Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Edition Albin Michel, 1992, p. 37.

Bibliografie primară

1. NOTHOMB, Amélie, *Hygiène de l'assassin*, Edition Albin Michel, 1992.
2. NOTHOMB, Amélie, *Uimire și cutremur*, traducere de Dragoș Bobu, Editura Polirom, Iași, 2002.
3. NOTHOMB, Amélie, *Antichrista*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Polirom, Iași, 2004.
4. NOTHOMB, Amélie, *Sabotaj din iubire*, traducere de Mihai Elin, Editura Polirom, Iași, 2005.
5. NOTHOMB, Amélie, *Dicționar Robert de nume proprii*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Polirom, București, 2005.
6. NOTHOMB, Amélie, *Biografia foamei*, traducere de Claudia Constantinescu, Editura Polirom, Iași, 2006.
7. NOTHOMB, Amélie, *Cosmetica dușmanului*, traducere de Mihai Elin, Editura Polirom, Iași, 2006.
8. NOTHOMB, Amélie, *Atentat*, traducere de Maria Zțrna, Editura Polirom, Iași, 2007.
9. NOTHOMB, Amélie, *Jurnalul Rândunicii*, traducere de Valentina Chiriță, Editura Polirom, Iași, 2007.
10. NOTHOMB, Amélie, *Peplum*, traducere din limba franceză de Mihai Elin, Editura Polirom, Iași, 2007.
11. NOTHOMB, Amélie, *Drept de viață și de moarte*, traducere de Maria Zârna, Editura Polirom, 2009.
12. NOTHOMB Amélie, *O formă de viață*, traducere de Valentina Chiriță, Editura Polirom, 2012.
13. NOTHOMB, Amélie, *Să-ți ucizi tatăl*, traducere de Valentina Chiriță, Editura Polirom, Iași, 2012.
14. NOTHOMB, Amélie, *Lovește-ți inima*, traducere de Claudiu Constantinescu, Editura Trei, București, 2018.
15. NOTHOMB, Amélie, *Barbă albastră*, traducere de Claudiu Constantinescu, Editura Trei, București, 2019.

Bibliografie secundară:

1. BAINBRIGGE, Susan, *Amélie Nothomb: Authorship, Identity and Narrative Practice*, Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2003.
2. BRUMBERG, Joan Jacobs, *Fasting girls. The Emergence of Anorexia nervosa as a modern disease*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1988.

3. BRUNCH, Hilde, *The Golden Cage. The Enigma of Anorexia Nervosa*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1978.
4. CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges, *Istoria corpului. Vol I: De la Renaștere la Secolul Luminilor*, traducere de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constantinescu, Giuliano Sfichi, Editura Art, București, 2009.
5. CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges, *Istoria corpului. Vol III: Mutațiile privirii*, traducere de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constantinescu, Giuliano Sfichi, Editura Art, București, 2009.
6. DOBRESCU, Iuliana, *Manual de Psihiatrie a Copilului și Adolescentului* – Ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Total Publishing House, București, 2016.
7. FOUCAULT, Michel, *The History of Sexuality*, Volume I - *An Introduction*, traducere de Robert Hurley, Pantheon Books, New York, 1978.
8. FOUCAULT, Michel, *Istoria sexualității, Volumul II Practicarea plăcerilor*, traducere de Cătălina Vasile, Editura Univers, București, 2004.
9. LEE, Mark D., *Les Identites d'Amélie Nothomb. De l'Invention médiatique aux fantasmes originaires*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam-New York, 2010.
10. MALSON, Helen, *The Thin Woman. Feminism, post-structuralism and the social psychology of anorexia nervosa*, Routledge, Londra, 1998.
11. MORTON, Richard, *Origins of Anorexia Nervosa*, 52 191-192, Hull, East Yorks : Historical Note, 2004.
12. PARADISO, Sergio, SALERNO, Alexandria, MCCORMICK, Laurie M., *Alexithymia, emotional empathy, and self-regulation in Anorexia Nervosa*. s.l.: Ann Clin Psychiatry, 2013.
13. SAUNIER, Émilie, *La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture*, Sociologie de l'Art, vol. opus 20, no. 2, 2012.
14. STAROBINSKI, Jean, *Relația critică*, traducere de Alexandru George, Editura Univers, București, 1974.
15. VIGARELLO, Georges, *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps XVIe-XXe siècle*, Éditions du Seuil, Paris, 2004.
16. VIGARELLO, Georges, *The Metamorphoses of Fat*, traducere de C. Jon. Delogu, Columbia University Press, New York, 2013.

„Mind Univers”, expoziție de colaje semnate de Cristina Bucureci și Andrei Stan
Spațiul Alternativ Vine 21



„Mind Univers”, expoziție de colaje semnate de Cristina Bucureci și Andrei Stan
Spațiul Alternativ Vine 21



O pandemie de altruism

Interviu cu
Stefania Magidson,
fondatoarea organizației
caritabile Blue Heron



UN MATERIAL REALIZAT DE
TEODOR STAN

Acest interviu, cu una dintre cele mai influente personalități din cercurile filantropice ale diasporei româno-americe, obligă la revizuirea unor concepte care ne pot fi extrem de utile în înfruntarea problemelor declanșate de această pandemie. Mediul nostru social și paradigmele în care funcționăm au fost bulversate de un virus care, prin valul de stres și nesiguranță, produce victime înzecit mai multe decât maladia propriu-zisă. La acest stres social fiecare are propriul mod de a răspunde, fie prin a ne informa obsesiv, a face haz, a ne izola sau a alerga în disperare pentru a achiziționa cele necesare securizării personale. Fiecare asemenea răspuns este instinctiv, ancestral, de preservare. Nu toate instinctele naturale sunt însă și eficiente în depășirea obstacolului întâlnit. Această experiență transformativă a societății poate deveni una catalizatoare în inițierea unor procese de redefinire a modului în care contribuim și ne definim ca aparținând unei comunități protectoare.

Interlocutoarea mea, un profesionist în domeniul sănătății publice și al psihologiei aplicate, reprezintă, prin tot ceea ce a făcut pentru tineri români aflați în dificultate, un model de om rezilient. Eforturile sale, de peste optsprezece ani, în implementarea unor programe de mentorat în România și Republica Moldova, demonstrează posibilitatea practică a introducerii factorilor de reziliență în perceperea realității, dintr-o perspectivă credibilă, bazată pe experiența de viață a unor persoane disponibile pentru procesul de „reziliență asistată social” (cf. Serban Ionescu, „Tratat de reziliență asistată”, tradus în română de Editura Trei, 2011 / „Traité de résilience assistée”, Presses Universitaires de France, 2011). Fiecare dintre noi ar putea juca rolul de tutore în viețile celor mai vulnerabili dacă am avea înțelegerea necesară. Această disponibilitate către celălalt, încurajarea lui în a defini problemele concrete pe care le resimte, conduce la schimbarea percepției persoanei care primește ajutor. În final, această relație determină schimbarea parcursului socio-profesional și a rutelor personale de viață pentru cei etichetați social și expuși marginalizării.

Stefania Magidson, fondatoarea organizației caritabile Blue Heron, este o ființă aparent „fragilă, dar cu o determinare de oțel”. Nu cuantifică rezultatele sale în cifre, ci în povești de viață. Totuși,

cifrele există. Fundația Blue Heron a oferit în decursul ultimilor optsprezece ani peste trei sute patru zeci de burse universitare tinerilor „instituționalizați”, proveniți din medii sociale defavorizate. Acești tineri au urmat sau urmează diferite universități din țară, cu ajutorul unor mentori ce îi sfătuiesc în decizii de viață importante. O sută cincisprezece tineri beneficiază curent de astfel de burse acordate pe o durată de trei până la cinci ani. Programul nu se limitează la un act filantropic pur financiar. Un număr egal de mentori, oameni împliniți profesional atât în țară, cât și în Statele Unite, îi îndrumă pe acești tineri printr-un program riguros de interacțiune supervizată. Conversațiile frecvente dintre mentori și tineri (cel puțin în fiecare lună, cu rol de bilanț personal și de definire a problemelor apărute) includ nu doar aspecte de formare profesională, ci și de sprijin emoțional. „Calibrul acestor mentori este impresionant”, spune ea, „unii sunt ingineri la NASA, doctori sau profesori universitari în America. Fie că susțin financiar proiectul sau prin voluntariat, prin activitatea de mentorat, acești oameni o fac cu foarte mare dăruire”, spune Stefania Magidson. Toate costurile operative ale fundației sunt acoperite de ea, personal, astfel încât orice centimă donată ajunge direct la beneficiari. Eforturile doamnei Magidson și ale echipei sale au condus la donații de peste două milioane de dolari. Motivația acestor donatori din diaspora rezonază cu dorința Stefaniei de „a celebra, prin a da mai departe, viața pe care am clădit-o”. „Aproximativ zece la sută dintre bursierii noștri au intrat la medicină, unii au intrat la concursul de admitere pe al doilea sau al treilea loc pe listă, fără să aibă acces la meditații (cum au cei din familiile obișnuite)”. Patruzeci dintre bursieri sunt din Republica Moldova. Dat fiind specificul local, programul de mentorat din Moldova a fost adaptat pentru a sprijini tineri între cincisprezece și optsprezece ani pentru absolvirea cursurilor unor școli profesionale și sunt îndrumați îndeaproape de o echipă de psihologi, o rețea de oameni coordonată de fundație, cu resursele și expertiza necesară integrării sociale.

Cu timpul, programul autentic românesc de mentorat al fundației a fost recunoscut național și internațional, fiind prezentat ca model în India. În acest an va fi transpus în Mexic, unde, din toamnă,

Cu timpul, programul autentic românesc de mentorat al fundației a fost recunoscut național și internațional, fiind prezentat ca model în India. În acest an va fi transpus în Mexic, unde, din toamnă, va fi implementat ca program-pilot.

va fi implementat ca program-pilot. Stefania crede că, pentru a avea un impact major pe termen lung, flexibilitatea și adaptarea la cultura și nevoile acute, locale, specifice fiecărei țări, sunt vitale pentru succesul oricărei inițiative. Lecția pe care Blue Heron o promovează este că actul de a ajuta trebuie să

***Această abordare,
de ascultare reală,
plină de respect,
face ca programul de
mentorat să rămână
unul în continuă
adaptare, în funcție de
specificul grupurilor
amenințate de
discriminare în fiecare
dintre societăți.
Rezultatele de până
acum sunt studiate și
aprofundate.***

aibă la bază dorința de a respecta demnitatea celui ajutat, de a-i oferi șansa de a juca un rol constructiv în propria transformare. Se creează astfel o nouă perspectivă, bazată pe convingerea că, la rândul său, va putea contribui la perpetuarea aceluiași valori ale altruismului. Această abordare, de ascultare reală, plină de respect, face ca programul de mentorat să rămână unul în continuă adaptare, în funcție de specificul grupurilor amenințate de discriminare în

fiecare dintre societăți. Rezultatele de până acum sunt studiate și aprofundate. În acest demers, Stefania beneficiază de colaborarea Cristiane Grigore, inițiatorea proiectului „Roma People’s Project” la centrul Hayman din cadrul Universității Columbia din New York. Circa 10% dintre tinerii care beneficiază de bursele fundației își afirmă această origine. Aceștia au terminat facultatea, mulți dintre ei fiind acum avocați, profesori, farmaciști sau doctoranzi în inginerie electrică. Succesul lor vine în discrepanță evidentă cu statisticile internaționale care indică faptul că doar 1% dintre cei de origine romă au acces la învățământ superior și un număr și mai restrâns finalizează acest ciclu de studii.

Am fost curios să descopăr saga personală care a generat performanțele acestui profesionist, veritabil magician social al diasporei. Povestea ei începe la Brașov, născută într-o familie etichetată ideologic în vremea instalării comunismului în România drept „dușmani ai poporului”: „chiaburi”. Represiunile, de care se temeau părinții astfel etichetați, i-au determinat să o trimită la bunici, departe de tumultul orașului și al presiunilor la care ei erau supuși. Ocrotită și iubită de bunici, nu avea să afle decât foarte târziu câte ceva din necazurile adulților. Străbunicii Stefaniei trăiseră și lucraseră zeci de ani la New York, de unde (deși avuseseră munci oarecare) au trimis în țară aproape tot ce au câștigat. Până la venirea comuniștilor „strânseseră” în țară trei case, o livadă, hectare de pământ, pădure și o moară. Odată întorși în țară, agoniseala de o viață i-a transformat brusc în „exploatori ai oamenilor de rând”. Stefania povestește cum „bunicul a fost trimis ‘la canal’ imediat și nu am auzit de el nimic un an de zile. Tatăl meu, care crescuse singur la părinți și alintat în sânul familiei largite, s-a trezit la optsprezece ani trimis la mina de uraniu, la muncă forțată”. Casa a fost expropriată, bunica și străbunicii evacuați. La întoarcerea bunicului de la canal, tatăl Stefaniei a fost dat afară din două facultăți pentru că dosarul lui nu se potrivea cu prioritățile societății de atunci. „Asta l-a marcat foarte mult pe tata, dar nu am știut, nu mi s-a explicat decât după ce am ajuns aici, în State. [...] Despre America am prins frânturi grăite pe șoptite la noi în casă pentru că nu se vorbea despre Occident în gura mare. Le era teamă să nu spun ceva în ‘cercuri greșite”.

Universul copilăriei ocrotite a fost cel al casei bunicii, în care era fericită să descopere lucruri uitate în sertare, în pod, în șură sau „șopru”. „Într-o zi am găsit un cufăr în pod cu ce adusesse străbunicul când s-a mutat înapoi de la New York, la vârsta de 85 de ani. Era o ladă cu tot felul de minuni, inclusiv cartea de telefon a New York-ului. Am găsit acolo și o carte intitulată 'Puterea Autosugestiei', iar aceasta mi-a stârnit curiozitatea și încrederea că, dacă ești îndeajuns de puternic să îți sugerezi lucruri, le poți realiza cu adevărat în viața reală”.

A urmat clasele primare la Brașov și, intrigată de succesul Nadiei Comăneci la Montreal, în 1976 și-a convins părinții să o ducă pentru a da examenul la centrul de gimnastică din Onești. „Au fost doi ani interesanți, marcați de un antrenament asiduu, de responsabilizare, ambiție și îndârjire personală, fizică și mentală. Am învățat să nu mă las. Sunt o ființă tare sensibilă, dar am și o ambiție de oțel, formată pe parcursul acelor ani”. Cartea descoperită în podul bunicii și antrenamentul asiduu, care promova învingerea mentală a barierelor fizice, i-au fundamentat convingerea că există o conexiune între viața emoțională și cea fizică. Totuși, în pofida determinării, nu a fost considerată „material bun” pentru lotul olimpic de gimnastică și a urmat apoi școala de artă din Brașov. „Cred că au fost cei mai frumoși ani din experiența mea de elev și de student. Îmi plăcea enorm ce se întâmpla în interiorul meu când cream, când sculptam, când pictam. Mi-a plăcut să sălășluiesc în acea lume.”

La sfârșitul clasei a noua, în 1983, după doi ani de așteptare a deciziei, familia a primit aprobarea să emigreze în Statele Unite. Motivul real al deciziei favorabile este incert, după cum afirmă, dar foarte probabil era legat de casa frumoasă din centrul Brașovului, care urma să le fie confiscată. Oricare a fost motivul, la vârsta de cincisprezece ani, împreună cu sora sa și părinții aflați la vârsta de 45-50 de ani, au ajuns în Salt Lake City, fără ca vreunul să aibă studii superioare sau să vorbească limba engleză. „Am ajuns cu patru valize și 500 de dolari pentru a începe viața de la zero”.

„Ne-am târât prin noroi în primii doi ani. Mi-a fost atât de greu! Exilul e o experiență care te face

**... la vârsta de
cincisprezece ani,
împreună cu sora sa și
părinții aflați la vârsta
de 45-50 de ani, au
ajuns în Salt Lake City,
fără ca vreunul să aibă
studii superioare sau
să vorbească limba
engleză.**

extrem de umil pentru că te trezești pe treptele cele mai joase ale piramidei sociale. Eu am fost foarte deabusolată. Am petrecut primul an într-o depresie acută. Nu era utopia pe care mi-o imaginam și mi-a luat mult timp să îmi găsesc direcția.” Experiența deștrădăcinării a avut un impact major asupra definirii ei la o vârstă critică, iar sacrificiul părinților nu fusese îndeajuns explicat tinerei fete. „Mă sculam dimineața și eram în șoc, deschideam ochii așa, încet, sperând să fiu înapoi acasă, în pat, în România. Mi-a fost foarte greu să mă obișnuiesc, dar, până la urmă, a învins dorința de a mă ridica, de a nu rămâne acolo unde ne-am trezit când am ajuns aici.” Momentul vulnerabil a declanșat o nevoie acută de găsimire a unui refugiu într-o viață spirituală autentică, o ancoră atunci când realitățile din jurul ei erau

Stefania a decis să se implice în aducerea filmelor românești în cadrul Festivalului de Film Sud-Est European din Los Angeles, unde locuiește. Acest festival a devenit de cincisprezece ani o platformă de expunere a filmelor românești pe scena culturală americană, dar și o punte care reconectează comunitatea diasporei cu viața culturală a țării de origine.

complet bulversate. „Nu mă consider religioasă, ci mai degrabă o persoană care a fost întotdeauna conectată cu divinitatea.”

La acea vârstă a început să se întrebe ce o definește dacă nimic din ceea ce știa nu mai era aplicabil. Nu se mai putea defini prin apartenența la țara natală, la vreo clasă socială, la cultura în care trăise. Limba copilăriei nu mai era nici ea de ajutor. „Dispăruseră așa de multe lucruri deodată din viața mea, simțeam că nici gândurile nu îmi mai aparțin pentru că paradigmele pe care le văzusem că funcționează în România nu mai funcționau aici. Sentimentul era că mă pot pierde, dar ceva din interiorul meu a rămas esențial același. Iar acel ceva a devenit mai clar prin noua experiență.” A început treptat să își dedice timp plămădării conștiente a încrederii în sine, transformării copilului vulnerabil din ea într-un adult rezilient, responsabil de croirea propriului drum. A început să meargă zilnic la bibliotecă, unde a descoperit lucrările lui Joseph Campbell și cărțile lui Mircea Eliade. A fascinat-o „Pădurea interzisă” și s-a lăsat purtată de cei doi autori ce îi hrăneau nevoia de descoperire a miturilor universale. Această căutare a reperelor universale, a unei vieți spirituale, era menită să o ajute să facă față provocărilor vieții în orice mediu ar fi ajuns și i-a oferit echilibrul necesar pentru a-și urma formarea academică și profesională.

A terminat facultatea de sănătate publică la Universitatea Statului Utah și, mai târziu, a urmat un masterat în psihologie aplicată, obținut la Universitatea Santa Monica din California. Atribuie alegerea unei cariere în domeniul sănătății publice unui spirit comunitar, unei dorințe înnăscute de a ajuta pe cei marginalizați și vulnerabili. Încrederea în propriile forțe a venit în timp, inspirată de personalitatea extrovertită și orientată spre rezultate practice a partenerului de viață, cineastul american Mark Magidson, producător al filmului „Samsara”. Stefania mărturisește că au învățat mult unul de la celălalt, fiind personalități complementare. La scurtă vreme după venirea pe lume a celor doi băieți, Stefania a vizitat orfelinatele din România și, ca tânără mamă, a fost cutremurată de soarta acelor suflete zdrobite de același regim care pe ea a smuls-o, de la o vârstă fragedă, din rădăcini. Sprijinul partenerului de viață s-a transpus atunci în încurajarea de a înființa fundația Blue Heron, dar și în multe alte acțiuni filantropice și culturale din diaspora. Stefania a decis să se implice în aducerea filmelor românești în cadrul Festivalului de Film

Sud-Est European din Los Angeles, unde locuiește. Acest festival a devenit de cincisprezece ani o platformă de expunere a filmelor românești pe scena culturală americană, dar și o punte care reconectează comunitatea diasporei cu viața culturală a țării de origine. În cadrul festivalului, spune ea, „filmele românești pot fi văzute în contextul întregii regiuni, care este atât de diversă, evidențiind legături pe care nici noi, cei care am copilărit în acel colț al lumii, nu le-am înțeles. Sunt fire care ne leagă, iar România este un 'nexus' la răscruce de vânturi și influențe culturale”. Ca membru în boardul Festivalului de Film din Los Angeles, Stefania a intrat în legătură cu alte personalități din diaspora și a sprijinit astfel, financiar, eforturile antreprenoarei culturale Corina Șuteu în organizarea festivalului „Making Waves – New Romanian Cinema” la New York. Legăturile ei pe ambele coaste ale continentului american au fost recunoscute în timp și au determinat numirea în poziții diferite în boarduri ale mai multor organizații filantropice, culturale sau academice. Navighează cu tact și eficiență prin aceste cercuri înalte, fără a se îndepărta, însă, de principala sa misiune, aceea de a da șanse tinerilor din România și Republica Moldova.

În mod organic, fiecare persoană implicată modifică și extinde ramificațiile eforturilor începute de Stefania, iar această cascadă de expertiză este valorizată și încurajată de ea și de echipa fundației. Poate că nu întâmplător, Stefania a stabilit o asemenea legătură personală cu poeta și scriitoarea Carmen Firan. Împreună au început un dialog introspectiv de aprofundare a condiției de emigrant. A rezultat o carte apărută deja în mai multe ediții în română și în engleză. Intitulată „În căutarea Magicianului Alb”, cartea aduce în prim-plan motivația eforturilor de a sprijini tinerii în drumul lor spre afirmare. Acești studenți, bine îndrumați, pot deveni o nouă generație de oameni rezilienți, cărora le pasă, care pot genera bunăstare pentru ei și pentru alții.

Câțiva dintre beneficiarii acestor burse sunt acum, în România, medici din prima linie a luptei împotriva epidemiei Covid-19. Un altul dintre alumnii fundației a înființat o asociație non-profit care, în această perioadă, împreună cu un grup de voluntari, face cumpărături și livrează alimente la domiciliu bătrânilor fără ajutor. Perpetuarea și

***În mod organic,
fiecare persoană
implicată modifică și
extinde ramificațiile
eforturilor începute
de Stefania, iar această
cascadă de expertiză
este valorizată și
încurajată de ea și de
echipa fundației.***

disiparea organică a binelui în societate poate lua note surprinzătoare, modelate de individualitatea și viziunea fiecărui participant. Fiecare muzician din orchestră are plăcerea de a se regăsi în armonia dirijorului invizibil, acel magician ce ascultă atent melodia fiecărui instrument. Fiecare dintre noi, chiar în acest timp de carantină, are șansa de a îndruma oameni, de a deveni mentor, de a oferi ceva din ceea ce ne-a fost dat, de a încuraja spiritul de solidaritate al societății în care dorim să trăim. Fie că suntem în apartamente din România sau din afara țării, putem crea comunități de sprijin, putem participa prin contribuții discrete la modelarea unei societăți mai incluzive, mai tolerante, mai solidare, o societate transformată de o pandemie de altruism, și nu de teamă. ■

Profilul unui tutore în reziliență identitară

Ileana Marin și Otilia Baraboi, ambele profesoare afiliate la Universitatea Washington din Seattle, cofondatoare ale Societății Culturale Americano-Române (ARCS) din Seattle, una dintre cele mai bine consolidate instituții reprezentative ale diasporei române din America, au primit distincția „Meritul pentru Învățământ în grad de Cavaler” din partea președintelui Klaus Iohannis cu ocazia zilei naționale a României în 2019. Această recunoaștere a profesionalismului și perseverenței cu care promovează imaginea țării, a culturii și valorilor românești în spațiul american, mi-a oferit prilejul pentru acest interviu.



Convorbirea speră să evidențieze valorile personale ale Ilenei Marin care îi motivează eforturile: altruismul, un optimism calibrat în termenii posibilului, o anticipare și o proiecție pozitivă a viitorului, percepția de sine încadrată în

relații pline de încredere în ceilalți. Toate aceste componente ale personalității sale sunt indiciile unui caracter rezilient, un mod de a fi și de a gândi, valori pe care le transpune ca mentor, împărtășindu-le nu doar studenților, ci tuturor celor implicați în acțiuni comunitare.

Am deschis conversația propunându-i să vorbească despre experiențele personale care au avut un rol marcant în formarea sa și i-au determinat parcursul carierei.

„Am vrut să fiu violonistă de carieră, numai că am terminat într-un moment în care Ceaușescu a decis că România nu are nevoie de așa de mulți muzicieni, ci de ingineri... Și atunci a fost drastic redus numărul de locuri la admitere la Conservator.” A insistat, totuși, încrezătoare în menirea sa ca violinistă, încurajată fiind de profesori ce îi validau determinarea. A eșuat, dar nu fără a îndrăzni să încalce unul din marile tabuuri ale timpului și să conteste rezultatul, cerând revizuirea probelor înregistrate pe magnetofon. A fost refuzată. I s-a spus însă că înregistrarea e făcută doar „așa... pentru a fi la arhivă”. „Mi-a fost clar că, pentru cineva ca mine, a cărui familie nu făcea parte dintre familiile care beneficiau de oportunitățile aceluia moment, era aproape imposibil să urmeze o carieră de muzician.” Această experiență, care putea fi negativă, s-a dovedit însă formativă: nu i-a tăiat aripile, ci i-a declanșat capacitatea de a se analiza și de a găsi soluții altealternative. „Atunci am decis, vorbind cu familia mea, care m-a susținut admirabil în toată această perioadă și care mă susține și acum, de altfel, am decis să dau admiterea altunde, unde să fie scris negru pe alb numele meu.”

O conexiune familiară puternică, dar și alegerea mentorilor, i-a oferit siguranța de care a avut nevoie pentru a avea încredere în propriile abilități. Odată înscrisă la Facultatea de Litere, și-a dovedit potențialul terminând prima pe țară. „Probabil că a trebuit să îmi demonstrez că sunt bună de ceva. Obstacolul de la admitere, într-un fel, m-a mobilizat.” Ajunsă asistentă în învățământul universitar, a urmat și finalizat un doctorat la București în anul 2000. În 2003, a obținut o bursă Fulbright a Departamentului de Stat American și a ajuns la Seattle în calitate de cercetător, timp în care a predat și un curs de limbă și civilizație română și a finalizat o lucrare academică asupra imaginii României în Statele Unite și a Statelor Unite în România.

Spiritul explorator, curiozitatea au determinat-o să abordeze în Seattle un program doctoral în studii textuale, o specializare cu un puternic aspect

***Remarc o sintagmă
care a apărut
permanent în
discuția noastră – „în
acel moment” –, o
raportare personală
constructivă față de
lacunele sistemului
românesc ca
deficiențe temporare,
remediabile cu puțină
creativitate.***

interdisciplinar, îmbinând artele, literatura, tehnologia, politica și istoria. Acest tip de studiu, care îi reunea pasiunile, nu era oferit „în România aceluia moment”. Remarc o sintagmă care a apărut permanent în discuția noastră – „în acel moment” –, o raportare personală constructivă față de lacunele sistemului românesc ca deficiențe temporare, remediabile cu puțină creativitate. Implicit, această formulare, de un optimism bine calibrat, plasează controlul nu în mâinile altora, ci în sfera propriilor abilități.

Ancorarea în lumea academică românească a avut continuitate, întorcându-se în semestrele de primavară pentru a preda literatura comparată

***Am citit în inițierea
acestui curs nevoia
personală de a
analiza sisteme de
valori distorsionate,
sisteme discreționare,
ale căror percepte
ideologice impuse
maselor devin
incongruente cu
valorile promovate
în sânul familiei,
valori ce sprijină
individualitatea.***

atât în perioada specializării în Statele Unite, cât și după 2011, când a devenit lector la Universitatea Statului Washington. Am felicitat-o pentru această abilitate de a funcționa abil și eficient în două lumi universitare. „Este un efort, dar care îmi aduce o mare, mare recompensă”, a răspuns ea, „pentru că tot ce învăț aici am posibilitatea să împărtășesc în țară cu studenții mei de acolo. Acum predau cursuri

de masterat și doctorat la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, din cadrul Universității București. Întotdeauna transfer atât ceea ce aflu, cât și experiența mea, dintr-un spațiu academic în celălalt și invers.” Întrebând-o dacă percepe diferențe majore între sistemul academic american și cel autohton, a redefinit dihotomia ca pe una între sistemul european (la care România e racordată) și necesitatea acomodării la cel american. „Tot ce acumulasem până atunci a trebuit să transpun într-o nouă ramă de predare, care, recunosc, este mult mai atrăgătoare. Eram obișnuită cu predarea unui curs frontal, magistral, a cărui parte de dialog cu studenții trebuia să aștepte până la seminar. Aici lucrurile nu stau așa, există momente de interacțiune mai frecvente decât în sistemul european. Personal, mi-a venit natural pentru că simțeam nevoia unei comunicări mult mai directe și imediate cu studenții.”

La Seattle a reușit să propună cursuri de literatură comparată, introducând noi perspective interdisciplinare, precum tematica cenzurii în societățile fasciste și comuniste, una care acoperă aspecte de filosofie, politică și istorie regională a acestor societăți. Cred că este vorba de ceva mai mult decât de o predilecție pentru inovare pedagogică și de interesul său pentru arte. Am citit în inițierea acestui curs nevoia personală de a analiza sisteme de valori distorsionate, sisteme discreționare, ale căror percepte ideologice impuse maselor devin incongruente cu valorile promovate în sânul familiei, valori ce sprijină individualitatea. Cu alte cuvinte, a optat pentru studierea sistemelor sociale care ar putea ușor zdrobi spiritul... nu doar al unei violoniste. A devenit punte vie între lumile academice în care se regăsește și a organizat seminarii exploratorii de studiu prin experiențe trăite, aducând în România și în alte țări din regiune (Bulgaria, Georgia) studenți americani. Cu excepția unei studente adoptate de o familie de americani (și pentru care experiența a fost una de redescoperire a rădăcinilor), niciun alt participant nu avea legături personale cu estul Europei. Ileana Marin crede cu tărie că experiența de imersie culturală în țările studiate și absorbirea perspectivelor locale produce un impact major în viața studenților. A organizat aceste seminarii cu alți colegi din department (Yuko Mera, Mary Childs) și, recent, a devenit co-director al acestor

cursuri internaționale, împreună cu Excelența Sa, fostul ambasador Mark Gitenstein. I-a propus acestuia tematica studierii spațiului de frontieră dintre Est și Vest (România, Moldova, Ucraina) ca spațiu de explorare academică. Domnul Gitenstein a adus programului nu doar perspectiva juridică și diplomatică proprie, ci și acces, prin vizite la toate ambasaderele americane din țările vizitate, unde studenții americani au avut ocazia să interacționeze cu profesioniști din diverse secții ale acestor ambasadere. Impactul a fost vizibil în lucrările finale scrise cu pasiune de studenți, unele chiar publicate în jurnale academice.

Încercarea de a reintroduce un curs de limba română a avut inițial mai puține șanse de reușită, fiind inițiată „într-un moment mai puțin prielnic”, mărturișește Ileana Marin. Deși universitatea avea tradiția de a preda limba română încă de la începutul anilor șaptezeci, calea pur instituțională nu ar fi dat roade. Rămas fără susținere administrativă reală, cursul de limba română fusese scos din grila opțională și doar temporar resuscitat de profesorul Marin în timpul stagiaturii sale Fulbright. Însă, câțiva ani mai târziu a beneficiat temporar de o bursă FLAS pentru a-l preda. Împreună cu doamna Otilia Baraboi și-a propus să ducă o campanie de convingere a administrației universitare, bazată pe numărul de studenți de origine română atrași în campus. Un argument important a fost numărul mare de descendenți româno-americani din zonă.

ARCS a apărut ca o soluție creativă la un obstacol aparent insurmontabil. Organizația, prin membrele fondatoare Otilia Baraboi și Ileana Marin, a fost cea care a făcut demersurile de introducere a trei programe în parteneriat cu Universitatea Washington: 1. Programul „Româna la liceu”, un curs de limba română în vederea pregătirii pentru examenul de competență lingvistică ALTA; 2. Tabăra de vară ARCS; 3. Cursul „Romania Transformed”, curs de literatură, artă și film, introdus în curriculum academic. Cele două profesoare au convins universitatea de necesitatea și viabilitatea financiară a acestor inițiative. Între timp, universitatea a devenit un partener esențial pentru ARCS în implementarea altor programe, cum ar fi expoziții, lansări de carte, prezentări, conferințe, care adaugă prestigiu

**Împreună cu doamna
Otilia Baraboi
și-a propus să
ducă o campanie
de convingere a
administrației
universitare, bazată
pe numărul de
studenți de origine
română atrași în
campus. Un argument
important a fost
numărul mare de
descendenți româno-
americani din zonă.**

universitar. „Uitându-mă retrospectiv realizez asta, dar, inițial, nu am pornit cu acest gând. Cred că a fost nevoie de timp ca să ne dovedim [să ne arătăm] măsura.”

În perspectiva acestei personalități reziliente, orice obstacol este de fapt „o provocare care te face să găsești alte strategii sau o mai bună retorică pentru a-ți prezenta programul, ceva care te provoacă să devii interesant în fața celui căruia i te adresezi.” Întrebată care a fost cea mai mare provocare în promovarea acestor cursuri și programe, a răspuns:

***Eforturile celor două
profesoare au atras
în timp sprijinul unui
grup de româno-
americani care
lucrează în diferite
departamente ale
universității, în birouri
de avocatură, în
companii de IT sau
conduc afaceri proprii.***

„să convingi comunitatea româno-americană că partea ei românească poate fi un atu”. A găsit un mod inedit de a-i convinge, aducând la un eveniment comunitar al unei biserici românești studenții ei americani care fuseseră în România în primul seminar de explorare a culturii române. În loc să vorbească ea, trei studenți americani și-au prezentat

experiența lor de a vizita centre academice din București, Brașov, Sibiu și Suceava timp de o lună. Unul dintre acești studenți americani a obținut stagiatura la Departamentul de Stat american tocmai în baza experienței avute. Un alt student a intrat într-un program masteral de arhitectură, mărturisind că vizitarea edificiilor semnificative ale Bucureștiului l-a inspirat și, într-un fel, i-a schimbat viața. Ileana Marin dorea ca părinții și tinerii din diaspora să realizeze unicitatea culturii lor și „iată, această experiență de specializare pe o zonă, aparent, de mai mic interes și de mai mică atracție, poate să fie în avantajul acestor tineri.” Impactul a fost puternic, iar mesajul ei pentru cei prezenți la eveniment a fost acesta: „dacă vreți ca această comunitate să continue, liantul este limba română.”

Eforturile celor două profesoare au atras în timp sprijinul unui grup de româno-americani care lucrează în diferite departamente ale universității, în birouri de avocatură, în companii de IT sau conduc afaceri proprii, oameni care le-au împărtășit crezul că predarea limbii materne poate fi un „un stimul pentru cei din comunitatea româno-americană de a se gândi la originea lor cu demnitate.” Argumentul lor nu este unul împotriva asimilării lingvistice, culturale și profesionale (care este un fenomen natural și dezirabil pentru cei din diaspora), ci o pledoarie pentru valoarea adăugată pe care o poate aduce transmiterea bagajului cultural și lingvistic celei de-a doua generații de româno-americani. Rezerva părinților față de utilitatea transmiterii limbii române către copii a trebuit combătută tocmai cu argumentul că predarea limbii române poate conferi un avantaj rar în cadrul societății gazdă. Bilingvismul poate stimula vieți mai bine ancorate, atât prin valori împărtășite în familie, cât și prin valorizarea acelui bagaj în concertul multicultural al societății americane.

Deși întrebările mele se centrau pe o istorisire a drumului său personal, răspunsurile doamnei profesor Ileana Marin au rămas constant unele la plural, cu referire la o echipă de oameni apropiați și colegi care au aceleași idealuri și viziune pentru ARCS. În boardul organizației sunt profesioniști care lucrează la companiile Microsoft și Facebook sau în alte instituții partenere. ARCS se sprijină pe relația

strânsă cu campusul universitar, cât și cu muzee sau festivaluri regionale, parteneriate vitale bazate pe respectul pentru expertiza fiecăruia. Aceste legături conferă capacitatea unei promovări culturale de o „oarecare avergură”. Fără generozitatea unor instituții precum Microsoft, care dublează orice donație a vreunui angajat, eforturile ARCS ar fi mult îngreunate. Refuzând laurii pentru succesul instituțional al ARCS, doamna profesor Ileana Marin sugerează că o astfel de organizație nu ar fi putut rezista fără sprijinul și statutul social influent al membrilor comunității româno-americane din Seattle. Membru al consiliului ARCS, consulul onorific Iulian Calinov a făcut o analiză bazată pe recensământul românilor din stat și a propus programul „Româna la liceu”, care să pregătească elevii de liceu pentru testul ATLA. Tot el a fost cel care a făcut cercetarea privind modalitatea concretă prin care elevii de origine română pot să beneficieze gratuit de testarea competenței lingvistice în limba „străină” moștenită. Așa se face că ARCS a lansat în 2016 programul de limba română, predat la universitate sâmbăta pentru elevii de liceu cu origini românești. La început, programul abia făcea față cererilor de înscriere (dovedind că nu e vorba de o reticiență, ci de lipsa unui cadru instituțional al valorizării identității culturale).

Consolidarea ARCS nu este doar meritul boardului, susține doamna Ileana Marin, pentru că ARCS a devenit o platformă pentru diverse programe și nevoi comunitare (precum seminare de pregătire pentru admitere la facultate sau alte transferuri de cunoștințe), uneori facilitate chiar de către cei care au beneficiat anterior și care își alătură expertiza personală: elevii care au luat examenul ALTA devin asistenți în programul de predare și voluntariază în cadrul evenimentelor organizate de ARCS. O asemenea inițiativă este și o viitoare tabără educațională centrată pe încurajarea studiului științelor exacte (STEM) în paralel cu predarea cursului de limbă română pentru tinerii diasporei.

Ultima mea întrebare pentru doamna profesor Ileana Marin a fost referitoare la sfatul pe care îl poate oferi celor care își doresc o viață în Statele Unite, ce valoare consideră a fi de referință pentru această societate? Ca analist al sistemelor de valori, răspunsul său nu este un slogan, ci un adevăr deplin înțeles

***ARCS a lansat în 2016
programul de limba
română, predat la
universitate sâmbăta
pentru elevii de liceu
cu origini românești.***

doar de acei oameni rezilienți care au reușit prin propriile forțe: „Societatea americană răsplătește perseverența. Spun asta și studenților mei: când nu merge ceva, gândește, reinventează... e doar o provocare. Această societate îl recompensează pe cel care niciodată nu se lasă înfrânt.” ■



**GRAMPET
GROUP**

Motion is our business

**20
DE ANI**

**PROMOVĂM
SPIRITUL ROMÂNESC
PESTE HOTARE
DIN 1999**

Prima multinațională cu capital românesc.

Profesionalismul și perseverența noastră din ultimii 20 de ani au pus România pe harta feroviară globală și la conjuncția strategică a industriilor europene și internaționale. Suntem un pilon de dezvoltare a României și ne propunem să continuăm în aceeași direcție.



România

Austria

Serbia

Germania

Ungaria

Grecia

Bulgaria

Croația

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA

Dincolo de regizor, text, peliculă...

Augustin Buzura

8 aprilie 1983
Text pentru „Scînteia”

Dincolo de regizor, text, peliculă...

Ignorînd prejudecățile asupra șanselor de reușită ale ecranizărilor, sugestiile și sfaturile diverșilor pasageri prin cultură, regizorii au apelat frecvent la literatura clasică și contemporană ^{astfel că, în momentul de față,} ^{nega} ~~în~~ nimeni nu mai poate contesta un adevăr: marea majoritate a filmelor de referință, succesele incontestabile ale cinematografilei noastre sînt ecranizări; Moara cu neroe, Pădurea spînzuraților, Reconstituirea etc., etc. Fascinația exercitată de operele de referință, interesul constant de

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA

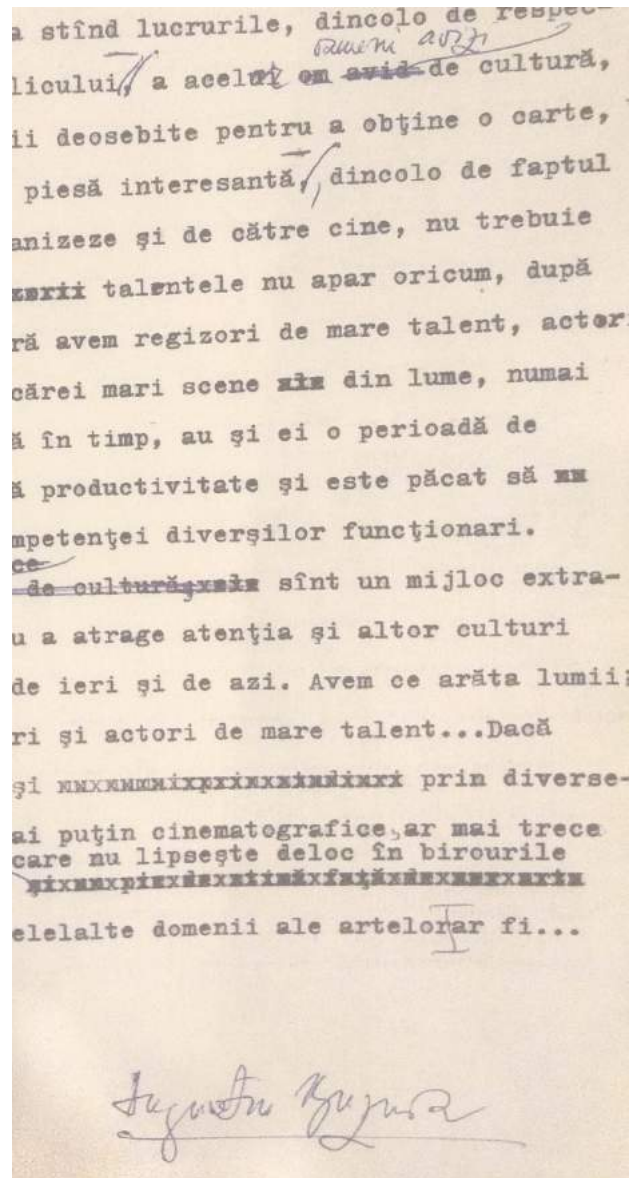
Ignorând prejudecățile asupra șanselor de reușită ale ecranizărilor, sugestiile și sfaturile diversilor pasageri prin cultură, regizorii au apelat frecvent la literatura clasică și contemporană, astfel că, în momentul de față, nimeni nu mai poate nega un adevăr: marea majoritate a filmelor de referință, succesele incontestabile ale cinematografilei noastre sunt ecranizările: „Moara cu noroc”, „Pădurea spânzuraților”, „Reconstituirea” etc., etc. Fascinația exercitată de operele de referință, interesul constant de care acestea se bucură, soliditatea construcției și perenitatea mesajului, posibilitatea de a se exprima indirect, printr-un glas consacrat, autorizat, asupra unor fenomene de azi ar fi o parte din motivele care-i orientează pe unii regizori spre literatură. S-a perimat, oare, vreo vorbă de-a lui Caragiale? Nu este Nenea Iancu mai actual decât aproape oricare alt clasic dispărut sau în viață? Nu puțini preferă să se ascundă în spatele unei opere consacrate sau să o ia drept garanție a... milionului de spectatori! Iar alții, doar de dragul certitudinii că-și vor putea face cât mai bine meseria, că astfel vor fi la adăpost de imixtiunile chemaților și nechemaților prin universul celei de a șaptea arte. Pentru că lui Apostol Bologa, de exemplu, nu-i poți pretinde să pledeze pentru... înfrățirea ogoarelor, economisirea energiei etc., ci, cel mult, să fie mai explicit și mai ferm în afirmarea prieteniei româno-maghiare! Probabil că exemplul acesta nu este cel mai potrivit, dar altele, autentice, ar putea constitui material pentru o mică bibliotecă tragi-comică. În sfârșit, nici faptul că se recurge atât de frecvent la literatura contemporană nu mi se mai pare întâmplător. Proza a spus cu franchețe adevărul despre omul zilelor noastre, despre dramele lui reale, a luat-o cu mult înaintea unor științe care se îndeletnicesc cu radiografierea societății și a psihologiei semenilor noștri; ea și-a recâștigat cu mijloace cinstite, loiale publicul pierdut odinioară în perioada pseudo-realismului magic; prin urmare, este firesc ca ea să atragă atenția regizorilor, a acelor regizori care nu se mulțumesc doar să contemple, ci vor să-și pună umărul la crearea unui om demn, liber, conștient de propria sa forță și menire.

Aproape niciuna dintre ecranizările de azi n-a fost scutită de o observație (devenită automatism mental): „Nu acesta este romanul!”. De prea puține ori se începe discuția dintr-un unghi firesc: dacă ceea ce s-a văzut *este* sau *nu este* film! Pentru că filmul este o operă de artă autonomă, are limbajul său specific, iar regizorul – un creator autentic, și nu un ilustrator, un meseriaș. Sigur, nicio carte nu poate fi restituită integral, însă ceea ce trebuie neapărat să se păstreze este spiritul ei, mesajul ei, chiar spiritul operei autorului; prioritatea acordată literei, excesului de text, a dus și va duce la diminuarea sau chiar la anularea limbajului cinematografic, la „texte ilustrate”, și nu la filme! Dar un scenariu bun nu duce neapărat la realizarea unui film bun. Reușita unei ecranizări depinde în primul rând de talentul și de cultura regizorului care este, de fapt, autorul filmului. Din păcate însă, experiența arată că numai talentul și cultura nu-i sunt suficiente întotdeauna: el mai are nevoie de un climat stimulator și de mijloace adecvate... Iar uneori și de nervi de oțel. Căci între scenarist, regizor și spectator drumul are adesea atâtea întortocheri și capcane, încât nici chiar... Făt Frumos nu ar scăpa nevătămat! Titus Popovici are perfectă dreptate când scrie că în cinematografia noastră mai persistă încă vechiul mod de gândire – fapt destul de îngrijorător –, incompetența și oportunistul. Așa că teoria despre ecranizări – ce sunt și cum trebuie să fie ele – este foarte frumoasă, o știe și... Grivei, ba o chiar și teoretizează!, numai că practica dovedește altceva, în multe cazuri. Nu mi s-a transpus pe peliculă decât un singur scenariu, după „Orgolii”, dar de vreo zece ani înapoi am colaborat cu Lucian Pintilie, Mircea Daneliuc și Nicolae Mărgineanu la scrierea altora și am ajuns la concluzia că până la... Tipperary drumul este atât de lung încât merită să-l faci numai dacă nu ai nicio altă treabă! Pe acest lung și anevoios drum nu sunt numai oameni de meserie și de bună credință, ci și carieriști mărunți, oameni care n-au habar de literatura română, care n-au urmă de respect pentru cei ce merită filme cu adevărat bune, oameni interesați doar să nu greșească. Dacă nu faci nimic, dacă te-ai specializat în a trage de timp, n-ai cum să greșești.

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA

Numai cine muncește greșește! Or, nu este tocmai comod să te lupți aproape pentru fiecare frază, care, prin intermediul cărții, a ajuns la cunoștința publicului, frază care a fost demult judecată de critici și cititori! Da, dar: „Două palme sună altfel pe ecran și altfel în carte!” – ți se spune cu aer doctoral. Pe ei nu-i interesează adevăratele priorități ale culturii noastre, ale cinematografiei, ci numai ale momentului în care el îți citește scenariul. Dacă în clipa respectivă se cere o mai mare grijă pentru cultivarea cartofului, el, „cititorul”, te sfătuiește amical: „Zi și tu o vorbă acolo despre cartof, că face bine!” Și tot așa: o vorbă despre aia, o vorbă despre aialaltă, și dacă ai răbdarea sau curiozitatea să parcurgi toate etapele acestui complicat proces de „îmbogățire” și totodată de „rașchetare” a scenariului te pomenești în fața unui produs inodor, incolor, fără prea multe contingente cu cartea de la care s-a pornit. Și dacă filmul ce se va face va ieși slab, și nu poate să nu iasă așa, are cine să încaseze: regizorul și scenaristul, că n-au respectat cartea etc., etc.; cei ce nu l-au respectat pe regizor, pe scenarist și, mai ales, pe spectator – socotindu-l imatur, inapt să înțeleagă adevărurile vremii sale, ale societății pe care tocmai el o construiește! – nu pătesc nimic, nu semnează filmul, nu-i știe nimeni! Din cauza acestor vajnici vigilenți uitați din vremea când se căuta cu lupa „ce se ascunde sub fiecare rând”, unele ecranizări semnate de regizori care au făcut dovada valorii lor nu sunt cum ar fi trebuit să fie; dar mult mai multe cărți n-au ajuns nici măcar în stadiul de a fi fost prost ecranizate! Căci ei știu dinainte ce „merge” și ce „nu merge”! Așa stând lucrurile, dincolo de respectul pe care-l datorăm publicului – acelor oameni avizi de cultură, care fac adesea sacrificii deosebite pentru a obține o carte, a vedea un film bun sau o piesă interesantă –, dincolo de faptul că există și ce să se ecranizeze și de către cine, nu trebuie să uităm un detaliu: talentele nu apar oricum, după legi știute. La această oră avem regizori de mare talent, actori care ar da strălucire oricărei mari scene din lume, numai că viața lor este limitată în timp, au și ei o perioadă de maxim randament, de maximă productivitate și este păcat să fie lăsați în voia incompetenței diversilor funcționari.

Ecranizările sunt un mijloc extraordinar de eficient pentru a atrage atenția și altor culturi asupra valorilor noastre de ieri și de azi. Avem ce arăta lumii; există cărți mari, regizori și actori de mare talent... Dacă prin studiourile noastre și prin diversele birouri, mai mult sau mai puțin cinematografice, ar mai trece și un pic de aer proaspăt care nu lipsește deloc din birourile ce se ocupă de celelalte domenii ale artelor, ar fi... Ar fi ce nu prea este!



Note de cititor

„Conștiință și cuvânt, eseuri despre romanele lui Augustin Buzura” de Angela Martin

MONICA SĂVULESCU-VOUDOURI

Nu mi-a fost dată vocația criticului, deci mă apropiu de acest volum pe un palier strict subiectiv. Pentru stadiul incert în care se află în momentul de față fenomenul cultural în țară (și în lume), cartea aceasta are pentru mine o valoare aproape terapeutică. Este o demonstrație a felului cum un om cult poate să se aplece asupra operei unui alt om cult. Ambii fiind în literatura română departe de orice veleități expositive, demonstrative, de cabotini.

Angela Martin îl fixează pe autorul român într-un context internațional. Și ce context! Mi-am notat câteva referințe (câteva!): Ernesto Sábato, Jean Starobinski, Viktor Frankl, José Ortega y Gasset, Thomas Mann, Lev Tolstói, Marguerite Yourcenar, Carlos Fuentes, Allain Robbe-Grillet, Sartre, Camus, Jung, Erich Fromm, Hobbes, Pessoa, Kafka, Bruegel Bătrânul etc. etc. Referințele nu sunt de subsol. Asemănările și deosebirile din felul cum creatorii percep lumea pe

diferite meridiane și în diferite epoci sunt tratate în amănunt, cu pricepere și răbdare de cunoscător. Și-n acest context, maramureșanul cel calm, modest, aproape taciturn în nevoia de a-și alege cuvintele (când nu izbucneau, la nevoie, șuvoi), Gusti despre care credeam că știu multe lucruri, ardeleanul care a rămas până la capăt greoi, în acest context deci, el are mare glas și are enorm de multe de spus. Parcă mai multe decât orice literat cu care mi-a fost dat să mă întâlnesc în literatura română contemporană. Angela Martin demonstrează că el cunoștea curentele de gândire ale lumii, se mișca ușor în teoria sistemelor socio-politice, preluându-le nu ca modele de gândire, ci aplicându-le țării și vremii lui, preocupat să înțeleagă problemele omului și ale trecerii lui prin lume. Că personajele lui au toate fișă de analiză psihologică (prima meserie, psihiatria, spunându-și din plin cuvântul) se mai observase. Dar Angela Martin își ia obligația să le analizeze caz după caz, într-o creație literară bogată, stabilind deosebiri și asemănări, ciudate coincidențe sau explicabile opoziții de trăiri și de atitudini.

Prin toate aceste mari întâlniri în timp și spațiu în grupul celor care își pun problemele lumii, cartea de față este deci nu una doar de analiză literară autohtonă, ci este o carte de învățătură.

Prin biografie, mă simt parcă nepregătită să vorbesc despre volumul de față. Timp de 35 de ani de când trăiesc pe alte meleaguri, n-am urmărit de aproape și în amănunt fișa creatoare a celor pe care-i lăsasem acasă. Pe drumurile mele am păstrat însă, știu, o extraordinar de pregnantă, obsesivă aproape, amintire a ultimelor pagini din „Fețele tăcerii”. Anume scena dostoevskiană a întâlnirii dintre victimă și călău. Scenă care pentru mine spunea multe despre țara din care plecam și ajungea să-mi spună multe și despre lumea prin care umblam. Angela Martin demonstrează cum Augustin Buzura pune în fața oamenilor o tablă de valori. Și îi lasă să se miște într-un sistem socio-politic pe care el îl cunoștea cel mai bine. Ultimele romane, interviurile, editorialele, demonstrează însă o înălțime la care puțini autori au reușit să se ridice. Anume convingerea că pe plan moral sistemul nu este gândit de autor restricționist. În scrierile lui Buzura, omul, prin natura lui imperfectă (acel nebulos psihe pe care-l avea mereu sub lupă) încalcă tabla de valori morale. Or, meseria scriitorului tocmai asta ar fi, să-l facă să țină drumul drept. Un „drept” pe care puțini dintre noi îl mai caută și-l mai găsim în finitul și infinitul cotidian.

Lectura volumului de eseuri mi-a dat ciudata senzație că undeva, pe un plan metafizic, criticul și scriitorul s-au așezat umăr la umăr, unul să scrie și altul să-i înțeleagă truda. Și ce trudă! Cartea te trimite la persoana fizică și spirituală a creatorului, la vremea lui, la lumea lui imediată, biografică, la temeliile formative ale unei personalități, la modul în care definea oamenii și fenomenele cu care s-a intersectat în cetate. Oare i-am înțeles noi, cei care credeam că l-am cunoscut, truda?

Sunt convinsă că atâta vreme cât în universități se va vorbi despre acest autor, cartea Angelei Martin va fi cap de serie în bibliografie. Și mai știu sigur că după lectura acestui volum mă voi întoarce să citesc cărțile lui Augustin Buzura, cele știute și cele neștiute.

Și ce-și poate oare dori mai mult un autor de la exegeții lui decât să-l apropie de cititori? Știu sigur că, dacă ar mai fi printre noi, Augustin Buzura ar trăi zilele astea (manifestându-și-o cu stimă și modestie, așa cum îi era felul) o mare bucurie. ■

Angela Martin
demonstrează cum
Augustin Buzura pune
în fața oamenilor
o tablă de valori.
Și îi lasă să se miște
într-un sistem
socio-politic pe
care el îl cunoștea
cel mai bine.



Angela Martin

Conștiință și cuvânt.
Eseuri despre romanele lui
Augustin Buzura

Editura Școala Ardeleană, 2019



Despre noi

Fundația Culturală Augustin Buzura

Fundația Culturală Augustin Buzura a fost înființată în 2017, la puțin timp după dispariția academicianului Augustin Buzura. Inițiatorii sunt membrii familiei, animați de dorința de a păstra vie memoria academicianului Augustin Buzura și pentru a continua idealul de conștiință și responsabilitate pentru care scriitorul s-a luptat o viață. Urmând valorile și principiile profesate de academicianul Augustin Buzura, fundația se va preocupa de sensibilizarea societății românești asupra importanței păstrării și dezvoltării patrimoniului cultural național, va promova excelența și va sprijini valorile.

Fundația Culturală Augustin Buzura se va ocupa prin toate mijloacele de care dispune de promovarea în țară și în străinătate a operei literare și publicistice a scriitorului Augustin Buzura, precum și a filmelor realizate după scenariile sale. Se va îngriji, de asemenea, de perpetuarea numelui său și a actelor sale fondatoare și generatoare de cultură civică și instituțională.

Având ca scop sprijinirea și promovarea culturii, artei și civilizației românești, FCAB își propune să fie un factor activ

în societatea civilă, prin sprijinirea procesului de integrare și de afirmare culturală europeană și mondială, prin oferirea de soluții practice în domeniul culturii, artei și educației.

Fundația Culturală Augustin Buzura militează pentru încurajarea și stimularea creației originale în toate domeniile culturii, de la cercetarea științifică până la creația artistică, precum și pentru sprijinirea și promovarea tinerelor talente și protejarea și perpetuarea celor consacrate.

Promovarea și sprijinirea activităților de studiu și cercetare privind istoria și civilizația românilor, menținerea prin mijloace specifice a legăturilor cu alte fundații culturale din țară și străinătate reprezintă obiective relevante ale Fundației Culturale Augustin Buzura.

Fundația va organiza și va participa, singură sau în parteneriat, la expoziții, spectacole, festivaluri, concerte și alte manifestări cultural-artistice, în țară sau în străinătate.

Președinte al Fundației Culturale Augustin Buzura este Anamaria Maior-Buzura, fiica scriitorului.

Buzura Foundation Washington D.C.



Buzura Foundation supports and promotes Romanian and universal culture, art and civilization, aims to be an active factor in civil society by supporting the process of integration and cultural affirmation by offering practical solutions in the field of culture, art and education.

OUR VISION

To keep the memory of Augustin Buzura alive and create a movement around his work rooted into his principles, values and courage of telling the truth under any circumstances.

WHAT WE DO

We support and engage with established and emerging artists, scientists and educators who's work reflect and carry on the principles and values present in Buzura's literary and journalistic work.

OUR COMMUNITY

Our community is diverse, with a sense of belonging and deeply rooted into the present. It's inclusive and serves as a forum for honest discussion, respecting and welcoming diversity of opinion, hence keeping a sense of ownership of ideas.