

Anul XI
Seria a III-a
Nr. 4 (560)
joi
26 ianuarie
2017

CULTURA

Fundația Culturală Română



ePaper
28 de pagini

Apare săptămânal

Se distribuie
gratuit

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

GEORGE APOSTOIU

Sub zodia identității

Un Minister al Culturii are responsabilitatea direcției bune. Orgoliul originalității nu trebuie să sacrifice reușitele din trecut. / **pagina 3**

DOSAR

Marxismul românesc

Vă propunem, astfel, analizele unora dintre cei mai importanți teoreticieni și cercetători de astăzi: Cornel Ban, G.M. Tamás, Mihai Dinu Gheorghiu și Alexandru Matei. Pentru că o dezbatere asupra marxismului românesc repune în discuție, de fapt, întreg circuitul politic și cultural românesc. / **paginile 13-19**

CONSTANTIN CUBLEȘAN

„Orgolii” în ediție definitivă

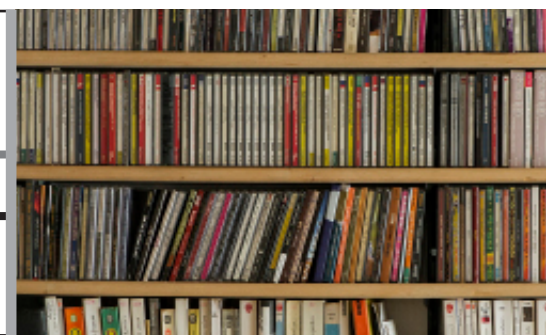
Romancierul își construiește un discurs epic aparte față de modalitățile uzuale, clasice să le zicem, ale prozei de tip realist, marșând pe tehnica psihanalizei, „scormonind”, pur și simplu, în cele mai puțin vizibile unghere ale conștiințelor contemporane, ale trăirilor individuale obligatoriu încadrate colectivului, pentru a prezenta, într-un mod oarecum parabolic, nu neapărat fața ascunsă a lumii, cât imaginea ei contorsionată dintr-un al doilea plan de existență afectivă. / **pagina 21**

ȘTEFAN AFLOROEI

Confesiunea filosofică a unui principe

În lucrarea timpurie a lui Cantemir, „Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte” (1700), află descrișă, chiar din primele pagini, o încercare cu adevărat stranie în care se vede atras tânărul filosof. Acesta simte dorința de a exprima în cuvinte omenești însuși adevărul divin, inefabil în sine. / **paginile 10-11**





CULTURA CINEMA

IOAN LAZĂR

Un „western” din ... Est
„Câini” de Bogdan Mirică / 26-27

COPERTA

Lecția de muzică (1662-65) de Johannes Vermeer (detaliu).



CULTURA

Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de
Fundația Culturală Română

Președinte:
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:
ȘTEFAN BAGHIU
COSMIN BORZA
NICU ILIE

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

Assistant Manager:
VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:
SC VIZUAL GRAFICANTE
PUNCT RO

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

E-mail:
culturaucr@gmail.com

ISSN 2285 – 5629
ISSN-L 1584 – 2894

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

EDITORIAL

GEORGE APOSTOIU

Sub zodia identității / 3

CULTURA ECONOMICĂ

TEODOR BRATEȘ

Scepticii de serviciu și
analizele lor efemere / 4

CULTURA ISTORIEI

IOAN-AUREL POP

Elogiu latinității //
Ovidiu și limba geților / 5

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

MONICA SĂVULESCU

VOUDOURI

România din diaspora //
TZIN 10 evro / 6

GINA STOICIU

Lumea sub lupă //
Paradigma diversității / 7

CULTURA IDEILOR

DAVID ILINA

Caragiale față cu
intelectualii / 8

VALENTIN

PROTOPOPESCU

Prin oglindă //
Sociopatul de lângă noi
/ 9

ȘTEFAN AFLOROAEI

Confesiunea filosofică
a unui principe / 10-11

Revista publicațiilor
științifice / 12



DOSAR // Marxismul românesc

Participă: CORNEL BAN,
G.M. TAMĂS, MIHAI
DINU GHEORGHIU,
ALEXANDRU MATEI /
Coordonator: ȘTEFAN
BAGHIU / 13-19

CULTURA LITERARĂ

OANA PURICE

Literatura prin ochii
cenzorilor / 20

CONSTANTIN CUBLEȘAN

„Orgolii” în ediție
definitivă / 21

CRISTINA SĂRĂCUȚ

Cartea plecărilor / 22

CONSTANTIN COROIU

Texte și contexte //
In memoriam Valeriu
Cristea / 23

CULTURA SPORTULUI

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

In corpore sano //
Metamorfoze / 24

CULTURA SPECTACOLULUI

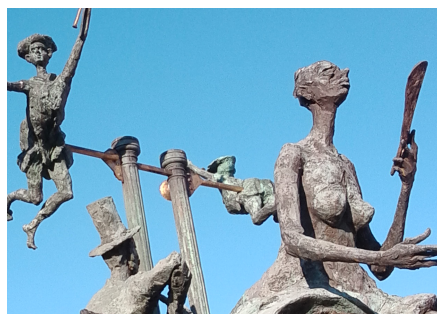
ALEXANDRA DIMA

Muzici de ieri și de azi / 25

CULTURA MEDIA

CARMEN CORBU

„No man's land”: Ba, să
vorbim! / 28



PARTENERI

Radio
România
Cultural



Muzeul Național Cotroceni



GEORGE APOSTOIU

Sub zodia identității

Rămân în continuare un credincios al ideii că Mica Unire din 24 Ianuarie 1859 reprezintă pentru români punctul de miră în construcția identității lor. Marile mișcări din trecut, care adunaseră energiile unui popor risipit, își găseau în actul Unirii, realizat printr-o ingenioasă strategie diplomatică, o primă împlinire. De acum, orizontul începe să-și limpezească mai bine zările. Deși adversitățile nu-i ocoliseră, românii reușiseră să-și păstreze pecetea latină timp de două milenii. La 1 Decembrie 1918 și-au creat statul lor, apoi s-au constituit în națiune. Virtuțile lor l-au făcut pe G.I. Brătianu să-i socotească „o enigmă și un miracol istoric”.

O țară definită prin cultură

În vremea creării statelor naționale, naționalismul a fost un răspuns instinctiv, salvator al identității. Ce înțeles da omul modern culturii naționale? Care este cuprinsul în care aceasta se ivește și se dezvoltă? În iulie 1941, în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, G. Călinescu fixa ținutul culturii românești după locul de naștere al scriitorilor și imagina astfel „cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de vest, Coșbuc și Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu și Goga pe lângă Oltul ardelean sunt eternii noștri păzitori ai solului veșnic”.

Un program ministerial

Începând de anul acesta avem un Minister al Culturii și Identității Naționale. Prefer să înțeleg includerea sintagmei „identitate națională” în titulatura ministerului ca sugestie pentru o nouă modalitate de abordare a frământărilor, nu puține, nu întotdeauna profitabile, din cultura noastră contemporană. Dacă o astfel de interpretare este corectă, atunci să începem de aici construcția unui nou proiect cultural. Putem începe de la înțelegerea conceptului clasic de cultură națională sau, dacă se va dovedi necesar, de la reformularea acestuia. În ultimele trei decenii, aerul

tare al libertății nu ne-a priit întotdeauna. În cultura noastră au apărut dezechilibre ale căror consecințe le suportăm greu. A fost distrusă rețeaua de biblioteci rurale și orașenești, s-a prăbușit cea de difuzare a filmului, au dispărut galerii de artă, edituri, publicații. Noua conducere a Ministerului Culturii propune o direcție ce pare să conducă spre o atenuare a consecințelor acestor erori. Ar fi bine dacă programul ar intra într-o dezbateră publică temeinică, dar îmi imaginez că o astfel de discuție ar aduce în arenă amatori de gălceavă. Orice se va întâmpla, merită concentrate eforturile pentru înlăturarea arbitrarului în guvernarea culturii. Administrarea acesteia presupune nu doar investiții, ci și limpezirea opțiunilor.

Identitatea, inclusiv cea națională, se lasă greu încorsetată în planuri de guvernare, este drept, dar un Minister al Culturii are responsabilitatea direcției bune. Orgoliul originalității nu trebuie să sacrifice reușitele din trecut. Din trecut, avem multe de învățat în privința ridicării autorității decizionale a Comisiei Monumentelor (Iorga, Pârvan, Daicoviciu, Giurescu), studiului evoluției mentalităților și tradițiilor sociale (școala lui Dimitrie Gusti), grijii pentru depistarea valorilor autentice ale literaturii române (editura Fundației

► Prefer să înțeleg includerea sintagmei „identitate națională” în titulatura ministerului ca sugestie pentru o nouă modalitate de abordare a frământărilor, nu puține, nu întotdeauna profitabile, din cultura noastră contemporană.

Regale condusă de Al. Rosetti), pentru formarea intelectualilor în străinătate (inițiativele legislative ale lui Iorga pentru crearea Accademiei di Romania – Roma sau a École roumaine de Fontenay aux Roses – Paris).

Proiecte

Cum gospodarului îi stă gândul la treabă, Ministerul Culturii și Identității Naționale a aprobat deja zece proiecte ce vor fi plasate în cadrul Zilelor Culturii Naționale. Iată câteva: „Gala muzicilor tradiționale”, „Carte și cultură națională. Cele mai frumoase cărți din România”, „Ion Mincu – reper în arhitectura românească”. De aceste proiecte se vor ocupa Asociația PostModernism Museum, Uniunea de creație interpretativă a muzicienilor din România, Asociația Euro Culturart. Le amintesc pentru a atrage atenția că, cel puțin după titulatură, acestea par să fie slujite de protagoniști ai modernității. Ceea ce este mai mult decât laudabil. Mi-a ridicat, însă, unele semne de întrebare proiectul unei Asociații care își propune un „eveniment” teatral cu „Povești corozive după Ion Creangă”. Anticipat, este delicat să ne îndoim de factura unui spectacol care își propune să exploateze hazul humuleșteanului. Trecutul, însă, ne-a oferit surprize. Cu ceva ani în urmă, cele două trăsni „Povestea poveștilor” și „Povestea lui Ionică cel prost”, scrise de Creangă pentru deliciul „caracudei” de la Junimea, au fost traduse în franceză, germană, engleză și, evident, olandeză. Merita, oare? Olandezii de azi ne impresionează prea puțin prin preocuparea lor de a-i face cunoscuți în România pe Erasmus sau Rembrandt; urmașii de azi ai lui Van Gogh au alte ținte de viață.

Să privim și din perspectiva europeană programul Ministerului Culturii. „Carta drepturilor fundamentale a Uniunii Europene”, încorporată în textul „Tratatului de la Lisabona”, consacră „respectul și diversitatea culturilor și tradițiilor popoarelor Europei” și „încurajează politicile care urmăresc consolidarea „identității naționale a statelor membre”.

Iată o încurajare de care merită să ținem cont. ■



Imagine de la Muzeul Național de Artă Contemporană © Nicu Ilie



Scepticii de serviciu și analizele lor efemere

TEODOR BRATEȘ

Dacă vom compara ceea ce au afirmat înainte și după 1 ianuarie 2017 unii și aceiași analiști (care monopolizează spațiul mediatic) în legătură cu bilanțul pe 2016 și perspectivele din noul an, va fi lesne să depistăm deosebiri flagrante. A fost suficient să se declanșeze o virulentă controversă pe tema resurselor bugetare reale pentru a se reconfirma că respectivii „formatori de opinie” nu mai erau de acord cu... propriile lor opinii anterioare. Nu motivația acestei „schimbări de macaz” contează cel mai mult (ne-am obișnuit cu asemenea acte de „consecvență”), ci modalitățile prin care s-ar putea diminua starea de confuzie semigeneralizată provocată de tot felul de derapaje deontologice.

Blana ursului din pădure

Dacă raportăm încasările bugetare la prognozele privind principalii indicatori economici (PIB, ponderea veniturilor și alocațiilor tot în PIB, dinamica salariilor, procesul investițional, deficitul comercial etc.), avem obligația elementară de a opera doar cu date corecte și de a le interpreta adecvat. Or, ce constatăm? Pe de o parte, se pretind prognozelor virtuți pe care ele nu le pot avea (să anticipeze totul până la ultima zecimală), iar, pe de altă parte, se consideră că însușirea unei anumite prognoze nu obligă cu nimic guvernării, calculele având un grad de relativism de domeniul absurdului.

Sigur, nu trebuie „să vindem blana ursului din pădure”, însă adevărații specialiști pot să depună oricând mărturie că metodele de elaborare a prognozelor au căpătat un asemenea nivel de finețe, încât niciun stat, nicio organizație financiară internațională, nicio bancă, niciun întreprinzător nu le ignoră. Faptul că, la finalul anului 2016, s-au încasat la bugetul public cu circa 10 miliarde lei mai puțin decât se

prognozase nu reprezintă tema principală „arzătoare”, ci cauzele care au determinat o asemenea situație. Firește, lucrurile se cer analizate în amănunt, nuanțat, însă cu „ochiul liber” se constată persistența unei evaziuni fiscale considerabile, folosirea unor mecanisme discreționare de control, în condițiile unei alocări bugetare cel puțin discutabile.

Studiile de impact

Chiar dacă formula „studii de impact” este de dată recentă, de sute de ani (de când se întocmesc bugete ale statelor) se motivează, într-un fel sau altul, de unde se vor aduna impozitele și taxele și în ce domenii, în ce proporții și în ce secvențialitate se va cheltui banul public. Tot de secole, când dorești să demonstrezi ceva, cel mai comod este să aduci în discuție numai și numai argumentele care te avantajează. Așa se întâmplă și acum.

A afirma că unele majorări de salarii și pensii, eliminarea sau diminuarea unor impozite și taxe au un impact bugetar negativ este de-a dreptul hazardat. Majorarea veniturilor reprezintă surse suplimentare pentru îmbunătățirea consumului populației, ceea ce înseamnă încasări mai mari la buget (de pildă, un volum mai mare de TVA, chiar dacă s-a stabilit cota

► Situația în materie de fonduri europene arată că, în exercițiul financiar 2014-2020, s-au plătit până acum doar 90 milioane euro dintr-o alocare de peste 30 miliarde de euro.

de 19 procente, inferioară celei practicate până la începutul acestui an). În același timp, vor fi satisfăcute mai multe nevoi ale populației, ceea ce reprezintă totdeauna premisa unui spor de valoare adăugată.

Pentru a ne da seama până unde pot să meargă abordările partizane, notez că un analist binecunoscut (nu contează persoana, ci „ideea”) a propus să se acceseze mai puține fonduri europene, întrucât, în acest mod, se diminuează și cofinanțarea de la buget, astfel încât deficitul va fi mai mic. Situația în materie, nu ezit să o caracterizez drept dezastruoasă, arată că, în exercițiul financiar 2014-2020, s-au plătit până acum doar 90 milioane euro dintr-o alocare de peste 30 miliarde de euro. Evident, a fost nevoie în această conjunctură de un volum mai mic de cofinanțare, dar pierderea pe total este enormă, deoarece au trecut trei ani din intervalul amintit când, practic, un imens avantaj, inclusiv bugetar, a fost ratat.

Sucul de fructe fără... fructe

Instituțiile și asociațiile menite să protejeze consumatorul au găsit pe rafturile magazinelor, inclusiv în hipermarket-uri, sucuri de fructe fără urmă de fructe. Se dovedește că „metoda” are o aplicație universală, fiind însușită cu măiestrie și de analiștii sceptici, care, seară de seară, încearcă să inducă în rândurile celor care îi (mai) ascultă stările emoționale care paralizază acțiunea – de la neîncredere până la teamă. În acest registru, se exagerează și cu amenințările cărora, chipurile, trebuie să le facem față și cu definirea unui așa-zis potențial redus de creștere și dezvoltare a economiei românești.

Astfel, ajungem și la tema experimentului în politicile publice. Dacă nu se înovează, dacă totul se osifică, se diminuează proporțional și șansele de a progresa cât de cât. Prognozele pesimiste de la începutul anului 2016, care nu estimau un spor al PIB mai mare de 3%, s-au infirmat drastic, atestând, în schimb, valabilitatea măsurilor de stimulare a economiei adoptate de precedentul guvern, măsuri care și-au produs efectele în anul precedent. Nu pledez în favoarea datului cu capul în zid, ci a unor experimente prudente, bazate pe instrumentele științei și practicii economice performante. Cum am mai avut prilejul să relev, politicile de austeritate s-au dovedit falimentare. Nu este vorba despre încurajarea aventurismului fiscal-bugetar (cum insinuează scepticii de serviciu), ci despre un comandament perfect legitim, care izvorăște din însăși legea fundamentală care definește România și ca stat social. Mai departe, vom trăi și vom vedea, însă premisele sunt predominant în defavoarea scepticilor. ■





Ovidiu și limba geților

IOAN-AUREL POP

Poetul nu s-a resemnat niciodată, în adâncul sufletului său, cu soarta sa de proscris, de exilat, de exclus din sânul lumii civilizate. Se simte permanent mistuit de un sfâșietor dor de casă, încât nici timpul nu mai are dimensiunile sale firești: „De când mă aflu în Pont, de trei ori înghețul a țintuit pe loc Istrul,/ De trei ori valurile Mării Euxine au încremenit./ Dar mie mi se pare că sunt departe de patrie de atâția ani/ Câți a stat Troia dardanică sub amenințarea dușmanului grec.” („Tristele”, V.10.1-4). Sau, aceleași versuri în traducere cu rimă: „De când mă aflu-în Pont însingurat/ De trei ori Istrul a-înlemnit de ger/ Și undele de mare-au înghețat./ Dar mie mi se pare că-s stingher./ De patrie departe mă petrec/ De-atâția ani câți Troia s-a ținut./ Amenințată de dușmanul grec./ Călcată de teribilul său cnut”. Cu alte cuvinte, Ovidiu se afla printre barbari și printre grecii barbarizați doar de trei ani, dar timpul trecea așa de greu, încât avea impresia că este înstrăinat de zece ani, adică de tot atâția câți a stat Troia sub apăsarea grecilor. Pericolele cotidiene erau dublate de neputința comunicării, menționată mereu și mereu, ca un leitmotiv: „Ei vorbesc între ei o limbă pe care o înțeleg;/ Dar eu trebuie să mă înțeleg prin semne./ Eu sunt aici barbarul, căci nu sunt înțeles de nimeni./ Când aud cuvinte latinești, geții râd prosteste;/ Cu siguranță că deseori vorbesc rău despre mine pe față;/ Poate îmi reproșează că sunt un surghiunit;/ Și dacă, așa cum se întâmplă, eu fac vreun gest de dezaprobare sau de aprobare/ Când vorbesc ei ceva, îl răstălmăcesc împotriva mea.” („Tristele”, V.10.35-42). Prin expresia „eu sunt aici barbarul”, poetul dovedește că dă noțiunii înțelesul său primar, acela de om neînțeles, vorbitor de idiom necunoscut interlocutorilor. Îi mai lipsește exilatului munca intelectuală, cartea, mlădierea limbii latine, ușurința comunicării, încât începe să învețe limba localnicilor: „Nu-i nici o carte pe aici, nu-i cine să-și aplece urechea/ Și să înțeleagă cuvintele mele./ Peste tot, numai barbari cu glasul lor sălbatic./ Toate locurile sunt pline de teama glasului dușman./ Eu însumi am impresia că m-am dezvățat de limba latină;/ Căci am învățat să vorbesc limba getică și sarmatică.” („Tristele”, V.12.53-58). Prin urmare, după trei ani

(care păreau zece!) de ședere printre barbari, Ovidiu mărturisește că, greu, începuse să vorbească limba getică.

Situația poetului nu s-a schimbat prea mult în urma dobândirii acestei capacități de comunicare, încât, în al patrulea an de ședere în exil, marele creator spune că se află „în luptă cu frigul, cu săgețile și cu soarta” („Ponticele”, I.2.27-28). Totuși, dialogul era de-acum înfiripat: „Aici vă cunosc acum sarmații și geții./ Iar gloata lor barbară aprobă o astfel de atitudine./ Când, odată, le vorbeam despre cinstea voastră./ Căci am învățat să vorbesc limba getică și sarmatică.” („Ponticele”, III.2.37-40). Poetul scrie Romei și împăratului că îi făcuse cunoscuți pe ai săi între barbari și că le vorbea acelor oameni rudimentari despre romani și despre principe, că, în ciuda amărăciunii sale, îi vorbea numai de bine. După șase ani, era la fel de deznădăjduit: „Iată a șasea iarnă care trece și pe care trebuie s-o petrec pe țărmul/ cimerian, între geții îmbrăcați în piei de animale.” („Ponticele”, IV, 10.1-2). Timpul trecea repede și fără întoarcere (*Fugit iremediabile tempus*), astfel că artistul devenise „poet get”: „Nu trebuie să te miri, dacă versurile mele sunt cumva rele:/ Eu, care le scriu, am devenit aproape un poet get./ Ah! Mi-e rușine: am scris o cărțuție în limba getică./ În care cuvintele barbare au fost așezate după ritmul versurilor noastre.” („Ponticele”, IV, 13.17-20).

Astfel, marele poet al triadei de aur a literaturii latine, Ovidiu, avea să-și încheie viața pământească pe țărmul Pontului Euxin, între geți, la începutul erei creștine, acum două milenii, cu dorul de Roma sa eternă, fără să știe că Roma se transplantase pentru vecie la Dunăre și la Carpați, că el urma să devină un simbol al latinității în noua Românie (România). Poetul a fost silit să rămână aproape un deceniu printre „barbari”. Grecii aproape că nu mai existau, fiind getizați, încât interlocutorii lui Ovidiu erau geții dobrogeni. Aspri și necizelați, cu bărbile înghețate de ger iarna, cu arcurile încordate vara, geții nu erau interlocutori prea confortabili pentru poet. Însăpăimântat de conflictele permanente, de pericolele care-i pândeau viața, de frigul pătrunzător, de vântul șfichiuitor dinspre est, dar mai ales de lipsa de comunicare și de viața intelectuală inexistentă, Ovidiu mărturisește că, după trei ani de ședere în Pont, începuse să învețe limba getică. După șase ani de chin, spune că scrisese chiar o „cărțuție” în limba aceasta barbară a geților. Firește, stins de dorul

► Statuie de dac pe Arcul lui Constantin, Roma



► Ovidiu mărturisește că, după trei ani de ședere în Pont, începuse să învețe limba getică. După șase ani de chin, spune că scrisese chiar o „cărțuție” în limba aceasta barbară a geților.

Romei, al vieții romane și al prietenilor, poetul exagerează, aduce mereu vorba de iertare, îl preamărește pe împăratul neînduplecat, aduce elogiul unor înalți demnitari, cu speranța revenirii în patrie. Dar, dincolo de sentimente, de speranțe și visuri, de imaginile artistice și de realitatea recreată în versuri de Ovidiu, un fapt este de necontestat: limba daco-getică era așa de îndepărtată de latină, încât neînțelegerea dintre scriitorul roman și „barbari” era totală. Și era firesc să fie așa, din moment ce și laborioasele cercetări lingvistice ulterioare au confirmat diferența: limba latină și limba daco-geților, deși erau ambele indo-europene, se plasau în grupuri diferite, cea dintâi fiind *centum*, iar cea de-a doua *satem* (denumiri convenționale, după modul de pronunțare a numeralului „sută”). Pentru înțelegerea acestei situații, sunt deosebit de utile încă lucrările celui mai mare cunoscător român al acestor chestiuni, istoricul, arheologul și filologul clasicist clujean Ioan Iosif Rusu (1911-1985).

Se înțelege, astfel, de ce poetul a învățat cu greu – pe parcursul unui timp îndelungat – limba geților și de ce, abia după șase ani de exil, a fost capabil să scrie o carte mică de versuri în acea limbă. Din păcate, acea insolită încercare poetică, prin care marele artist roman și-a „trădat” propria limbă, nu a ajuns până la noi. Cu toate acestea, limba lui Ovidiu avea să se impună în provinciile romane Moesia și Dacia, biruind pentru vecie la nord de Dunăre și lăsând sigiliul Romei prin intermediul acestei „enclave latine situate la porțile Orientului” – poporul român. ■

ROMÂNIA DIN DIASPORA

TZIN 10 evro

MONICA
SĂVULESCU VOUDOURI

Asta fiind, la greci, bluejeans. Piesă de supremă eleganță în garderoba oricărui tânăr al zilelor noastre. Piesă pe care o cumpără fiecare după puteri, dar de lipsit din recuzita lui de om modern, Doamne ferește! Așa că unii dau pe o pereche de blugi câteva sute, alții câteva zeci.

Magazinul în fața căruia mă opresc în Atena, vinde „tzin” cu 10 evro, deci la pomană. De aceea e și o mare îmbulzeală la intrare. Toată lumea vrea „tzeni”. Bărbați și femei, la grămadă. Un băiat cu o claie de păr până la brâu împletit în rasta, se înghesuie, reușește să intre. Are o pilozitate bogată, din cămașa desfăcută la gât i se zăresc pe piept smocuri negre, mi-l închipui ieșind din mare și sperind copiii din jur cu șuvițele de păr care îi acoperă trupul. Rasta însă și-a cumpărat-o blondă. Îi stă ca o oală galbenă pe cap, prinsă la spate cu o cârpă murdară. În picioare poartă niște cizme atât de grosolane, încât nu m-aș mira să fie comandă specială. Par făcute dintr-o piele groasă, care-i bate gleznela fără ciorapi.

După el intră în magazin o fetișcană. Nu prea se ține bine pe picioare, fiindcă are niște platforme de câteva zeci de centimetri, care se prelungesc cu niște tocuri cui, cât două creioane neînchpute. O ajută o prietenă, încălțată cu același gen de încălțăminte, gen care a fost probabil conceput în așa fel, încât să nu poată nimeni umbla fără sprijin pe stradă.

După o vreme ies și fetele. Șontăc-șontăc. Nu și-au luat „tzinii” în pachet, ci au ieșit direct îmbrăcate cu ei. Se așază în apropiere pe o bancă. Își scot niște foarfece dintr-un sac de umăr. Și se apucă să-și cresteze pantalonii pe pulpe. Din tăietură le ies genunchii osoși, le ies apoi tibiile palide. Mai flenduresc puțin tăieturile, mai largesc găurile, gata, par mulțumite. Bagă foarfecele la loc în sac, prilej cu care își pun în evidență mâinile cu unghii lungi, vopsite fiecare în altă culoare, negru, verde, liliachiu...

Apoi intră în magazin un grec mărunț de statură, scurt în picioare, așa cum sunt mulți bărbați în zona noastră, meridională.

► Revedem în gând pliseurile costumului tânărului, desfăcute din fuga cailor, de parcă marmora s-ar ciocni sub ochii noștri cu aerul dislocat. Ne amintim de mișcarea grațioasă a fetei care-și încheie sandala, de rochia ei urmând linia armonioasă a trupului, de marmora care devine unduioasă, diafană, transparentă.

Slavă Domnului a pus și el mâna pe o pereche de „tzeni” și, asemenea fetelor, iese îmbrăcat cu pantalonii cei noi. Și i-a răsucit la manșete, calcă de parcă ar avea la gleznă două burdufuri, dar e fericit.

O mai urmărim din priviri și pe următoarea cumpărătoare. O femeie grasă, între două vârste. A prins drag probabil văzând cum ies toți cumpărătorii gata îmbrăcați, așa că își face și ea apariția la ieșirea din magazin cu strâmtarea de fier peste coapse, cu cele câteva rânduri de burți revărsate deasupra nasturelui din talie, cu fața congestionată, care, până la colț probabil va deveni stacojie.

„Doamne, urâți am ajuns”, îi spun însoțitoarei mele, cu care stau pe o terasă, vizavi de magazinul cu pricina. Și vizavi și de muzeul Akropolis. Ea vine dintr-o altă țară, e scenografă. Și de câte ori am prilejul să însoțesc prieteni prin Grecia, îi duc să vadă, la Delphi, tulburătoarea statuie a băiatului cu cvadriga și, la muzeul Akropolis, slăbiciunea mea; fata încheindu-se la sandale. Ne gândim cum se îmbrăcau mai demult oamenii locului. Revedem în gând pliseurile costumului tânărului, desfăcute din fuga cailor, de parcă marmora s-ar ciocni sub ochii noștri cu aerul dislocat. Ne amintim de mișcarea grațioasă a fetei care-și încheie sandala, de rochia ei urmând linia armonioasă a trupului, de marmora care devine unduioasă, diafană, transparentă. Deasupra noastră, pe deal, sunt Korele, cu rochiile lor lungi, numai falduri, misterioasă împletire de țesături, cu o știință specială a îmbrăcării și legării pe trup, de o eleganță și o simplitate extreme. „Oamenii obișnuiau să se îmbrace potrivit locului, specificului climei”, îmi spune scenografa, care știe mai multe despre acest subiect. „La voi, acest specific tinde să se anihileze”.

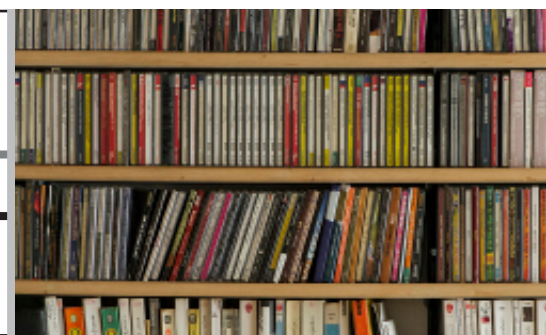


Foto: Andy Mabbett, CC Wikimedia

Și-mi explică de ce anume la englezi, spre exemplu, moda s-a degradat mai puțin. „La ei, spune, există totdeauna pericolul să-ți curgă ceva pe cap. De aceea în moda englezescă a apărut pălăria. A făcut în secole carieră și până în ziua de astăzi vezi pălăriile în cercurile cele mai înalte, care de care mai fistichii, mai o oală pe creștet, mai o pală pe-un ochi”. „Și culorile? o întreb. Nu ți se par incredibile acele nuanțe de roz, vermil, movuliu, care apar pe la parade, de parcă purtătoarele ar fi căzut din cap până în picioare într-un bidon de vopsea?” „Nevoia îi obligă, îmi spune specialistă, e mult gri în jur, e multă lipsă de soare, așa că veșmintele se cer luminoase”.

La rândul meu îmi aduc aminte de o întâlnire, într-un tren din Rusia, cu o familie de siberieni, cu două fete. Blonde ca paiul copilele și îmbrăcate cu toate culorile, ca niște papagali. „Nevoia, mi-au spus părinții, când m-au văzut uitându-mă mirată la veșmintele fetițelor, noi nu vedem aproape niciodată acolo decât albul zăpezii, culorile sunt lupta noastră cu monotonia și cu dezechilibrul psihic”.

Dar noi, dar restul lumii, ne dezecilibram noi, oare, psihic dacă nu purtăm „tzin”? „Ba, cred mai degrabă, îi spun însoțitoarei mele, că ne vom dezecilibra lepădându-ne de noi înșine și devenind ceea ce nu suntem, adică vâcari americani”. Și pentru că la câțiva pași de noi, pe un panou, e lipit un afiș al ultimului film persan care a luat un premiu la Cannes, îmi amintesc de o colegă, din Amsterdam, a cărei dramă am trăit-o de aproape. Venise în Olanda pe vremea Șahului. Urmase Facultatea de Sociologie. Am cunoscut-o într-un grup de cercetare. O femeie inteligentă. Masculinizată cu bună știință, fiindcă, mi-a spus, nu voia să fie discriminată, ca orientală, purtătoare de feregea. Vorbea cu o voce groasă, fiindcă nu lăsa țigara din mână. Avea părul scurt, purta numai pantaloni, era arțăgoasă, cinică, sarcastică. Odată m-a invitat la ea acasă. Am rugat-o să-mi arate fotografiile din Iran. Mi-a arătat familia ei. Și am văzut-o și pe ea, tânără, înainte de emigrare. Ce deosebire spectaculoasă! Ce față plină de grație, în rochiile ei lungi, cu șalurile ei vaporose pe cap, cu privirea sfioasă. N-am să-i uit niciodată imaginea. Și drama pe care am trăit-o, toți colegii, alături de ea. La un moment dat n-a mai putut face față profesional, era mereu obosită, mereu vindicativă, mereu în contratimp. Am constatat că devenise alcoolică. A urmat cure de dezalcoolizare, fără rezultat. A fost internată în spitale de psihiatrie, unde i s-a pierdut urma. De câte ori o invoc, îmi aduc aminte de acele fotografii de familie, în care zâmbea o față senină, cu rochii lungi, vaporose, cu șaluri mătăsoase care-i acopereau pletele. Unde și de ce s-a pierdut ea de sine? ■



Paradigma diversității

GINA STOICIU

Săptămâna trecută am întâlnit o veche prietenă. Amica mea are o familie mare. Ca de obicei, mi-a vorbit despre fiecare membru din familie, dar de data asta nu a povestit nimic despre Matilda, cea despre care avea mereu ceva de spus. Matilda, o frumoasă fată de 24 de ani, era mereu cuprinsă de incertitudine, avea mereu îndoieli despre meseria pe care să și-o aleagă, despre fidelitatea prietenilor, pe scurt, despre tot ce era viața ei. În mod ciudat, amica îmi vorbea de Matis, care avea tot 24 de ani. Când am auzit pentru a treia oară numele de Matis, am întrebat: „Dar cine e Matis? Cumva noul prieten al Matildei?”

Și atunci amica mea mi-a răspuns stingerit: „Tocmai despre asta voiam să-ți vorbesc. Iată povestea lui Matis. Ca de obicei, la Crăciun s-a adunat toată familia. Matilda a apărut ultima. Își tăiase părul lung și ondulat care i se revărsa pe umeri în plete ondulate. Purta pantaloni, jachetă și bocanci de soldat. Rudele au întrebat-o dacă nu cumva crezuse că trebuia să se deghizeze pentru întâlnire. Nu, nu crezuse asta. Și nici nu era deghizată. I-a anunțat pe toți, pe un ton grav, fără replică: «Mi-am schimbat actele de identitate. De aici încolo mă cheamă Matis. Mi-am aruncat hainele de femeie, pentru că mi-am dat seama că mă regăsesc mai degrabă în identitatea mea masculină»».

După ce mi-a povestit această bizară întâmplare, amica mea, care adoră psihologia, a adăugat repede că Matis este bine, a început o terapie de psihanaliză și s-a apucat brusc să picteze. Dar ea, ca mamă, nu poate să înțeleagă cum e posibil să ai timp de 24 de ani o fată și ea să-ți spună deodată că s-a decis să fie băiat.

Hazardul a făcut să citesc de curând cartea psihanalistului Vincent Bourseul, apărută în 2016 sub titlul „Sexul reinventat de gen”. După ce critică fondarea freudiană a diferenței sexuale, Bourseul vorbește despre multiplicitatea identităților sexuale. El ne invită să luăm act de



Umbrele plutind pe cer. Instalație din Dublin, după un concept lansat de Saxtafeira Produçues pentru Festivalul umbrelor din Agueda, Portugalia. Foto Dave Meier

reinventarea permanentă a sexelor. Sexul ar fi doar o credință, o instanță imaginară, o creație psihică pe care noi, muritorii de rând, persistăm să o înțelegem în funcție de opoziția între genul masculin și genul feminin. Psihanalitul consideră că metafora diferenței de sexe este depășită și că ea trebuie înlocuită cu metafora diversității de sexe. El anunță epoca proliferării multiplicității identităților sexuale.

Tratamentul pentru pacienții transgen consistă în a-i îndemna să întoarcă pagina fostului sex pentru a intra în „construcția noului sex”. Iar construcția noului sex pleacă nu de la opoziția femeie-bărbat, ci de la triunghiul gen-sexualitate-sex. Altfel spus, nu trebuie făcută o legătură unică între gen (masculin și feminin) și sexualitate, pentru că sexul înseamnă de fapt diversitate sexuală. Sexul ar presupune astfel o multiplicitate de forme de sexualități, precum heterosexualitatea, homosexualitatea, bisexualitatea, travestirea și transgenul.

De altfel, această carte reia teoria „sexului prescrist” al analistei Sabine Prokhoris, care amintea încă din anii 2000 că psihanaliza nu trebuie să fie normativă și să proclame o morală a binelui și a răului în funcție de „ceea ce ar trebui să fie”. Psihanaliza trebuie să acompanieze pacientul „în cea ce ar putea fi”. În locul metaforei „diferența de sexe”, pe care o consideră o normă impusă și incontestabilă, de neatinși și de necriticat, ea folosește expresia „învecinarea de sexe”, care semnifică dificultatea de a fixa frontiere între practicile de sexualitate.

Așa am ajuns să mă gândesc că, în lumea de azi, am trecut de la paradigma

► Nu este lipsit de interes faptul că Samuel Huntington, autorul teoriei despre șocul civilizațiilor, explică victoria lui Donald Trump în alegerile prezidențiale pe fondul crizei identitare americane.

diferenței la paradigma diversității. Nu mai vorbim de diferență sexuală, ci de diversitate sexuală; nu mai vorbim de diferență culturală, ci de diversitate culturală și multiculturalism. Nu mai vorbim de diferență religioasă, ci de diversitate religioasă. Diferența etnică devine multietnicitate, iar diferența culinară este diversitate culinară. În științele sociale suntem pe cale să depășim viziunea disciplinară, pentru a îmbarca în multidisciplinaritate. Totul devine deschidere și diversitate. Piața liberă cere multiplicare.

O expresie la modă astăzi este „mixitatea socială”, un concept greu de definit. Știm că la școală, mixitatea înseamnă băieți și fete în aceeași clasă. Dar mixitatea de astăzi pare să semnifice amestec și proximitate între femei și bărbați, între generații, între etnii, între culturi, între categorii sociale. Mixitatea pare mai degrabă un scut teoretic în fața unor fracturi reale. Când locuim într-un cartier de lux, nu dorim intimitatea cu sărăcia.

Dacă paradigma diversității ne este servită cu toate sosurile mixității, în mod paradoxal nevrozele identitare proliferază odată cu ideologiile diferențialiste axate pe identități sexuale, religioase, etnice și culturale. Proclamarea diversității, a mixității și a multiculturalismului este acompaniată, printr-un efect de balanță, de revendicări identitare. Ideologia globalizării și a economismului se confruntă cu ideologiile naționaliste și protecționiste. Nu este lipsit de interes faptul că Samuel Huntington, autorul teoriei despre șocul civilizațiilor, explică victoria lui Donald Trump în alegerile prezidențiale pe fondul crizei identitare americane. El reamintește că ingredientele identității americane sunt WASP: alb, anglo-saxon și protestant. În timp ce Hillary Clinton, candidată a democraților, a pledat pentru mondializare și o identitate americană reper pentru mondialști, candidatul republican Donald Trump a propus o Americă unică, particulară și protecționistă: „America First”.

Putem afirma în 2017 că Trump a câștigat campania electorală cu ajutorul cuvintelor cheie: frontieră („O țară fără frontiere nu e o țară”), zidul („Voi construi un zid la granița cu Mexic și le voi trimite factura”), și protecționism economic („O să vă protejiez contra celor care au dezindustrializat țara”).

Identitatea este ca durerea de dinți, ne aducem aminte de ea atunci când ne doare. Identitățile rănite, identitățile amenințate au tendința să fie mai puternic resimțite. Cu cât suntem mai devalorizați într-o apartenență, cu atât avem tendința să ne recunoaștem în identitatea atacată, contestată, spune scriitorul Amin Malouf. Românul spune că teoria e teorie, dar practica ne omoară. ■



Caragiale față cu intelectualii

DAVID ILINA

La 8 octombrie 1899, cotidianul „Universul” publica, sub semnătura lui I.L. Caragiale, foiletonul „Intelectualii”, în care autorul a „reperat” masa difuză a intelectualilor de cafea, categorie epantată de „moftangii” răsărită pe plai dâmbovițean în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Textul reprezintă o „notiță critică” aflată, categorial, în imediata vecinătate a „momentelor” și „schițelor”. Nu găsim aici formulele agresive ale satirei, ci ironia bine strunită ca instrument al „umorului inefabil”. Și de această dată autorul denunță excesul, ostentația și impostura, respectiv „prostia, suverana prostie” a oamenilor, constând de cele mai multe ori în neadecvarea între pretenție și realitate.

Merită să insistăm: Caragiale nu-i avea în vedere aici pe intelectualii consacrați, cu reputație culturală dovedită (chiar dacă, în alt loc, nu a ezitat să satirizeze figura savantului moftangiu ca „pe un exemplar de lux în galeria moftangiilor români”). Critica, năduful și chiar întristarea lui de acum s-au îndreptat către cei ce își dădeau aere de „gânditori” și de „diriguitori” autorizați ai opiniei publice, dar a căror energie se consuma în trâncăneală, false dispute și nesfârșite considerații personale, arbitrare și insidioase.

Cum îl putem identifica pe acest ipochimen ce se pretinde „intelectual”? Spre finalul textului, răspunzând solicitării prezumtivului său cititor, naratorul oferă o „definițiune mai scurtă și mai limpede”: „Omul care disprețuiește orice ocupație de imediată utilitate și pentru el și pentru lume și se dedă la nobila profesiune de gânditor”. Spre deosebire de oamenii obișnuiți, condamnați să supună natura prin unelte grosiere și infame, „intelectualul a venit în existența terestră înarmat cu o unealtă mult mai nobilă, o zestre divină – *gândirea!*”.

► Aceștia sunt intelectualii „capuținiști” vizați de Caragiale în „notița critică” din „Universul”: intelectuali auto-proclamați, fără vocație, fără operă, fără responsabilitate socială, cuibăriți în „localurile de consumație” ale Capitalei.



Grupul statuar „Caragealiana” din București (detalii) realizat de Ioan Bolborea.

Potrivit „principiului evoluțiunii”, tagma intelectualilor a trecut prin trei faze – eroică, clasică, politică. Creșterea lor numerică i-a obligat să-și găsească noi sedii. La început, când erau puțini și formau „un fel de sectă”, se adunau la cafeneaua Brofft („singura rimă posibilă la *moft*”). Apoi s-au mutat la cafeneaua Fialcowski, renumit local monden din Piața Teatrului Național. Aici, după spusa lui D.I. Suchianu, funcționa un adevărat „club politic”, era „sediul literaților, gazetarilor și oamenilor politici”, locul în care se închegau diferitele coterii. În fine, trecerea de la perioada clasică la perioada politică, „de la revelațiune la apostolat”, i-a constrâns pe intelectuali să se răspândească prin berării, birturi, cafenele, ajungându-se la situația ca unul din trei mușterii să fie un „intelectual”. Rezultatul: „Aceste exemplare de lux ale omenirii mișună astăzi prin toate unghiurile publice”.

Mai importantă decât componenta cantitativ-numerică a procesului evolutiv e schimbarea „moravurilor” intelectualilor, mai ales în raport cu publicul profan. Când se adunau la cafeneaua Brofft, peste drum

de Capșa, gruparea exclusivistă, sectară a intelectualilor „respingea sistematic orice contact cu profanii”. Consumau „capuțin” – acesta era semnul lor distinctiv – și discutau pe șoptite subtilități inaccesibile inșilor inferiori. Mutarea la cafeneaua Fialcowski a determinat o schimbare semnificativă: reducând din pretențiile lor elitiste, ei au primit la masă „mușterii care nu luau capuțin, oameni cu totul nedemni de a se numi intelectuali”. Combinația, numai aparent paradoxală, între infatuare elitistă și elan populist era cerută de misiia „luminării maselor ignorante”. Discreția de mai înainte, vorbitul în șoapte au cedat locul dezbaterii „în gura mare” și în auzul tuturor. De acum, în rolul de „inspiratori și diriguitori ai opiniei publice”, intelectualii dedulciți cu „beltelele” cofetăriei Fialcowski dau tonul în toate, plimbă vorba, stârnesc pasiuni: „Ei fac ploaie și vreme bună, ei tarifează prețurile succeselor și decernă laurii, ei condamnă, îngăduie sau încununează – în literatură, în teatru, în arte, în științe, în fine în tot: ei! ei, intelectualii!”. Măiestria lor paideică dă nebănuite roade de vreme ce unii chelneri, părtași ocazionali la „dezbateri”, dobândesc abilitatea de a „face marț pe un profesor de universitate, mai ales dacă l-or lua repede”.

Aceștia sunt intelectualii „capuținiști” vizați de Caragiale în „notița critică” din „Universul”: intelectuali autoprocamați, fără vocație, fără operă, fără responsabilitate socială, cuibăriți în „localurile de consumație” ale capitalei. Activiști fără odihnă, ei își petrec vremea întorcând pe toate fețele „chestiunile arzătoare de estetică și filosofie”, dar mai ales pe cele politice, închipuindu-și că participă la înfăptuirea binelui public. Sunt, îți vine să zici, precursorii intelectualilor mediatici de astăzi. Inși volubili pe care autorul nu i-a transformat totuși în personaje individuale, nu le-a dat chip, probabil din motivul arătat de G. Călinescu: cu astfel de eroi (literari) „nu s-ar putea face [...] comedie adâncă”.

Dar Caragiale? Era el un intelectual autentic? Indiferent cum s-ar răspunde, cert e că n-a pretins-o niciodată. Susținea că toată învățătura i-a livrat-o „școala vieții”, ceea ce era numai în parte adevărat. Este îndeobște cunoscut că „nenea Iancu” n-a urmat școli înalte, n-a avut titluri academice, dar a fost autodidact pasionat, cu lecturi variate și o bună cunoaștere a autorilor clasici. Cei care l-au cunoscut îndeaproape i-au admirat erudiția, cultura vastă, deschiderea spre dezbaterile de idei (era convins că „oriunde și oricând nu strică și puțină filosofie”). Șerban Cioculescu avea dreptate: „Calitatea dominantă a lui Caragiale este inteligența. Cultivată, s-ar fi orientat către o disciplină intelectuală de specialitate”. Din fericire, destinul lui cultural a fost altul. ■



VALENTIN PROTOPOPESCU

N-am de gând să propun în aceste rânduri o cronică a excelenței cărți scrise de jurnalistul britanic Jon Ronson, „Testul psihopatului. O călătorie prin industria nebuniilor” (Editura Art, 2016, București, ed. a II-a, trad. de Luiza Vasiliu). Volumul este extraordinar, subtitlul e pus însă „cu toporul”, căci psihopatia nu este nebunie în sens tradițional, ci derivă psihică înțemeiată moral. Nebunul nu alege să fie nebun, cel puțin nu în cazurile banale, în vreme ce psihopatul știe că este psihopat, dar nu-i pasă de asta și nici nu suferă că nu duce un trai normal (adică adaptat la norma socială, care este una morală).

Ceea ce mi propun aici este să sugerez că sociopatia, în înțelesul testului inventat de Bob Hare, PCR-L, un test în 20 de puncte, reprezintă o mutație în plan uman. Autorul, Jon Ronson, se ferește ca dracul de tămâie să folosească un astfel de termen invalidant, nici măcar nu îndrăznește să-l evoce, ba chiar îl presează pe Bob Hare să recunoască faptul că se gândește la un astfel de tâlc, trimițându-i în mod nedrept pe sociopați la rubrica „monstruoșitate omenească”. Dacă însă depășim bariera ideologică (și propagandistică) a principiului *politically correct*, năzuind chiar să înțelegem despre ce vorbim, atunci ar trebui să



Sociopatul de lângă noi

recunoaștem că sociopatul generic cade dincolo de intervalul moral și logic aproximabil al omenirii normale. Ceea ce nu înseamnă însă că lucrurile pot fi tranșate ușor sau confortabil.

De ce? Ei bine, două aspecte sunt cele care mă pun pe mine în dificultate.

Primo: sociopatul disimulează cu foarte mult talent disfuncția moral-psihică de care este apăsător (am evitat formula, profund nedreaptă, „de care suferă”, căci subiectul afectat de sociopatie nu suferă deloc din pricina acestui fapt). El este un mincinos patologic (punctul 4 al testului PCR-L Hare) și un formidabil manipulator, cu un potențial nesfârșit de viclenie și disimulare (punctul 5). De aici și greutatea obiectivă de a-l descoperi în mod real.

Secundo: comportamentul sociopatului se pierde în masa difuză a comportamentelor sociale mai mult sau mai puțin (ne-) obișnuite, putând fi evaluat eventual din perspectiva nocivității consecințelor rezultate. Pentru a exemplifica acest aspect, voi invoca punctele 6 (lipsa remușcării sau a sentimentului de vină), 8 (cruzime și lipsa empatiei) și 13 (absența unor țeluri realiste pe termen lung) din testul Hare.

Dacă e să ne gândim la un exemplu, voi cita atunci un interviu realizat de postul american CBS cu miliardarul american de origine maghiară George Soros. Soros, evreu ungur, a fost salvat în perioada prigoanei horthyste contra evreilor de către un naționalist maghiar, care avea sarcina de a selecționa și realiza exproprierea evreilor care urmau să fie trimiși în lagărele de exterminare. Miliardarul spune pe un ton rece și „alb” că îi era milă de coreligionarii lui, dar că știa că nu-i putea ajuta în nici un fel. „De acord, insistă reporterul, dar nu vă deranja că trebuia să-l însoțiți și să-l ajutați pe protectorul d-voastră?” Răspunsul e la fel de lipsit de vibrație umană, cu toate că foarte logic: „Sigur că da, dar nu aveam de ales, trebuia în primul rând să supraviețuiesc eu”. Judecata lui Soros este corectă, însă formula în care o îmbracă atestă doar grija față de propria persoană, fără nici o empatie, nici măcar retorică, față de victimele Holocaustului.

În continuarea interviului, întrebat cum apreciază observația unui fost premier malaez cum că miliardarul american ar fi tras înapoi cu câteva decenii economia din acea țară asiatică din pricina speculațiilor și loviturilor financiar-bursiere, Soros răspunde la fel de „alb”: „Dacă nu făceam eu asta, sigur o făcea altcineva. Îmi pare rău pentru malaezi, a fost doar o afacere”.

► Drama noastră, a celor „normali” (căci trăsături sociopate avem cu toții, în măsuri însă irelevante față cu modelul pur și dur), este că șefii de state, premierii, liderii militari, marii finanțiști, super-businessmenii, liderii civici, într-un cuvânt șefii, în general și în marea lor majoritate, se recrutează din rândul sociopaților.

Într-o traducere aproximativă, magnatul nu spune altceva decât că el nu a făcut rău, ci doar consecințele acțiunii sale pot fi interpretate ca fiind rele. Nu diferită era logica SS-istului care împușca în ceafă deținutul de la Auschwitz: „Eu vreau să purific lumea de rasele parazite și morbide, asta e bine, așa că nu contează că fac puțin rău ucigând reprezentanții acestora”.

Iată portretul sociopatului sadea.

Sigur, Soros este și un mare filantrop. Unul adevărat. Dar el face faptele bune nu din empatie (de care, cum am văzut, este lipsit), ci din dorința, tipică sociopatului, de a manipula și deturna atenția prin acțiuni de cosmetizare a imaginii sale reale. Frecvent, sociopatul preia și satisface așteptarea subiectului normal, jucând un teatru savant, astfel încât, prin volubilitatea și farmecul superficial (punctul 1 al testului Hare), să pună în umbră adevăratele sale intenții. Nu rareori sociopații mimează perfect empatia și solidaritatea umană. Din acest punct de vedere, ei pot fi foarte convingători. Singura lor dificultate este că nu pot păstra mult timp această aparență de omenie. În momente tensionate pe care nu le controlează, adevăratul lor sine iese ușor la iveală.

Marea problemă în abordarea sociopatiei stă în faptul că această tulburare de comportament nu poate fi tratată și nici vindecată. Sigur, violatorii și pedofilii pot fi castrați chimic. Agresivitatea lor sexuală rămâne, nu și libidoul energetic. Ei nu mai pun în act tendința distructivă. Dar criminalii, hoții, speculatorii, sadicii și manipulatorii nu pot fi izolați pe viață. Sunt mult prea numeroși, iar codul penal se dovedește prea slab și inefficient în raport cu personalitatea acestora.

Drama noastră, a celor „normali” (căci trăsături sociopate avem cu toții, în măsuri însă irelevante față cu modelul pur și dur), este că șefii de state, premierii, liderii militari, marii finanțiști, super-businessmenii, liderii civici, într-un cuvânt șefii în general și în marea lor majoritate se recrutează din rândul sociopaților. Firește, una e să fii șef de comisie parlamentară și alta criminal în serie. Chestie de nuanță și de realitate. Însă nucleul dur este același.

De ce credeți că de câteva veacuri încoace merg atât de rău lucrurile în lumea întreagă? Înaintea modernității, criteriile de selecție a liderilor erau cele moral-religioase, în vreme ce, în zorii epocii moderne, trăsăturile sociopate au precumpănit ca îndreptar al acțiunii de *leadership*. ■



Confesiunea filosofică a unui principe

ȘTEFAN AFLOROAEI

În lucrarea timpurie a lui Cantemir, „Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte” (1700), afli descrisă, chiar din primele pagini, o încercare cu adevărat stranie în care se vede atras tânărul filosof. Acesta simte dorința de a exprima în cuvinte omenești însuși adevărul divin, inefabil în sine. Așa cum în mod figurat spune, caută să picteze ceea ce ca atare este de nepictat (*indepingibilis*). Și ajunge să constate, la un moment dat, că nu face decât să așeze „negreală peste negru”, linii negre pe fond negru. Despre această încercare neobișnuită vorbește atât în epistola către Ieremia Cacavela, cât și în alte locuri (cartea întâi, cap. 3-7, 13-17; cartea a doua, cap. 1-2; cartea a patra, cap. 1). Ea poate reține atenția omului de astăzi, care, așa cum știm, cunoaște destule experimente simbolice de limită, inclusiv paradoxul picturii fără obiect.

Epistola invocă dintru început momentele dramatice prin care trece tânărul Cantemir după ce, prin trădarea celor apropiați, se vede destinat „unei robii la Bosfor, cu nimic mai puțin îndepărtată ori mai prejos decât cea din Egipt” (II)¹. Dincolo de întâmplările lumii reale, memoria îi aduce în față câteva fragmente din învățătura primită altădată: doar „niște solecisme de-ale gramaticii amestecate cu grai barbar, care întruchipează cumva un Latium exilat în Scythia; grămezi nerânduite de retorică și ciment fără nisip; rămășițe de logică zdrobite mărunț; nu se arată nici urmă de fizică; din întregul disciplinei liberale și din știința universală nu vin dinaintea sufletului – după cum îmi spune mintea mea – decât niște vise plâsmuite și

►► Un intelectual de la 1700, situat la frontiera de est a lumii europene, caută să descrie noua stare a cunoașterii în epocă. Vede înainte de toate mișcarea ei centrifugă, lipsa de unitate, autismul riguros al fiecărei științe în parte, războiul nesfârșit cu celelalte și noianul de neînțelegeri în care sunt captive.

năluci închipuite” (IV). Resimte mari îndoieli cu privire la calea urmată până atunci și la învățătura primită. Căci fiecare știință vine cu adevărul ei, încât, împreună, sunt „pline de neînțelegeri, alcătuite din contradicții și acoperite de masca unei minciuni de nespus”. Cam tot ce aflase până atunci se datora fie cunoașterii empirice („senzoriale”), fie celei logice („demonstrative”). Însă le vede acum în conflict deschis și complet nesigure. Iar în teritoriul lor, se simte tras în direcții total opuse, refăcându-se în el însuși conflictul celor două surse invocate mai sus.

Așa cum vedem, un intelectual de la 1700, situat la frontiera de est a lumii europene, caută să descrie noua stare a cunoașterii în epocă. Vede înainte de toate mișcarea ei centrifugă, lipsa de unitate, autismul riguros al fiecărei științe în parte, războiul nesfârșit cu celelalte și noianul de neînțelegeri în care sunt captive. În acest peisaj, e firesc să se simtă – tânărul învățăcel în cazul de față – amenințat în sine de profunde fracturi, o ființă schizoidă și indecisă.

Doar că astfel de crize nu vin fără unele credințe și, mai ales, fără iluzii. Exact când totul părea pierdut, crede că ar putea încerca să zugrăvească chipul adevărului („același, simplu și în formă unitară”). Se simte enorm atras către o asemenea ispravă, asemeni unui pictor în fața a ceva fascinant. „În felul acesta, azvârlit din absurd în și mai absurd, chiar dacă în pictură nu sunt în stare să trasez nici măcar o jumătate de linie, mă apuc să practic pictura, fără nicio precauție și cu toate forțele, și mi se pare că văd chipul adevărului, care niciodată nu se arătase nicăieri, chiar de nezugrăvit cum este – ba chiar nu încetez, cu o uriașă cutezanță, să-l zugrăvesc ca de nezugrăvit” (VI). Recunoaștem aici o alegorie ce va tot reveni pe parcurs, cea a pictorului care caută să vadă ceea ce în sine nu poate fi văzut, să zugrăvească ceva de nezugrăvit ca atare. În câteva locuri imaginea va fi deplasată către figura scriitorului, a celui care încearcă să descrie ceea ce este de nedescris. Să remarcăm totuși că e vorba aici de „chipul adevărului” (*effigia veritatis*) și nu adevărul în sine („care niciodată nu se arătase nicăieri”). Ce se petrece cu acest pictor și cu încercarea lui realmente neobișnuită ?

La un moment dat i se pare că vede chipul adevărului, încât prinde curaj în a-l zugrăvi – nu ca atare, ci „ca pe unul de nezugrăvit (*ut indepingibilem depingere*)”². Este totuși ambiguă o asemenea atitudine: pe de o parte, i se pare că vede ceea ce niciodată nu se arătase omului, iar pe de altă parte, caută să-l exprime ca pe unul de neexprimat. Își dispută aici puterea două voci, una legată încă de o atitudine veche, naivă și o alta mai reținută, atrasă către o atitudine contemplativă. Constată singur, de altfel, urmările acestei nefericite ambiguități: „Unde ajungem? Trudă zadarnică, după cum se vădește” (VI). Ca urmare, facultatea contemplativă (*intellectus*, în accepțiunea premodernă a cuvântului) se retrage din fața unei asemenea cutezanțe. Ceea ce înseamnă că spusele de mai sus („mi se pare că văd chipul adevărului, care niciodată nu se arătase nicăieri, chiar așa de nezugrăvit cum este”) se cer reținute mai ales ca enunțuri negative.

Pe când cugeta la toate acestea, tulburat în sine și plin de îndoieli, îi apare în față un prieten, însoțitor credincios, căruia îi împărtășește criza în care se află. Acesta îi clarifică sensul îndoielii și îl îndeamnă să facă în prealabil anumite distincții cu privire la înțelesul celor create și la cunoașterea lor. După dispariția enigmatică a acestuia, se decide să scrie, să așeze pe hârtie urmele „acelei amărăciuni aproape de nespus” pe care o adunase în suflet (5). Scrisul îi apare asemeni unei picturi ciudate: amărăciunea întunecată din suflet, prelinsă în cerneala condeiului, lasă urme pe tăblița neagră din față; în definitiv, cum spune, imaginea este cea a „negreii peste negru” (6). Faptul ca atare ar exprima însăși nimicnicia omenească într-o astfel de încercare. „Căci dintre toate culorile câte le discerne văzul omenească niciuna nu este mai aproape de nimicnicie sau mai asemănătoare nimicului ca aceea care scapă mai repede decât toate ochilor muritori...”. Ce reprezintă totuși amărăciunea din suflet și tăblițele pe care ea cade ? Ar fi vorba, pe de o parte, de neputința științei omenești („senzoriale”), iar pe de altă parte, de neputința celui care încă se vede prizonierul ei. Așadar, „culorile negre ale științei umane și tăblițele întunecate ale putinței mele”, ce pictură ar putea să rezulte în acest fel?



Este impresionantă această imagine, gândindu-ne că peste două secole unui pictori, precum Kazimir Malevici, vor căuta să exprime noul adevăr al artei în imaginea austeră a unui „pătrat negru pe fond alb” (pânza va fi numită de pictor o „icoană neînramată” a timpului). Eliminând tot mai mult diferența cromatică, apare „pătratul alb pe fond alb”, după cum se intitulează o lucrare a aceluiași. Mai târziu, alții vor duce la limită această tendință, eliminând, pe cât posibil, orice diferență de nuanță dintre „obiect” și „fond”, însuși „obiectul” și „fondul” în cele din urmă. De pildă, tabloul monocrom, pentru Yves Klein sau Brice Marden. Făcând un pas mai departe, pictorul caută absența culorii, până la imaginea de neimaginat a unui „punct negru pe fond negru”. Așadar, „negreală peste negru”, cum neașteptat spune Cantemir. Doar că semnificația acestui demers este la Cantemir mult diferită. El ne lasă a înțelege pentru început cum ceva anume – chipul adevărului – se estompează în fața privirii comune până la dispariție. Faptul se petrece în chiar enunțul care pretinde să-l afirme „senzorial” sau „demonstrativ”. Afirmarea adevărului coincide acum cu pierderea sau uitarea lui. Urmează că această cale – odată cu afirmația care îi este proprie – trebuie abandonată. Atenția se va orienta atunci către negație, apofază, așa cum aflăm și la cei care, mai târziu, vor experimenta însăși absența obiectului și a sensului comun. Doar că în acest loc drumurile se despart, căci apofaza poate fi rostită fie pentru a suspenda orice relație cu ceva „dinafară”, „exterior”, fie pentru a recunoaște ceva „mai presus de orice”. Cea dintâi intenție tinde uneori să fie gratuită, pură, închisă în propriul ei abis. A doua își recunoaște limitele proprii și dorința situației sub un alt sens: a înainta către adevăr în lumina acelu adevăr (8-9). Inspirat de literatura patristică, așa cum putea fi regăsită până târziu, Cantemir face loc apofazei sub cea de-a doua intenție.

Prin urmare, semnele negre pe o tăbliță întunecată anunță nu atât o posibilitate pură, cât mai curând un teribil nonsens. Dorind să picteze un chip mai presus de cel omenesc, tânărul învățăcel înțelege că nu s-a eliberat încă de vechile deprinderi și imagini.

Povestea pictorului nu se oprește aici. După ce, în dialog cu sine, constată din nou ignoranța în care a stărui, părea totuși „să se ivească

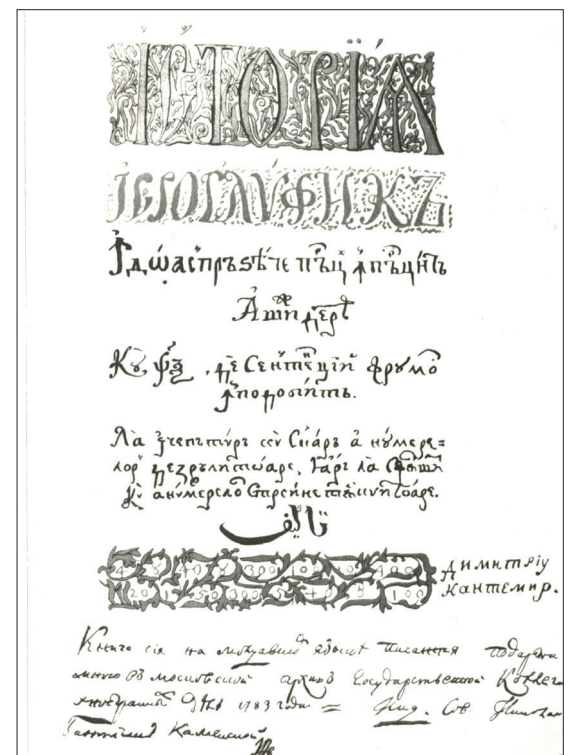
► Semnele negre pe o tăbliță întunecată anunță nu atât o posibilitate pură, cât mai curând un teribil nonsens. Dorind să picteze un chip mai presus de cel omenesc, tânărul învățăcel înțelege că nu s-a eliberat încă de vechile deprinderi și imagini.

un strop de lumină” (9). Va schimba atunci „tăblița, culorile, penelurile și celelalte unelte de care se folosesc de obicei pictorii”, pentru a încerca din nou să picteze chipul dorit. Se petrece însă un lucru neobișnuit, „ceva ca un fulger căzut din cer” pune stăpânire pe mintea sa și îl face să lase deoparte totul. Înțelege imediat că tăblița și culorile alese până atunci sunt complet nepotrivite: fac subiectul fără valoare, iar forma, lipsită de formă, „un nimic negativ” (11). Or, cartea revelată îi spune altceva: pentru a picta icoana sacră trebuie folosite culori sacre. În fața acestor noi dificultăți, simte că este la capătul puterilor și că el însuși se prăbușește. „Copleșit de o asemenea lăncezeală fără simțire și scufundat în abisul unei deznădejdi veșnice, mă tânguiam amarnic [...] pentru nimicnicia mea, mai cu seamă pentru că [...] îmi pierdusem cu totul speranța că /vechile culori/ aveau să mai fie de vreun folos” (13). Se vede asemeni cui-va rătăcit pe mare, în naufragiu, pus la încercare de ceea ce îi aduce sfârșitul aproape. Se va petrece însă iarăși ceva mirabil, fapt pe care îl anunță printr-un paradox: în decăderea deplină a celor mundane se prefigurează adevărul celor sfinte (16). I se arată pe neașteptate iubirea însăși, „care din însăși veșnicia ei îi urmărește pe muritori”. Apare acum sub chipul unui bătrân înțelept care se adresează tânărului cu o nesfârșită comprehensiune și îl numește deja „fiu” („De ce, fiule, această stare a lucrurilor te-a făcut să tremuri până într-atât ?”) (17). Se va reface de fapt, la un alt nivel, relația dintre învățător și învățăcel, încât cunoașterea științei sacre – și pictarea chipului ei tainic, de nezugrăvit – va putea lua în continuare forma unei adevărate inițieri. ■

Note

1. Referințele la această scriere, redactată de Cantemir în latină, le voi face după traducerea recent realizată în română de Ioana Costa, pentru volumul Dimitrie Cantemir, „Opere filosofice”, în curs de pregătire la Editura Academiei Române. Voi indica în text, între paranteze, pagina din varianta în limba latină.

2. Cum bine s-a remarcat, astfel de locuri în scrierea lui Cantemir orientează discuția către cunoașterea apofatică; cf. Virgil Cândea, „Cunoașterea apofatică în gândirea lui Dimitrie Cantemir”, în „Academica”, anul V, nr 1 (49), 1994.



Hartă desenată de Dimitrie Cantemir



Mari întrebări despre Big Data

Articolul „Big Questions on Big Data” rezumă preocupările devenite extrem de serioase nu doar în mediul analizei de date, ci și în comunitățile științifice care utilizează asemenea analize (sociologie, economie), legate de creșterea explozivă a volumelor de informație colectate despre fenomene economice, sociale și tehnologice. Impactul Big Data nu este doar unul tehnic, ci și cultural și politic, capacitatea de a strânge și prelucra date individuale fiind definitorie pentru noua societate tehnologică. Deja excedate de volumul și caracteristicile noilor informații colectate, sistemele de analiză sunt puse sub un stres aflat în creștere. Noul „Internet al lucrurilor”/ Internet of Things sau IoT / face ca aparatura din cele mai diverse domenii, domestice și industriale, să devină una Smart, dotată cu microprocesoare și acces la internet, iar volumul Big Data se află în pragul unei noi explozii, de o și mai mare amploare. Autorul articolului arată că nu doar volumul informațiilor constituie problema majoră a analizei în noua societate, ci există alți patru parametri cu același impact: varietatea, viteza, variabilitatea și veracitatea, iar tot

acest complex 5V face ca vechile sisteme de analiză, numite „offline”, să devină neperformante și greu de utilizat, necesitând apariția unei noi tehnologii de prelucrare a datelor în acord cu oferta existentă, și alături de aceasta, apariția a noi meserii și noi generații de specialiști. De asemenea, în economie, contabilitatea este provocată să își definească proceduri pentru a opera cu noile tipuri de realități – definite de autor ca bunuri intangibile – din moment ce ele generează costuri și profit. Dacă, așa cum scrie Dumitru Oprea, conceptul de dezvoltare sustenabilă trebuie înlocuit cu un continuu și sustenabil lanț de perturbări (induse de tehnologii digitale), fenomenul Big Data nu mai privește doar marile companii, ci devine unul etatizat pe măsură ce SUA și Uniunea Europeană (printr-o rezoluție a Comisiei din 2016) au decis să se implice în reglementarea și organizarea fenomenului. ■

Dumitru Oprea este economist, profesor la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași.

Oprea, D. (2016) „Big Questions on Big Data” în „Revista de Cercetare și Intervenție Socială”, 55, 112-126.

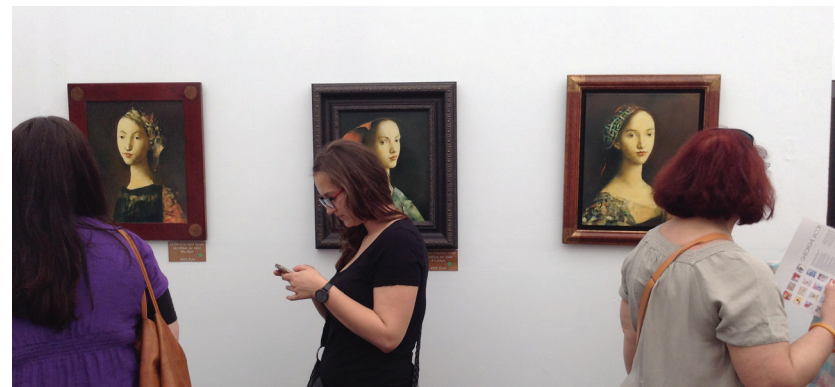
Autoprezentare și autoreprezentare

Un gest mic și, la prima vedere, nesemnificativ, selfie-ul a ajuns, prin amploarea fenomenului, obiect de interes pentru științe precum psihologia, sociologia, alte științe sociale, digital media, dar și istoria artei. Studiul publicat de Andreea Alina Mogoș încearcă o clarificare a conceptelor de autoprezentare și autoreprezentare și, dintr-o perspectivă dramatică, o panoramă a fenomenului autoreprezentării în rețelele sociale. Ascensiunea pozelor selfie este pusă într-un cadru mult mai amplu, ascensiunea individului în secolul al XX-lea, facilitată și de curentele psihologice care au început să privească dinamic „self”-ul, ca pe o relație cu ceilalți, mai degrabă decât ca pe o condiție logică sau biologică preexistentă. Alți autori din psihologia socială au mers și mai departe, încă din anii 1950, tratând individul în concepte dramatice, transformându-l în „actor” care este în fața unei „audiențe” și vorbind de „performance”, apariție, costum, script, „Front Stage” și „Back Stage” ș.a. pentru a descrie orice tip de interacțiuni interumane. Apariția unor

noi tehnologii (camere foto, internet) nu a făcut decât să instrumentalizeze asemenea tendințe și să creeze noi canale, iar întregul fenomen duce la o nouă descriere a societății contemporane ca o „cultură a micro-celebrității” și la transformarea comunităților în „audiențe”. Post-feminismul susține selfie-ul ca „un act radical de afirmare a puterii tinerelor fete într-o lume dominată de bărbați”, dar există și o „triadă neagră” de motivații – narcisism, machiavelism, psihopatii. Selfie-ul ridică și probleme ce țin de valorile sociale și comunitare, întrucât acest tip de fotografii făcute la decese sau alte evenimente tragice pun în discuție etica socială, decența și bunul-gust. ■

Andreea Alina Mogoș este doctor în sociologie și științele comunicării, profesor la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca.

Mogoș, Andreea Alina, „The Self (Re) Presentation. Selfie as a Cultural Artefact and Social Practice”, în „Studia UBB Ephemerides”, LXI, 1, 2016, 51-67.



Piața artei contemporane

Dispariția comunismului a creat, brusc, premisele unei piețe de artă în România, dar în lipsa oricărei infrastructuri și a unui public format pentru a activa pe o asemenea piață. Prima formă de activitate a fost deschiderea de galerii de artă, prin copierea celor occidentale, numai că, observă autorii articolului, aceste galerii comerciale de artă nu luau în calcul că, pentru funcționarea lor, ar fi fost nevoie de un asemenea public. Formarea publicului este un proces ce durează decenii, iar costurile acestei formări nu pot fi acoperite de întreprinderi comerciale pentru care există exigența de a avea profit. Treptat, galeriile au încercat să se adapteze la specificul finanțărilor disponibile în România și la vechiul mod de tranzacționare a artei, ceea ce face ca piața de artă românească să fie una foarte complicată și foarte puțin transformată în ultimele decenii. „Astăzi, artiștii aflați la început de carieră sunt în căutarea unor galerii care să îi reprezinte, chiar dacă în zilele noastre sunt alte modalități mai puțin directe de a obține notorietatea”. Incluziunea noilor artiști în portofoliile galeriilor ține în bună măsură de gusturile directorului/ proprietarului galeriei și de intuiția sa asupra a ce poate vinde pe o piață de artă „rarefiată” și avidă de nume consacrate. În ultimii ani a apărut și un alt model de finanțare, „preluarea”/ takeover, cu un termen din marile finanțe, proces prin care galerii sau chiar colecționari oferă artiștilor cu potențial subvenții artistice în schimbul cărora le pot

gestiona portofoliul. Ca lucrurile și mecanismele să devină și mai puțin clare, casele de licitații își deschid propriile galerii de artă, amenințând poziția și rolul galeriilor propriu-zise pe mica nișă pe care au reușit să o creeze. De asemenea, o influență negativă este dată și de dispariția unui mare număr de publicații tipărite care găzduiau și cronică artistică, acest rol fiind preluat în prezent de articole distribuite prin rețelele sociale, cu un deficit semnificativ al capacității critice. Concluziile articolului sunt partizane, autorii prezentând, necritic, doar avantajele pieței alternative, una compusă din mici galerii independente, organizate pe baze non-guvernamentale, capabile să atragă mici investiții, dar pe termen lung, și să creeze astfel un mediu mai puțin comercial și mai eficient de transmitere către societate a valorilor artei contemporane. Finalul include un amplu studiu de caz asupra Fundației Culturale Intact, care funcționează în cadrul Fabricii de Pensule din Cluj. ■

Dana Altman este curator, director al galeriei Westwood din New York.

Florin Ștefan este artist plastic, lector universitar la Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca, directorul Fundației Culturale Intact.

Altman, Dana & Ștefan, Florin, „A New Approach to Arts Management in the Context of the Romanian Contemporary Art Scene”, în „Transylvanian Review”, Vol XXV, No. 2 (Summer) 2016, 129-143.



Marxismul românesc

Dosar coordonat de Ștefan Baghiu

Constantin Dobrogeanu-Gherea, Lothar Rădăceanu, Șerban Voinea, Lucrețiu Pătrășcanu, Henri H. Stahl, Miron Constantinescu și Pavel Câmpeanu. Acestea sunt numele pe care le conține o istorie exhaustivă a marxismului românesc. Exhaustivă, cel puțin, în termenii coordonatorilor volumului „Plante exotice. Teoria și practica marxiștilor români” (Editura Tact, 2015), Alex Cistelean și Andrei State. Pentru că, spun aceștia, antologia „nu este un volum despre teoria socialiștilor români sau despre literatura de stânga în general de la noi din țară, ci despre figurile românești ale teoriei marxiste”. Argumentul continuă, de altfel, discutând un fel de obicei autohton: faptul că mereu marxismul românesc a fost asociat unor spații improprii (le dezvoltă, pe rând, invitații acestui dosar). Intervențiile acestui dosar dedicat marxismului românesc, plecând de la volumul apărut

la Editura Tact, clarifică, sperăm, completând excelentul volum de analize ale marxismului românesc din diferitele sale etape, problemele principale pe care (încă!) le confruntă orice abordare serioasă a curentului: raportul dintre un marxism românesc și marxismul european, raportul marxismului cu diferitele etape politico-sociale ale spațiului românesc, în care a fost fie expedit, fie confiscat de ideologii consecutive și situația actuală a reflecțiilor asupra acestui curent definitiv pentru toate (poate fi asumat fără rezerve accentul totalizant) domeniile de cercetare din sfera socio-umană. Vă propunem, astfel, analizele unora dintre cei mai importanți teoreticieni și cercetători de astăzi: Cornel Ban, G.M. Tamás, Mihai Dinu Gheorghiu și Alexandru Matei. Pentru că o dezbatere asupra marxismului românesc reunește în discuție, de fapt, întreg circuitul politic și cultural românesc. (Șt. B.)

Ce rămâne din teoria marxistă românească?

CORNEL BAN

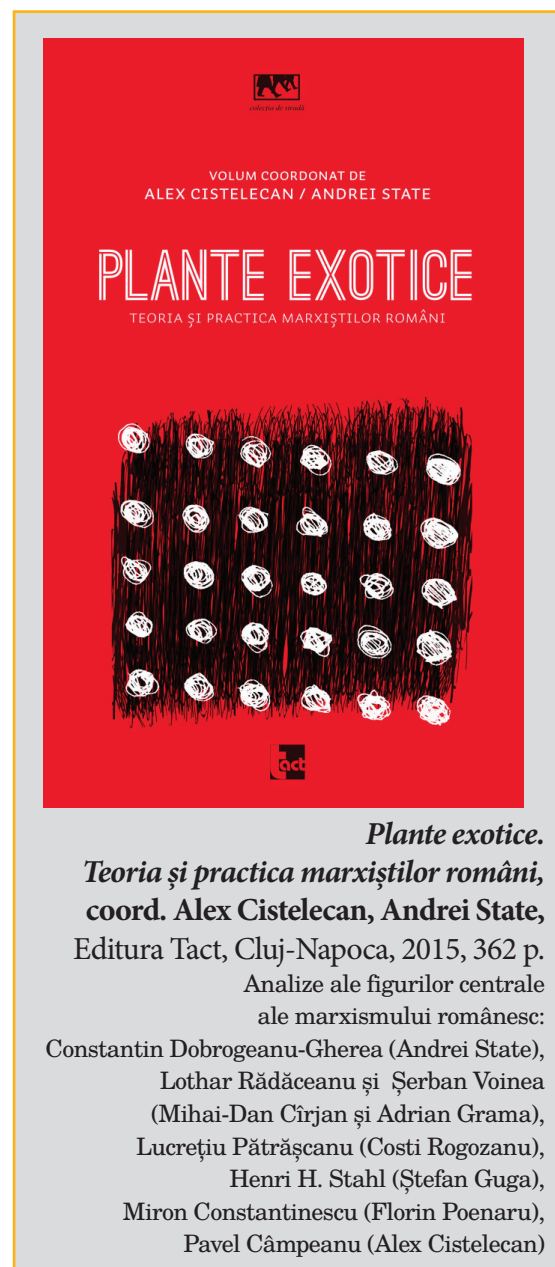
Ce rămâne din gândirea marxismului istoric românesc? Fie că vorbim de varianta sa social-democrată interbelică, de factură mai degrabă austriacă, sau de cea marxist-leninistă, sau de diverse feluri de heterodoxie, e ușor de zis că în urmă rămâne mult eșec politic și puțină apetență de rezistență la autoritarism. Însă rămâne și multă sociologie și istorie economică alternativă care merită tratată foarte serios. Din acest punct de vedere, odată cu „Plante

exotice”, Andrei State și Alex Cistelean au scos la Editura Tact o lectură obligatorie (editură care are nu doar cele mai frumoase coperte de pe piață, dar este și unul din puținele locuri din România unde se mai ia în serios teoria).

„Plante exotice” merită celebrată ca prima încercare bine organizată și coerentă de a vorbi relaxat pe tema marxismului românesc, într-un exercițiu de normalitate care ne aduce în spațiul euro-atlantic, unde marxismul e parte din canonul științelor sociale și al umanioarelor, ca să nu mai vorbim de presa culturală. O spun ca politolog format în State și înclinat spre Polanyi și Weber, nu spre marxism. Suprapunerea între teoria marxistă în ansamblu și ideologia dejismului și a ceaușismului, încă practică în România, este o

eroare ce ar trebui să atragă eșecul școlar la anul întâi de politologie. După apariția volumului „Plante exotice” o astfel de eroare nu mai are nicio scuză. Din acest punct de vedere, cu toate hibeles lui bine documentate, interbelicului era mai deschis la minte. Zice Ștefan Guga în capitolul său despre sociologul marxist Henri H. Stahl:

„În acea perioadă, în mediile științifice marxismul era văzut ca un curent de gândire perfect legitim, mai toți intelectualii vremii neavând nicio problemă în a trata tradiția marxistă ca punct de raliere, sursă de inspirație sau obiect de critică intelectuală și politică. Nu e de mirare, deci, că Dimitrie Gusti nu numai că nu a încercat să-i limiteze lui Stahl interesul față de marxism, ci chiar l-a încurajat să și-l cultive”(p. 195).



Plante exotice.

Teoria și practica marxiștilor români,
coord. Alex Cistelean, Andrei State,
Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015, 362 p.

Analize ale figurilor centrale
ale marxismului românesc:
Constantin Dobrogeanu-Gherea (Andrei State),
Lothar Rădăceanu și Șerban Voinea
(Mihai-Dan Cîrjan și Adrian Grama),
Lucrețiu Pătrășcanu (Costi Rogozanu),
Henri H. Stahl (Ștefan Guga),
Miron Constantinescu (Florin Poenaru),
Pavel Câmpeanu (Alex Cistelean)

DOSARELE REVISTEI CULTURA

Marxismul românesc

Cei doi coordonatori și-au făcut treaba foarte bine, alegerea autorilor marxști discutați în carte balansând între familiar și mai puțin familiar: clasici arhicunoscuți pentru orice absolvent de liceu (Dobrogeanu-Gherea, Pătrășcanu), un sociolog de care s-a auzit prin sociologia contemporană *mainstream* (Stahl, căruia i se alătură în volum Câmpeanu) și unul cunoscut mai mult în unele nișe ale ei (Costantinescu), un social-democrat clasic, cunoscut pentru tăvăleala cu Zeletin (Voinea) și unul mai obscur (Rădăceanu). Formația profesională a autorilor e foarte diferită: filosofie (Andrei State, Alex Cistelean), litere (Costi Rogozanu), istorie (Mihai Dan Cîrjan, Adrian Grama), sociologie (Ștefan Guga), și antropologie (Florin Poenaru). Această interdisciplinaritate face bine cărții, fenomenul mai general al marxismului intelectual și politic românesc fiind astfel văzut cu mai multe lentile. Acolo unde numele de marxști români discutate aici au fost abordate în trecut, autorii fac o bună – deși un pic cam inegală – muncă pe poziționarea în literatură. În ceea ce privește structura pe capitole, poate că volumul ar fi fost mai cuprinzător dacă discuția nu era pe autori, ci pe diversele varietăți de marxism reprezentate de aceștia. În acest scenariu alternativ, analiza ar fi cuprins și alte figuri reprezentative, cu tensiunile productive care ies din astfel de abordări.

Acum, câteva lucruri care m-au făcut să mă simt mai puțin ignorant pe tema discutată după ce am terminat cartea. O iau în ordine istorică (aproximativ):

Din capitolul lui Andrei State am fost inspirat mai ales de reliefația teoriei lui Gherea despre rolul intelectualilor în societățile capitaliste, lectură obligatorie azi pentru cei implicați civic și politic. Venind dintr-o anumită disciplină (economia politică internațională), punerea ideilor lui Gherea în contextul dezbaterilor mai noi despre subdezvoltare m-a aruncat în fantezia recitirii „Neoiobăgiei”. Mai ales pentru a vedea cât de bine a îmbătrânit ea în raport cu realitățile subdezvoltării contemporane din semiperiferia noastră. În România de după '89 s-a vorbit mult despre necesitatea antrenării discuțiilor despre un neopașotism, termenul de pașotism ignorând extensia sa târzie de stânga, sub forma gherismului.

Sigur, multe dintre analizele lui Gherea sunt vetuste, însă retardul de dezvoltare a unei părți covârșitoare a României ar putea fi înțeles mai bine la nivel conceptual prin revizitarea moștenirii gherismului intelectual, și State face un prim pas convingător în acest sens. Capitolul e scris de State în stilul-i tăios, precis, sofisticat, dar așa fi vrut să se încheie mai puțin abrupt, elaborând mai multe relații cu celelalte capitole decât sunt în volum.

Fiind interesat în mod special de istoria social-democrației românești am citit cu

► S-a scris mult despre social-democrația românească interbelică, dar până la intervenția acestor autori nimeni nu a livrat o analiză atât de bine contextualizată istoric.

atenție deosebită excelentul capitol scris pe această temă de Mihai-Dan Cîrjan și Adrian Grama, două din cele mai brilante minți în câmpul științei sociale românești în anii care vor veni. Cîrjan și Grama se ocupă de doctrinarii de bază ai PSD-ului interbelic, Lothar Rădăceanu și Ștefan Voinea. Biografia social-democrată a ambilor este legată de tradiția social-democrației austriece, primul fiind membru al *SPÖ*-ului Bucovinei habsburgice, iar al doilea – picantă de tot povestea! – îmbrățișând ideile marxismului social-democrației germanofone de atunci, sub influența unor soldați social-democrați din armata germană ce ocupa Bucureștiul în timpul Marelui Război. Faptul că ambii au dus partidul spre unificarea cu PCR după război (mișcare urmată, în cazul lui Voinea, de autoexilare) ridică sprâncenele de rigoare. Dar să nu ne blocăm aici.

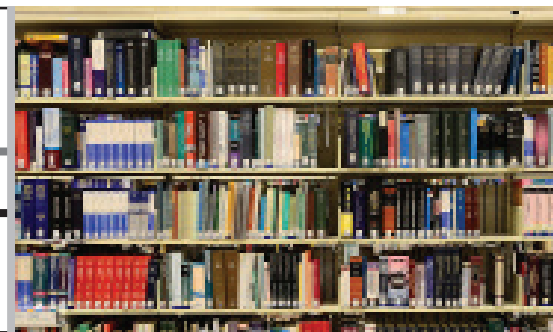
S-a scris mult despre social-democrația românească interbelică, dar până la intervenția acestor autori nimeni nu a livrat o analiză atât de bine contextualizată istoric. Să luăm doar un exemplu: acolo unde literatura existentă vede în această mișcare politică încă o formă de nombrilism ideologic a „continentului România”, sau, în cheie orientalistă, o replică locală a partidelor omoloage din Occident, Cîrjan și Grama scot la iveală atât identitatea analitică puternic austro-marxistă a acestor doctrinari ai PSD-ului istoric, cât și încercarea lor de a trage peste acesta o șapă reflexivă de idei și strategii locale. Autorii arată că acest exercițiu de traducere a fost plin de erori și s-a terminat tragic, prin cooptarea în naționalismul și corporatismul de stat adus de anii '30 prin politica de alianțe autodistrictive și prin eșecul de a câștiga bătălia cu legionarii și cu statul naționalist pe palierul convertirii maniei sociale într-un proiect și o cultură politică progresiste. Analiza este ancorată într-o bibliografie locală și internațională masivă, cu un du-te-vino foarte fertil între ce se întâmplă în România și dinamica politică de stânga din Rusia, Austria, Serbia și Belgia. Cei care caută lecții istorice legate de strategii politice emancipatoare pe fondul răspândirii extremei drepte în ziua de azi pot fi încurajați să devoreze „Platele Exotice” începând cu acest capitol.

Unele părți din capitol impun însă o serie de întrebări. Autorii critică implicit reformismul ideologic al liniei Rădăceanu-Voinea și ezitarea acestora de a gândi tranziția spre socialism în România altfel decât după o modernizare economică reală și gestionată de instituții tot mai penetrate de social-democrație și sindicalism, modernizare diferită de cea falsă, a capitalismului oligarhic tarat de instituțiile premoderne ale României de atunci. Ei au dreptate atunci când spun că lipsa unei analize serioase a naturii statului român și lipsa unei infrastructuri de partid suficient de sofisticate pentru a genera o

cultură social-democrată sunt responsabile în mare măsură de eșecul politic al social-democrației românești. Iar revelațiile pe care autorii le-au făcut posibile cu privire la ușurința cu care aceste minți și colegii lor de partid s-au lăsat cooptați de un carlism ce experimenta idei economice corporatiste și planiste ce rezonau în PSD sunt pur și simplu epustufante!

Ceea ce intrigă, însă, este faptul că autorii nu extrag pe deplin implicațiile contextului politic și nici ale doctrinei și practicii politice austro-marxiste atunci când critică „idealul productivist” al lui Rădăceanu și Voinea, dublat de opoziția loială față de partidele *mainstream*, susținerea acordată corporatismului și planismului, nesusținerea tezei că dezvoltarea industrială a României poate fi făcută de către instituții necapitaliste. Însă, din punct de vedere austro-marxist, nu e nimic problematic în a argumenta în favoarea „idealului productivist”, adică în favoarea modernizării pe calea industrializării accelerate prin firme (inițial) private și în cadrul pieței (atâta timp cât aceasta are loc pe calea încercuirii graduale a acestei dezvoltări de instituții și norme favorabile clasei muncitorești și în paralel cu o ranforsare a unei culturi social-democrate care să asigure în timp bazele tranziției, dincolo de capitalism). Deși aceste elemente sunt reliefate în text, ele sunt lăsate fără evidențierea consecințelor atunci când autorii critică susținerea PSD pentru revoluția burgheză – termen care vine cu bagajul de doxe liberale cunoscute. Or, chiar materialul bine documentat furnizat de autori ne arată clar ca Rădăceanu și Voinea înțelegeau cu totul altceva prin revoluția burgheză, imaginându-l lor sugerând de fapt un fel de drum spre „Viena roșie”, cu economie capitalistă și parlamentarism, clar, dar în care se testează un sistem masiv de redistribuție progresistă, se introduce legislație socială și servicii sociale universale și li se oferă sindicatelor o voce critică în economie. Poate că toate acestea nu pot fi unite sub numele de revoluție socială, dar nici o simplă revoluție burgheză nu mai sunt.

Cât privește critica aplicată, nu se indică în ce ar fi constat ezitarea acestor doctrinari ai PSD față de un proiect politic mai radical. Dacă el ar fi fost mai apropiat de ceea ce se întâmpla în Uniunea Sovietică, nu ar fi fost aceasta o dovadă de gândire marxistă, industrializarea necapitalistă făurită acolo venind, așa cum corect arată Voinea, la pachet cu încălcarea flagrantă a drepturilor sociale și a standardelor minime de democrație? Știind ce știm azi, nu aveau ei dreptate în fond să își ia ca model de societate „Viena roșie” și nu URSS? Și dacă da, nu era colonizarea de către social-democrație a statului în paralel cu autonomizarea sa o opțiune intermediară potrivită, dată fiind lipsa unei coaliții sociale social-democrate





DOSARELE REVISTEI CULTURA

Marxismul românesc

între muncitorime, țărănime și clasa mijlocie progresistă, așa cum se întâmplase în Scandinavia sau Austria? Nu era corporatismul democratic susținut de aceștia o modalitate realistă de a încadra prioritățile societății în economia capitalistă, transformând-o în mod radical, dar gradual, prin negocieri colectivă, codeterminare și coduri ale muncii? Autorii au dreptate când spun că acești gânditori români, precum colegii lor de la Viena, au subestimat capacitatea de mobilizare a fascismului și au proiectat masiv cu privire la neutralitatea statului, însă asta nu înseamnă că, în esență, austro-marxiștii nu au avut dreptate odată ce fascismul a fost înlăturat, *manu militari*, după 1945. Schimbările sociale aduse de social-democrația austriacă postbelică pot fi comparate, din punctul de vedere al decomodificării relației piață-societate doar cu ce s-a întâmplat în Scandinavia. Evident că demarxizarea social-democrației și apoi erodarea ei de către neoliberalism din anii '80 încoace arată limitele acestui proiect, însă aceasta este o altă discuție.

Ștefan Guga, Florin Poenaru și Alex Cistelean ne imersează apoi în cadrele sociologiei marxiste românești din interbelic și postbelic, cu Henri H. Stahl, Miron Constantinescu și Pavel Câmpeanu.

Austro-marxismul și social-democrația interbelică revin în capitolul lui Guga, care a scos (tot la Tact) o carte întreagă despre Stahl, un om care este de departe cea mai interesantă și importantă figură a sociologiei românești. Pentru mine, personal, este și figura care ar trebuie să fie cea mai inspirantă pentru stângă contemporană: activism politic asumat, dar ancorat într-o austeră fundamentare a reformelor sociale în cercetare empirică de teren. Căci biografia intelectuală a lui Stahl captează nu doar dansul între marxismul strategic (politic) și cel academic, ci și un modernism românesc universitar tragic, care merge de la profesionalizarea sociologiei, în anii '30, la reprimarea ei în aproape pe parcursul a aproape jumătate din perioada socialismului de stat. Structurat de gherism și austro-marxism în activismul său politic de social-democrat și rodat profesional de empirismul echipelor Gusti, Stahl este un model de universitar interbelic activist care își folosește munca de cercetare în sprijinul reformei sociale. Dacă generația postcomunistă ar fi fost inspirată mai mult de unii ca Stahl și mai puțin de producția industrială cu operele „tinerei generații”, așa cum s-a întâmplat, poate altfel ar fi stat lucrurile pe multe paliere ale vieții noastre politice și intelectuale. Voi poposi mai mult asupra analizei lui Guga în recenzia pe care o voi face la cartea sa (briantă!), dar trebuie spus: ca execuție analitică, capitolul despre Stahl este piesa de rezistență a acestui volum, fiind parte dintr-un proiect mai mare.

Printre altele, în fond, lucrarea este o invitație imposibil de refuzat spre a citi

sociologie urbană și sociologie istorică. În ultimii ani, pe piața de cărți din România au apărut (mai ales la Editura Tact) traduceri de lucrări esențiale despre tranziția de la feudalism la capitalism (Karl Polanyi, Ellen Meiksins Wood). Modul în care Stahl, o figură raționalistă situată la opusul obscurantismelor „tinerei generații” interbelice, a abordat acest subiect, ne reamintește Guga, este extrem de original (Stahl și Câmpeanu sunt clar marxiștii români cei mai originali, fiind nevoie de niște articole de specialitate în reviste de sociologie americane mari care să îi facă mai cunoscuți pe plan internațional).

Poziționările sincroniste ale lui Stahl în raport cu sociologia occidentală, mai ales în cursul anilor 1970, sunt fascinante și desființează mitul justificator al celor care spun că s-a trăit într-un fel de izolare cognitivă în raport cu ce era „afară”. Pe de altă parte, însă, am încheiat capitolul un pic frustrat de absența unei explicații mai detaliate asupra motivelor pentru care Stahl nu își folosește impresionantul arsenal analitic și empiric pentru a critica economia politică a socialismului real, așa cum o făcuse Câmpeanu, retrăgându-se în dezbateri mult mai inofensive politic despre tranziția de la feudalism la capitalism.

În fine, Costi Rogozanu și Florin Poenaru abordează două figuri instituționalizate ale PCR: Lucrețiu Pătrășcanu și Miron Constantinescu. Este o zonă la care mă pricep mai puțin, dar care mi-a zgândărit mari curiozități.

În unele dintre lucrările sale, Vladimir Tismăneanu arată că istoria comunismului românesc ar fi fost altfel dacă sociologul Miron Constantinescu nu ar fi fost mazilit politic în 1961, eveniment care deschide calea spre putere denunțatorului său, Nicolae Ceaușescu. Capitolul lui Florin Poenaru despre acest om care trăia schizofrenic între mintea de sociolog sofisticat și prestația de soldat credincios al Partidului Comunist (deși nu al comunismului, *stricto sensu*) și care ajunsese al patrulea om în stat în anii '50, este prima contribuție care ia la bani mărunți fondul sociologiei (și istoriografiei) acestuia. Precum Stahl, Constantinescu făcuse teren cu Gusti, dar, spre deosebire de austro-marxistul Stahl, el punea în anii '30 bazele sociologiei marxist-leniniste. Timp de decenii, Constantinescu va bloca posibilitatea folosirii sociologiei ca bază pentru o critică marxistă a regimului.

E foarte iritantă figura acestui sociolog care nu face nimic pentru a opri asaltul stalinistilor români asupra sociologiei în anii '40-'50 (episod care putea fi mai bine acoperit în capitol), reapărând ca mare papă al disciplinei reînființate în faza mai relaxată a socialismului de stat (sfârșitul anilor '60). În fond, sociologia lui Constantinescu ne apare așadar ca un fel de meliorism leninist fidel PCR și este foarte interesantă remarca lui

► În unele dintre lucrările sale, Vladimir Tismăneanu arată că istoria comunismului românesc ar fi fost altfel dacă sociologul Miron Constantinescu nu ar fi fost mazilit politic în 1961, eveniment care deschide calea spre putere denunțatorului său, Nicolae Ceaușescu.

Poenaru cum că armata de sociologi a lui Constantinescu putea da regimului o re-fundare științifică, deoarece „funcționarea efectivă a puterii nu putea fi bazată decât pe cunoașterea de tip științific socialist, în care sociologia reprezenta dimensiunea sa cea mai aplicată” (p. 258). Trei observații scurte aici. Mai întâi, e de clarificat de ce aderarea la FMI și Banca Mondială este o dovadă că sistemul ceaușist era „din ce în ce mai capitalist” în modul lui de funcționare, cum susține autorul. Următorii 15 ani din viața regimului ne arată contrariul. Doi, Poenaru are dreptate când spune că alegerile politice ale lui Constantinescu își merită oprobriul, însă este poate prea generos când afirmă că aceasta a fost o dramă interesantă de intelectual comunist, neexplorând ipoteza alternativă din literatură, potrivit căreia ea a fost mai degrabă o banală alegere de carieră, care în principiu putea fi evitată, à la Pavel Câmpeanu, cu asumarea costurilor de rigoare. Trei, textul glisează între marxism materialist (un cort destul de mare) și varianta marxist-leninistă specifică lui Constantinescu, glisare care îl ajută să sugereze o recuperare din sociologia și istoriografia acestuia mai mult decât poate ar fi cazul.

Rogozanu îi face un regal biografic lui Pătrășcanu, neiertându-i slăbiciunile din biografie. În același timp, autorul face un tur de forță prin corpul masiv de texte al acestuia, lăsându-mă cu un chef nebun de citit un material care pare a avea o valoare documentară ignorată. Ca să exemplific, Rogozanu te lasă cu puternica impresie că necitirea cărții „Sub trei dictaturi” (Carol, Garda, Antonescu), dincolo de tezismele și afirmațiile ei strict polemice, e de nescuzat pentru cei interesați de cum se trece de la parlamentarism corupt la autoritarism, subiect înfiorător de actual. Concupiscenta dintre elitele *mainstream* (inclusiv Maniu, cu al său bizar pact de neagresiune cu Garda) și legionari, dar și confluențele intelectuale dintre comunistul Lucrețiu Pătrășcanu (jurist și economist marxist cu doctorat la Leipzig) și Mihail Manoilescu (economistul capitalismului carlist) pe tema necesității statului autoritar în dezvoltarea industriei grele vor da insomnii nostalgicilor după orizonturile interbelicului. În final, înainte ca Boia să dea cu picamărul în mitologia naționalistă, aflăm că, de fapt, Pătrășcanu o făcuse deja cu un aplomb de economist polemic, care expune baza economică a marilor evenimente acolo unde Iorga și urmașii săi vedeau romantisme naționale. O gură de oxigen pe raftul plin de referințe culturaliste.

Ca să revin în zona sociologiei angajate de tip Stahl, Alex Cistelean scoate la lumină excepționala figură a lui Pavel Câmpeanu, singurul sociolog mare care a folosit marxismul (combinat cu structuralismul) pentru a critica sistematic socialismul de stat. Spre deosebire de Stahl, este în mod cu totul bizar

DOSARELE REVISTEI CULTURA

Marxismul românesc

o referință marginală în memoria sociologiei românești și (lucru cu atât mai deplorabil) în abundența literatură despre istoria ceaușismului. Dar oricum, din „Plante exotice”, Stahl și Câmpeanu ies ca marxiștii români cei mai originali.

Începând din anii 1970, Câmpeanu își asumă sarcina de a folosi sociologia marxistă pentru a critica socialismul de stat, scriind o trilogie gigantică ce va apărea, în formă condensată, în engleză (povestea evadării manuscrisului în State este clasică). Interesant este parcursul acestui fost deținut politic în România interbelică, conformist PMR după război, apoi sociolog producător de samizdati bombă, exilat activ în critica regimului și, în final, membru fondator al unui GDS încă divers ideologic. În fond, analiza lui Câmpeanu se mișcă fluid (deși nu facil) între o sociologie a comunicării foarte branșată, statistică, empirism de teren, teorie politică și istorie.

Teza marxistă principală a lui Câmpeanu a fost că stalinismul (înțeles ca proiect sincretic cu tensiuni interne fără ieșire între părțile sale feudalisto-capitalisto-feudale) trebuie înțeles în primul rând în termenii bazei sale socio-economice, nu ca suprastructură politică, cum crede mai toată lumea. Este o teză care ar fi avansat mult dezbateră despre stalinism și poststalinism dacă ar fi fost mai cunoscută.

L-am citit pe Câmpeanu acum zece ani, încercând să înțeleg funcționarea sistemului ceaușist prin ochii unui contemporan dotat cu instrumentele științelor sociale care îmi sunt mai familiare decât alte instrumente. Poate din cauza formației profesionale, mi-l amintesc ca fiind genial, desfășurând pânze sociologice gigantice despre sistem, dar lectura mi s-a părut și greoaie („necesitatea antinomică” este, vai, unul dintre termenii cei mai ușor de înțeles), extrem de dens, pe scurt genul care cere dedicație din partea cititorului. Din acest punct de vedere, Cistelean face pentru Câmpeanu aceeași muncă pe care Loicq Waquant o face pentru Pierre Bourdieu: îl face viu și legibil. Mi-a plăcut mult modul în care autorul se contrecează cu Câmpeanu, văzând sincretism nu doar la stalinism, ci și la capitalism, făcând o sinteză de Marx și Polanyi (acesta din urmă neasumat) prin argumentul că există un sincretism inerent al capitalismului, rudimentele de societate tradițională fiind esențiale pentru reproducerea capitalismului ca sistem (încastrarea lui Polanyi).

E bine că este taxat Câmpeanu pentru teza aberantă a „omogenității sistemice a capitalismului”, însă mi-ar fi plăcut ca Cistelean să discute mai pe larg și alte limite ale unei traduceri contemporane a lui Câmpeanu pentru problemele capitalismelor contemporane. Un mic exemplu: în anii '70-'80 era legitim să mai crezi, așa cum o

► Cartea va îmbătrâni bine datorită scoaterii la iveală a modului în care diverse varietăți de marxism, au fost împământenite în România secolului XX.

face Câmpeanu, în predestinarea periferiei la dezvoltare. Însă azi, pentru cei tentați să înțeleagă dialectica istorică în cheia neoimperialismului, teza lui Câmpeanu merită un duș extrem de rece, dat fiind că avem cazurile despre Coreea de Sud, Singapore, Taiwan, care au folosit exact combinația sincretică de burghezie și structuri feudale, și nu revoluția leninistă anticipatoare, pentru a ieși din periferie. Deși, cum insistă Streeck, sistemul capitalist are un miez dur de caracteristici pe care o astfel de analiză marxistă le-ar face legibile și trebuie, de asemenea, arătat că varietățile de capitalism periferic (clasica Coreea versus Nigeria) explică mai mult din lumea reală decât nu știu ce necesități antinomice sub (neo)imperialism.

Cartea va îmbătrâni bine datorită scoaterii la iveală a modului în care diverse varietăți de marxism, de la leninism la austro-marxism, de la marxismul politic la cel sociologic, au fost împământenite în România secolului XX. Departate de a fi exerciții de *copy-paste* intelectual aplicate pe originale străine, marxismele românești au fost rezultatul unor traduceri reflexive, în care originalitatea locală nu este o simplă fațadă. Încercările viitoare de a continua agenda de cercetare deschisă de „Plante

exotice” au multe goluri de acoperit, de la perspective mai bine structurate și comparate cu marxismele din regiune la mult neglijatele probleme legate de modul în care sunt tratate relațiile de gen sau cele etnice în marxismul istoric românesc.

Dintr-un mic tic profesional, nu mă abțin să nu spun că era poate mai bine dacă introducerea făcută de editori ar fi avut un cadru teoretic mai explicit care să lege între ele capitolele, nu doar prin temă, ci și printr-o serie de instrumente de lucru comune. Dar poate atunci ar fi ieșit ceva mai sufocant și mai puțin accesibil, două capcane academice pe care cartea le evită abil. Am devorat-o, astfel, anul trecut pe intercity-ul Cluj-București. Asta nu mi se întâmplă prea des cu volumele academice, care foarte rar echilibrează analiza doxată (paginile de poziționare sunt aproape acoperite cu note de subsol la unii), bine prinsă în bibliografia internațională și stilul accesibil necesar. Cei cuprinși de dubii în fața raftului, începeți prin a răsfoi textul lui Costi Rogozanu despre Pătrășcanu, în sine un gen hibrid între analiza istorică, nuvela biografică și un ipotetic biopic de Tarantino. Textul e o pledoarie pentru a-ți trimite copiii la Filologie. ■

(Boston, 15 ianuarie 2017)

Tradiție și ideologie

G.M. TAMÁS

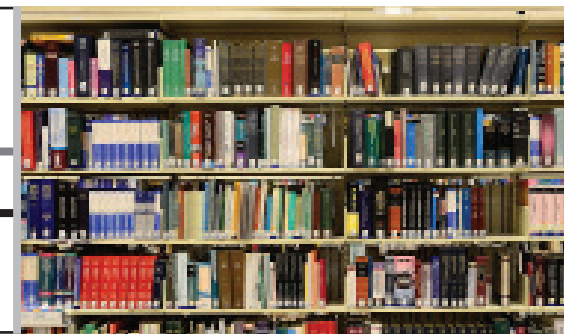
Acest volum excelent („Plante exotice”) încearcă să adreseze un reproș care se face întotdeauna stângii: reproșul conform căruia stânga n-ar avea rădăcini locale, n-ar face parte, cel puțin parte organică, din cultura națională. Puține sunt țările unde stânga, mai ales cea marxistă, n-ar fi acuzată de deșănțare, de-a fi străină de ființa profundă a neamului, de exemplu, de *la Roumanie profonde*. De mai bine de două sute de ani, răzvrătirea și subversiunea împotriva statului represiv și a claselor domnitoare au fost considerate o șmecherie jidănească – și asta a fost atitudinea oficială a extremei drepte, de exemplu a Legiunii, dar a ajuns aici și bolșevismul tardiv, devenit șovin. Pentru Ceaușescu, strămoșul PCR și RSR n-a fost Gherea, ci Mihai Viteazul.

Celor mai mulți de la stânga pur și simplu nu le pasă, nu vor să dovedească dreptei că și ei aparțin nației, *onus probandi* nu le aparține. Totuși există aici o problemă, cea a hegemoniei culturale. La începutul secolului XX, țări atât de conservatoare ca Rusia, Spania sau Ungaria, erau obsedate de ideea socialismului. Figura clasică a revoluționarului pur, fanatic, pregătit a se jertfi pentru cauza poporului, dar ateu (evlavios contracultural) și pozitivist – cunoscută din scrierile lui Dostoievski și Turgheniev – era un tip al realității sociale. În această perioadă, practic toată cultura modernă ungară era de stânga. Chiar după înfrângerea revoluțiilor din 1918/19,

în emigrație, revista marxistă „Korunk” din Cluj (1926 – 1940) legifera pentru toată cultura de limbă maghiară, după expresia unuia dintre cei mai mari scriitori de dreapta de atunci (László Németh). Cel mai mare poet maghiar din perioada interbelică, Attila József, a fost un comunist, iar la sfârșitul vieții un marxist independent, antistalinist. În 1978 (!), o colecție samizdat de la Budapesta publica eseurile critice ale stângiștilor dizidenți tineri despre moștenirea marxistă – cu vreo patruzeci de autori!

Și totuși, în Ungaria de astăzi, cu un trecut cultural hegemonic de stânga nu există o stângă intelectuală demnă de menționat, pe când în România – după decenii de preocupare meticuloasă și eficace cu Cioran, Noica, Eliade, Blaga, Tușea ș.a.m.d., după o modernitate culturală dominată de dreapta conservatoare, autoritară, naționalistă, clericală și destul de des fascizantă timp de aproape un secol – astăzi observăm o tânără stângă intelectuală energică, bine informată și harnică, dar fără o importantă tradiție autohtonă. (Există totuși o excepție importantă: arta românească de avangardă, unde subversiunea comunistă și anarhistă juca un rol decisiv: nu teoria este singurul teren pentru inspirația revoluționară). Plantele marxiste erau poate exotice cândva, dar nu mai sunt astăzi atât de stranii.

Dar dacă privim marxismul estic în dimensiuni puțin mai largi decât frontierele naționale și culturile etnice, imaginea se transformă. Paralel cu paradoxul binecunoscut al revoluției ruse (de ce a izbucnit ea într-o





DOSARELE REVISTEI CULTURA

Marxismul românesc

țară „înapoiată”), imensa mișcare socialistă, comunistă și anarhistă de la Praga până la Calcutta sau Șanghai și cultura ei teoretică, literară și artistică, se datorează unor configurații istorice unice, dar lesne de înțeles.

În primul rând, „înapoierea” Orientului prezenta subversiunii urbane un adversar care simboliza nedreptatea de totdeauna și de pretutindeni: privilegiul nașterii (caste nobiliare și ecleziastice) exacerbate de inegalitatea rasială datorită colonialismului și oprimarea minorităților etnice și religioase. Toate acestea se reduc la un sistem de forme precapitaliste de inegalitate care, combinat cu capitalismul comprador în devenire, însemna un amestec exploziv – o totalitate de nedreptăți de varietate istorică foarte mare care se închegează într-un cosmos complet al Răului, asemenea conceptului „lumii” prezent în mai multe teologii. O „lume” respinsă și condamnată și urâtă cu o fervoare „acosmică” aproape necunoscută în Occident.

Războiul civil internațional lansat (sau îmbrățișat) de marxiștii estici acum o sută de ani împotriva sclaviei, iobăgiei, peonismului, împotriva mizeriei țărănești și proletare, a puterii militare și bisericesti, a dinastiilor și a aristocrațiilor și a burgheziei și a dominației metropolei occidentale ÎN ACELAȘI TIMP, transformase lupta proletară concepută de Marx și Engels în 1848 într-o luptă „gnostică” cu întreaga lume socială a asupririi și a disprețului de clasă, castă, etnie și gen, deci într-o luptă cu desăvârșire politico-morală a cărei țintă trebuia să fie statul, spre deosebire de statul imperial și statul-națiune. Nu era numai o luptă anticapitalistă, ci una concepută ca luptă totală împotriva „trecutului”. Lupta cu „trecutul” („rămășițe feudale” etc.) era concomitent și un asalt al tradiției și al „rădăcinilor”, deci problema „în rădăcinării” într-o cultură națională – la început – nu se punea, „națiunea” reprezentând cucerirea imperială, războiul și discriminarea etnică. Partidul Comunist „din România” (și nu „Român”), Sozialdemokratische Partei „Deutschlands” (și nu „Deutsche”) arăta față că un marxist român sau german erau pur și simplu marxiști, militanți ai unei mișcări internaționale care s-a întâmplat să se fi născut într-o regiune oarecare. Locul marxismului într-o cultură națională este o problemă paradoxală, fiindcă și în țările cu o tradiție bogată și extinsă de stânga, cultura marxistă este una în mod necesar dezrădăcinată în principiu.

În consecință, reproșul dreptei românești că marxismul e „străin”, este lipsit de sens. Toate marxismele sunt „străine” de toate culturile naționale, vezi „Manifestul comunist”. Marxismul estic este totodată nu numai internaționalist, dar și adversarul direct al tuturor tradițiilor, locale sau nu, fiindcă tradiția biopolitică precapitalistă mai este prezentă, deoarece în Orient opera luminilor

este sau era neterminată, iar eliberarea națională mai este la ordinea zilei. Deci pentru un stângist(ă) turc(ă), solidaritatea cu armenii și kurzii din țara sa este o obligație incontornabilă, la fel și cu victimele bigoteriei religioase și ale misoginiei și homofobiei oficiale. Atitudinile acestea în Occident sunt împărțite și de tendințe burgheze (ca liberalismul de stânga antirasist și feminist), dar în Orient într-o vreme aparțineau exclusiv comuniștilor și socialiștilor, unde egalitarismul burghez a fost extrem de slab sau inexistent.

Bineînțeles, dacă „problema stângii” este înțeleasă numai în termenii „democrației” vs. ai „dictaturii totalitare” – o aproximație la fel de subtilă ar fi viziunea stalinoidă după care toate tendințele burgheze ar fi fost într-un sens sau altul, „fasciste” – atunci asemănarea cu fenomenele culturii burgheze ar constitui un avantaj. Deci „recepția” marxismului de către cultura națională ar fi decisivă pentru importanța marxismului în cultură, cum toate culturile burgheze sunt, desigur, naționale.

Volumul „Plante exotice” nu acceptă aceste puncte de vedere, el prezintă numai parte

► ... Un marxist român sau german erau pur și simplu marxiști, militanți ai unei mișcări internaționale...

din inventarul local al marxismului, într-un mod radical, în general simplu și răspicat, la un nivel extrem de înalt. Am învățat foarte mult mai ales din extraordinarul eseu al lui Andrei State despre Gherea, cel al lui Mihai-Dan Cîrjan și al lui Adrian Grama despre doi social-democrați români (le cunoșteam până acum numai numele), al lui Costi Rogozanu despre Pătrășcanu și al lui Alex Cistelean despre Pavel Câmpeanu – cineva pe care îl cunoscusem personal, dar pe care nu l-am înțeles niciodată, dar acum văd cu uimire ce interesant era. Cred că într-o ediție viitoare cineva ar trebui să scrie și un capitol despre marxiștii unguri din România. Până la urmă a fost un evreu ungur comunist din Banat, András Szilágyi care a scris – în maghiară – poate cea mai frumoasă (și feroce) carte despre țaranul român, „Új pásztor” („Noul cioban”, de fapt: „Noul purcar”, Paris, 1930), un poem expresionist în proză, nici nu știu dacă a fost tradus vreodată.

În timp de zece ani, un volum mult mai lung se va scrie despre această temă, unde alții, și mai tineri, vor scrie despre autorii de astăzi. ■

Plante exotice? Despre marxiștii pământeni și noile strategii de împământenire

MIHAI DINU GHEORGHIU

Volumul coordonat de Alex Cistelean și Andrei State este o inițiativă salutară de a reevalua, cu un cuvânt aproape ieșit din circulație, contribuțiile cele mai de seamă ale marxismului românesc. Două argumente majore justifică această inițiativă. Mai întâi, cunoașterea lacunară, sau chiar ignorarea, autorilor prezentați în această suită de studii micromonografice, unii dintre ei cenzurați sau ocultați până în 1989: Constantin Dobrogeanu-Gherea (Andrei State), Lothar Rădăceanu și Șerban Voinea (Mihai-Dan Cîrjan și Adrian Grama), Lucrețiu Pătrășcanu (Costi Rogozanu), Henri H. Stahl (Ștefan Guga), Miron Constantinescu (Florin Poenaru), Pavel Câmpeanu (Alex Cistelean). Mai apoi, anticomunismul și antimarxismul impuse hegemonic în ultimele decenii au condus la un fel de conspirație a tăcerii, dacă nu a denigrării acestor intelectuali, filosofi sau sociologi, a căror marcă teoretică a fost sau putea fi omologată în circuitele internaționale ale valorilor. Vârsta tânără a autorilor acestor studii (anul nașterii ar fi meritat să figureze în notele bibliografice de prezentare) indică și o posibilă schimbare de generație în perspectivă și o reconsiderare a istoriei culturale și politice a secolului trecut.

Un succint „Argument” ne lămurește asupra criteriilor de selecție a celor șapte teoreticieni marxiști, în raport cu care autorii (sau cel puțin coordonatorii) se poziționează în calitate de moștenitori: „dintre toate plantele de import [i.e. ideile și instituțiile moderne introduse în societatea românească], marxismul a fost și a rămas cea mai exotica. Poate c-a venit vremea s-o și aclimatizăm” (p. 7). Cele șapte „figuri românești ale teoriei marxiste” sunt bine alese, atât prin diversitate, cât și prin momentele istorice pe care le reprezintă, acoperind peste un secol de marxism (filosofic, sociologic, politic) în România. De aceea, teza exotismului descumpănește, precum și cea a caracterului „exhaustiv” al selecției propuse (*idem*). Afirmații imprudente, mai ales din cauza ambiguității metaforei „plante(lor) exotice” și în absența unei discuții necesare asupra celor care au fost îndepărtați la selecție, fie ei esteticieni (I. Ianoși, N. Tertulian...), fie sociologi naționaliști care s-au remarcat prin efortul de indigenizare „protocronică” a marxismului, precum Ilie Bădescu (în privința naturalizării marxismului în „România lui Ceaușescu” anilor 1980, rămâne de referință cartea lui Katherine Verdery tradusă la noi cu titlul „Compromis și rezistență”). Dacă asumarea exotismului indică aici mai degrabă ruptura de indigenizarea anterioară, o discuție mai largă pe aceasta temă ar fi fost mai mult decât utilă.

DOSARELE REVISTEI CULTURA

Marxismul românesc

Mizele demersului colectiv din volumul de față sunt legate de rediscutarea raporturilor dintre marxism (sau „teoria marxistă”, cu folosirea problematică a singularului), istorie și politică, în context românesc, evitând particularizările etno-culturale excesive. Cel mai explicit în această privință mi se pare studiul consacrat de Mihai-Dan Cîrjan și Adrian Grama lui Lothar Rădăceanu și Șerban Voinea, principalele figuri ale marxismului românesc interbelic. Autorii sunt nevoiți să formuleze câteva distincții majore pentru a-și preciza perspectiva, una care corespunde „istoriei sociale a strategiei politice socialiste”, opuse „istoriei intelectuale”, a ideilor marxiste. Chiar dacă studiul lor nu este cu adevărat unul de istorie socială, el convinge prin diversitatea informației mobilizate și prin pertinenta observațiilor. „Austro-marxismul” lui Rădăceanu și Voinea corespunde unui „marxism strategic” situat la intersecția dintre spațiile jurnalistic și academic, o „reinventare a marxismului gherist din anii '20”, operă de vulgarizare onorabilă, care refuză închiderea în opoziția simplistă dintre radicalism și reformism (p. 120). O altă opoziție respinsă este cea dintre marxismul occidental și cel oriental, prin care sunt refuzate rescrierile „autocolonizatoare”, dar și „autohtonizarea excesivă” a dezbaterilor românești din perioada interbelică. Lipsește însă din această analiză explicarea eșecului strategiilor de adaptare ale celor doi odată cu instalarea regimului comunist în România.

Studiul consacrat de Costi Rogozanu lui Lucrețiu Pătrășcanu urmărește, oarecum diferit față de cel precedent, restaurarea „operei scrise” a celui care a fost supus vreme de decenii unei tenace „mistificări”, servind în contextul „valului anticomunist de după 1989” drept figură a „comunistului merit să demonstreze barbaria comuniștilor, dar și destinul rătăcitului bolșevic ce și-a trădat originile burgheze, și educația aleasă” (p. 127). Semnificativă este și în cazul lui Pătrășcanu un fel de conspirație a tăcerii care a făcut să-i fie ignorată opera în ciuda reabilitării din 1968, în contrast cu interesul manifestat în ultimele decenii sub Ceaușescu față de intelectualitatea cu trecut la extrema dreaptă. Scrierile lui Pătrășcanu se înscriu și ele în zona frontalieră a „marxismului strategic”, anterior definită. Rogozanu sancționează pe bună dreptate studiile academice de după 1990 care-i ignoră contribuția teoretică majoră, privilegiind „informația de la sursă”, din perspectiva unui istoricism îngust: „Am trecut deci din ultimul deceniu al secolului trecut, cu fanteziile sale neinterbelice, la un mileniu trei dominat de un mediu aseptice al muncii de arhivă și de condamnare distantă, fără implicarea unor actori importanți ai vremii” (p. 154). Costi Rogozanu surprinde foarte bine contrapunerea stereotipurilor impuse de exegeții interesați ai lui Pătrășcanu, „între două exagerări”: „una a dorinței

► Dacă asumarea exotismului indică aici mai degrabă ruptura de indigenizarea anterioară, o discuție mai largă pe aceasta temă ar fi fost mai mult decât utilă. Mizele demersului colectiv din volumul de față sunt legate de rediscutarea raporturilor dintre marxism (sau „teoria marxistă”, cu folosirea problematică a singularului), istorie și politică, în context românesc, evitând particularizările etno-culturale excesive.

nestăvilit de putere politică (Brucan), cealaltă a intelectualității sinucigașe și demne (Tismăneanu)” (p.172, n. 63). Confruntarea operei lui Pătrășcanu cu exegeții mai mult sau mai puțin improvizați este o bună ocazie de a schița configurația câmpului intelectual al României de azi, inclusiv prin referințele la intervențiile externe ale „româniștilor”. Îngroșând trăsăturile pentru a-i face observabilă structura, Costi Rogozanu observă tabloidizarea unor studii cu pretenții academice care „colportează bârfele” puse în circulație de cei care au „scotocit” prin biografia lui Pătrășcanu pentru a-i obscuriza opera.

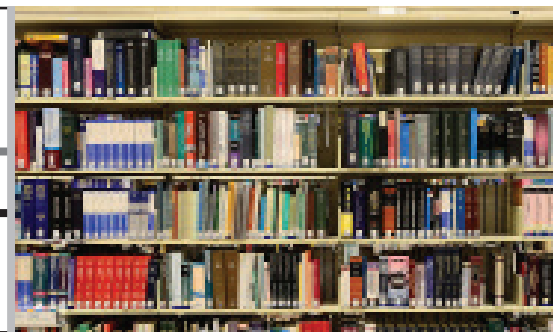
Ștefan Guga, autorul unei monografii de referință asupra lui Henri H. Stahl („Sociologia istorică a lui Henri H. Stahl”, Tact, 2015), atrage atenția aici asupra importanței demersului lui Stahl în profesionalizarea sociologiei, situându-l în același timp, ca marxist, printre contemporanii săi, Pătrășcanu, Constantinescu, Câmpeanu. Poziția lui este și ea definită printr-un dublu sistem de opoziții, față de Gherea, Pătrășcanu sau Voinea mai întâi, prin revendicarea dreptului de a vorbi științific despre societate (spre deosebire de „discursul literat” al predecesorilor), dar și prin contribuțiile lui însemnate de „marxism strategic”, în publicistica interbelică, deosebit la acest capitol de Miron Constantinescu sau de Pavel Câmpeanu. Stahl este văzut astfel ca o figură a tranziției dinspre „marxismul strategic” spre cel „academic”, nefiind evocate, din păcate, alte figuri ale acestei tranziții. Trecută după 1989 printr-un proces de decontextualizare care are și semnificația unei epurări ideologice, opera lui Stahl a beneficiat de o recunoaștere consensuală și nu mai puțin paradoxală. Prin contrast, Ștefan Guga observă eliminarea completă a lui Pavel Câmpeanu dintr-o „mică enciclopedie a sociologilor români” publicată de Ștefan Costea în 2001, punând-o pe seama „imposibilității aseptizării sociologiei lui Câmpeanu prin eliminarea marxismului ei”, operațiune la care par a fi fost supuși chiar și Miron Constantinescu, nu doar Henri H. Stahl (p. 199-200, nota 24). Deși opera lui Stahl nu furnizează chei interpretative pentru înțelegerea regimurilor politice de dinainte și de după 1989, critica cunoașterii istorice și a celei sociologice pe care a reușit să le impună constituie o resursă majoră pentru intelectualii marxiști de azi.

Raporturile dintre „teorie” și „politică” sunt în centrul analizei ultimelor două studii din volum, consacrate lui Miron Constantinescu (Florin Poenaru) și Pavel Câmpeanu (Alex Cistelean). În cel dintâi, Florin Poenaru reconstituie parcursul celui care s-a aflat în primul deceniu al puterii populare în primul cerc al orientării acesteia, pentru a cădea apoi în dizgrație și, ulterior, reabilitat, să joace un rol determinant în reorganizarea

învățământului și cercetării sociologice din România. Portretul schițat de Florin Poenaru se înscrie împotriva reducionismului istoriografiei anticomuniste, demontându-i argumentele caracterologice de sorginte „dejistă”, prin care personajul fusese redus la atracția („setea”) lui pentru putere (de către Vladimir Tismăneanu între alții). Florin Poenaru demonstrează fundamentele teoretice, raționale ale lui Miron Constantinescu în principalele lui decizii. Fără a-i ignora limitele și contradicțiile, acest portret îl situează pe Constantinescu în configurația științelor socio-istorice din perioada anterioară declinului generalizat din anii 1980 și sancționează cu justețe derivatele receptării lui ulterioare.

În sfârșit, cariera internațională a operei lui Pavel Câmpeanu, începută în 1980 printr-o carte publicată în SUA sub pseudonim și fără știrea autorului („Societatea sincretică”, traducerea românească din 2002), completată ulterior printr-o trilogie despre stalinism (1986-1990), după știința mea accesibilă doar în limba engleză, a coincis cu schimbarea de paradigmă din „postcomunism” și i-a atras autorului o nedreaptă marginalizare. Alex Cistelean îl consideră pe Pavel Câmpeanu „versatil” (p. 294), acordând calificativului mai degrabă o semnificație pozitivă, asociată mobilității cu care acesta va fi fost capabil să se deplaseze între diversele domenii de studiu, fără a trăda în fond suportul teoretic marxist. Pentru Cistelean, calitățile stilistice ale textelor publicate de Pavel Câmpeanu în engleză, franceză sau română, constituie un indicator al unei gândiri unitare. Studiul este consacrat în exclusivitate analizei stalinismului întreprinse de Câmpeanu și, din păcate, este lipsit de examinarea producției anterioare „samizdatului” din anii 1980. Sociologul este exonerat de unele contradicții (precum cele dintre marxism și funcționalism, cf. p. 298, nota 11) și de un anume conformism la care a fost obligat de „anacronismul” asumat al studiilor lui marxiste asupra stalinismului (p. 350 și urm.). Singularitatea lui Pavel Câmpeanu printre colegii din GDS și în paginile revistei „22” îi conferă o postura cvasi-eroică, de „rezistent” permanent, chiar dacă în plan teoretic nu a dat dovadă de consecvența pe care exegeții lui de azi i-ar fi dorit-o.

Studiilor de față li s-ar putea face și câteva observații, unele „academice” (neglijențe în redactarea notelor), altele „strategice”: rezerve inițiale, ele rămân de multe ori la nivelul dezideratelor în ceea ce privește strategia anunțată de împământare („acimatizare”) a marxismului în România contemporană. Meritul lor principal este acela de a fi restaurat onoarea intelectuală a unora dintre cei mai importanți autori marxiști din România. Istoria socială a marxismului la noi rămâne însă de scris. ■





Pavel Câmpeanu, soviete și televiziune

ALEXANDRU MATEI

Pavel Câmpeanu este singura plantă exotică dintre cele șapte cultivate în sera subintitulată „Teoria și practica marxiștilor români”. O dată, prin lectura „Numărătorii inverse”, pe care o țin minte ca pe o poveste anticeaușistă scrisă de unul dintre apropiații regimului Dej. Mult mai târziu, în cercetările despre istoria televiziunii române, Câmpeanu apare ca liderul unei structuri de evaluare a socializării televiziunii (preiau termenul de socializare din textul lui Alex. Cistelean), pe cât de valoroasă pentru cercetător pe atât de desconsiderată de instituția însăși în care funcționa, TVR.

Ceea ce mie mi s-a părut exotic – vorba vine – în cercetarea respectivă a fost eferescența discursivă din presă în momentul dezghețului, coincident între altele cu cel al succesului televiziunii în România. Câmpeanu „măsoară”, după 1967, mai întâi la radio, apoi la televiziune, publicul. Dar nu numai: în Oficiul pe care-l conduce se traduc multe texte de sociologie media și se compară diferite dinamici funcționale. Se face puțină ideologie, desigur, dar suficiență pentru a transforma televiziunea într-un *body of evidence* al succesului/ eșecului regimului socialist.

În textul pe care i-l dedică, Alex Cistelean reface traseul argumentativ – și face utile stații conceptuale – al celor mai importante lucrări scrise de Câmpeanu: „Societatea sincretică” și trilogia despre stalinism. Confruntat cu eșecul unui sistem pe care îl mai servește încă, pe care-l părăsește în cele din urmă, pe Câmpeanu îl interesează cum-ul eșecului. Mi s-a părut că văd – citiți „păreră”, citiți „opinie”, *whatever* – în povestea dinamicii stalinismului o altă poveste, cea a eșecului neo-stalinismului ceaușist. Peste care se suprapune povestea eșecului televiziunii – și vedem imediat ce înțeleg aici prin televiziune.

Câmpeanu, și Cistelean pe urmele lui, încearcă să înțeleagă și să explice apariția cultului personalității. Desigur, teoretic, cultul personalității este un loc de ocupat, o realitate în sens structural. Cistelean nu uită că e lacanian și numește actualizarea stalinismului „perversă”, în măsura în care acesta stabilizează o dialectică pe care post-revoluția n-o mai putea calcula/stăpâni. Liderul absolut – Stalin – vine tocmai să controleze ceea ce ar fi trebuit să nu

înceteze să se schimbe, ca „efect întârziat al discordanței dintre structurile de bază ale societății” (citat din Câmpeanu). Dincolo de croaziera argumentativă fascinantă până la un punct, dincolo de marcarea inserțiilor ramificațiilor, în explicațiile lui Câmpeanu, în raport cu trunchiurile vulgatei despre comunism (vezi de ce este contestată formula „capitalism de stat”, de pildă, ca și eticheta de „totalitarism” aplicată sistemului (post) stalinist), remarc notele de subsol.

Pe una am amintit-o deja, cea despre „pervers”. A doua, nota 51, merită consemnată pentru observația lui Cistelean: așa după cum stalinismul e „soluția medievală a contradicției dintre interzicerea informației ca piață și constrângerea informației ca plan” (Câmpeanu), turbocapitalismul actual conține contradicția dintre exclusivitatea informației ca piață și resorbirea ei totală ca plan. Iată explicat foarte simplu termenul la modă de *post-truth*: soluția, aș spune acum, la nevoia indexării informației drept afect care (se) vinde. A treia notă pe care o remarc este 74. Discuția asupra acestui punct poate continua *ad libitum*. Vorbind despre autogestiunea iugoslavă, Câmpeanu observase că această încercare de socializare a mijloacelor de producție se lovește de primitivismul forțelor de producție. Câmpeanu moralizează, așadar, ruinând astfel între eșafodajul marxist-funcționalist a cărui descriere, altminteri, produce cea plăcere a scrierii fără de care, sanchi, n-am mai scrie.

Sovietele, dar și autogestiunea iugoslavă despre care vorbește Câmpeanu au în televiziune, în ideea reithiană, de serviciu public, a televiziunii, o ipostază, și Câmpeanu s-a pus, în anii '60, în slujba reușitei ei. Or, eșecul televiziunii sub forma ei de serviciu public ar putea face parte din același film, al eșecului regimului socialist ca pervertit – trădat? – în stalinism/ cultul personalității. De la TVR-ul anilor 1960 la România TV de-acum, traseul e cunoscut: idealizarea publicului, competiția care face din public sursă de venit, criza politică a televiziunilor publice, falsa soluție a privatizării, la care se adaugă supraabundența și multiplicarea ecranelor de azi, ca și dispariția cenzurii excitației. Singură TVR, dintre toate televiziunile de stat din Estul Europei, a cunoscut momentul stalinist – al „entității supreme a autorității suprastatale”. Un moment lung, de vreo 15 ani, cu două etape: prima a fost cea a denegării, în care Ceaușescu a cerut televiziunii supunerea la

► De la TVR-ul anilor 1960 la România TV de-acum, traseul e cunoscut: idealizarea publicului, competiția care face din public sursă de venit, criza politică a televiziunilor publice, falsa soluție a privatizării, la care se adaugă supraabundența și multiplicarea ecranelor de azi, ca și dispariția cenzurii excitației. Singură TVR, dintre toate televiziunile de stat din Estul Europei, a cunoscut momentul stalinist – al „entității supreme a autorității suprastatale”.

o iconografie și la un anume cod lingvistic, fără să înceteze să critice atât producția și programarea, pe de o parte, cât și recepția, pe de alta (etapa perversă); a doua, a desființării, în care televiziunea a fost menținută la cote de avarie din motive de adaptare (cum făcuse stalinismul care nu se putea izola de schimbările economice cu regiunile dezvoltate). Or, Oficiul de studii și sondaje al lui Pavel Câmpeanu a încercat, atât cât i s-a permis, să contribuie la realizarea unei televiziuni socialiste.

Și tocmai în acest punct cred că argumentul, la îndemână altfel, nu zic nu, al moralizării nu vine pe teren viran: Câmpeanu studiasse vreme de mai bine de zece ani publicu(ri)l(e) televiziunii, de-a lungul și de-a latul, cu acribia pe care i-o remarcă și Cistelean, de altfel. Despre public se pot spune multe, dar mi se pare important un lucru: publicul – consumator și consumator casnic, cum e cel de televiziune – e un element empiric opac la teorie. Sau, altfel spus: Pavel Câmpeanu nu putea să nu recurgă la argumentul – l-aș numi psihologic, nu moral – după ce condusese Oficiul de studii și sondaje al Radioteleviziunii.

Ajung la a patra notă de subsol, 86. Cistelean arătase că textul trilogiei fusese scris în așa fel, încât cenzura să nu-l fi putut acuza pe autor – de aici un grad mai mare de generalitate. În 1990, Câmpeanu publică un text în „New York Review of Books”, pe care Matei Călinescu, Toma Pavel, Vladimir Tismăneanu și Dorin Tudoran îl acuză de insistență prea mare pe figura lui Ceaușescu în explicarea regimului din România. Era probabil vorba despre utopia poporului care vrea democrație și nu Coca-Cola. Câmpeanu răspunde că profilul lui a depins – în „diferențele din modul în care a funcționat și a căzut comunismul la noi față de ceilalți” – exact de personalitatea lui Ceaușescu. Acest răspuns, Cistelean îl găsește straniu și-l taxează drept alunecare în „personalism”. Dincolo de „întoarcerea autorului” în literatură, însă, dincolo de evoluțiile „personalizante” ale unor romancierii francezi „Noi” începând cu anii 1970, revin la televiziune: pentru cineva care a fost atât de aproape de televiziunea română atâta timp, importanța lui Ceaușescu nu poate fi îndeajuns subliniată. Există gândire structurală și există contingență, ele stau împreună de fapt și se incomodează reciproc. Câmpeanu știa pe pielea lui că Ceaușescu devenise de unul singur publicul televiziunii române. Și până la urmă, gâtuirea televiziunii nu-i decât o ispravă. Reacția lui la creșterea datoriei externe, o explică bine Cornel Ban, alta. Sunt convins că personalismul e moartea pasiunii în teorie, că e frustrant să fii obligat să urmărești idiosincrazii în loc de idei. Câmpeanu cred că știe cel mai bine. ■



Literatura prin ochii cenzorilor

OANA PURICE

In preajma târgului de carte Gaudeamus din anul ce tocmai s-a încheiat, la editura Cartea Românească a apărut volumul semnat de Liviu Malița, „Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977”. Cartea reconfirmă interesul autorului pentru literatura și teatrul circumscrise istoriei relativ recente, mai ales pentru instituția și mecanismele Cenzurii din România comunistă (dintre volume, sunt de amintit „Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989” și „Cenzura pentru înțelesul cenzuraților”, publicată în 2016 la Tracus Arte).

Dacă în „Cenzura pentru înțelesul cenzuraților” Liviu Malița analizează Cenzura ca instituție, parte din organismul represiv al regimului comunist, de la cadrul ei legislativ la componentă, metodologie și grupuri-țintă, în „Literatura eretică”, așa cum anunță în argument, se oprește asupra funcționării ei propriu-zise, aducând în discuție „texte și manuscrise pe care Cezura le-a analizat pentru a decide dreptul de publicare, mai exact, cele pe care (rar) le-a interzis complet sau asupra cărora a intervenit, solicitând, pentru a putea apărea, modificări, de regulă, mutilante artistic” (p. 5). Bornele temporale stabilite sunt înseși limitele funcționării oficiale ale Cenzurii comuniste, mai întâi a Direcției Generale pentru Presă și Tipărituri, devenite, din 1975, Comitetul pentru Presă și Tipărituri (din 1977, ea trece sub Consiliul Culturii și Educației Socialiste, ca Direcția Literaturii și Publicațiilor); sursele folosite de Liviu Malița sunt o parte din fondurile Arhivelor Naționale Istorice Centrale, având astfel acces nu doar la directivele generale pentru uzul cenzorilor, ci și la maniera în care acestea erau aplicate pe materialele supervizate, la sugestiile de îndreptare primite de autori și la deciziile, justificate sau nu, luate de personalul răspunzător.

Raportul 1 la 1

Deși demersul nu este unul cu totul inovator, asupra fondurilor ANIC oprindu-se, de exemplu și Liliana Corobca în „Controlul cărții” sau „Instituția cenzurii comuniste în România” (cărți citate de autor), volumul lui Liviu Malița este util, pe lângă interpretările și concluziile oferite, și ca instrument în analiza literaturii postbelice (și a teatrului, într-o oarecare măsură) publicate până în 1989. După o trecere în revistă a principiilor ordonatoare ale instituției (va fi călăuzitoare chiar fraza care deschide studiul: „nu există, în realitate, o doctrină a Direcției Generale pentru Presă și Tipărituri”, p. 9) și a cronologiei Cenzurii



Liviu Malița

*Literatura eretică.
Texte cenzurate
politic între
1949 și 1977*

Editura Cartea
Românească
București
2016

►► Nefiind
suficient de
elaborată,
ultima parte
a concluziei
reduce la o
confruntare
1 la 1 întregul
mecanism:
Cenzură
versus
intelectuali.

(evidențiind nu doar cenzura din 1975, ci și diferitele forme pe care ea le-a luat sub regimul Dej și sub Nicolae Ceaușescu), Liviu Malița identifică o serie de genuri, curente și direcții estetice la care Cenzura era sensibilă, pe care le incrimina și, după caz, amenda sau interzicea. Vorbind despre apolitism, formalism, literatura aluzivă sau avangardă, Liviu Malița notează atât pozițiile oficiale ale regimului comunist față de ele, cât și reacțiile particulare ale cenzorilor aplicate pe texte literare. Astfel, sunt comentate note privind volume de Marin Preda, Augustin Buzura, Paul Goma, Dumitru Țepeneag, dar și Eugen Barbu, Aurel Baranga sau Mihai Beniuc, precum și numere problematice ale revistelor culturale și piese de teatru.

Consunând cu fraza din incipit citată mai sus, una dintre concluziile lui Liviu Malița punctează lipsa unui program unitar al Cenzurii, precum și amenințarea ce părea să planeze deasupra regimului însuși: „terorizați de o retorică a secretului, cenzorii interzic tot ceea ce, fiindu-le in-inteligibil, e potențial subversiv. Miza pare a fi fost aceea de a nu-lăsa pe intelectuali să-și transmită mesaje secrete, codificate” (p. 118). Nefiind suficient de elaborată, ultima parte a concluziei reduce la o confruntare 1 la 1 întregul mecanism: Cenzură versus intelectuali; această viziune simplistă vine în contradicție nu doar cu bibliografia dedicată Cenzurii comuniste, dar cu nuanțele pe care le discută Liviu Malița însuși, de la absența unei „doctrine”, la sensibilitățile estetice dovedite de unii dintre cenzori și la cartea dublă jucată de aceștia: „poate că despre complicitate, în sensul tare al termenului, nu putea fi vorba, (puțini dintre ei, practic niciunul) fiind dispuși să-și riște postul, dar coalizări momentane erau posibile” (p. 7).

Metaforele

O altă sistematizare utilă a rapoartelor DGPT/CPT urmărește criteriul tematic; Liviu Malița discută despre zece teme nevralgice (cele mai frecvente „asupra cărora s-a concentrat tirul Cenzurii”, p. 131) care activau vigilența cenzorilor și întârziiau sau împiedicau apariția unei cărți. Alături de explicațiile pe care Malița le oferă pentru relevanța acestor teme în imaginarul Cenzurii, sunt interesante și exemplele citate; și aici intră în vizorul Cenzurii atât scriitori „problematici”, cât și artiști a căror poziție în câmpul cultural românesc al epocii părea clară (Adrian Păunescu sau Salvador Dali – din numărul 7/1974 al revistei „Secolul 20” este retras grupajul dedicat pictorului, întrucât în poemul „Da! România” se proclama „monarhist, catolic, apostolic, roman și român”,

p. 142). Una dintre temele sensibile este eul; confirmând ideea Sandei Cordoș din „Literatura între revoluție și reacțiune” („intoleranța regimului comunist, fundamentat pe teze colectiviste și profund antiomane, față de individualitate este notorie”, p. 228), Liviu Malița nu se oprește decât la „proza psihologică” și „poezia intimistă” ca forme literare care se situează „la antipodul” „fenomenului de «instrumentare a dispariției eului»” (p. 229); ar fi fost poate productiv de urmărit pentru această categorie și rapoartele vizând volumele de memorii și jurnale apărute în intervalul 1949-1977, o manifestare directă a literaturii eului și un contraargument al intoleranței totale a regimului față de acest gen. Concluzia analizei documentelor ANIC se înscrie în seria discursurilor demistificatoare recurente în ultimii ani și ar merita o discuție mai amplă, al cărei loc însă nu este aici: „Cenzura nu s-a înregistrat, în România, decât pe texte *publicabile*, în legătură cu care negocierea era posibilă. Autocenzura reprezenta, așadar, o condiție a publicării. [...] Scriitorii au preferat, atunci când intenția contestatară exista, încifrarea mesajului. Atitudinea lor a generat o literatură aluzivă, care a cultivat cu precădere parabola, metafora și simbolul, ca forme de insubordonare politică și de complicitate cu un public repliat, în urma agresiunilor succesive, într-o rezistență mută” (p. 328).

Bine organizat și documentat (alături de fișele de arhivă sunt citate și sinteze de referință și studii recente), volumul lui Liviu Malița are însă fluctuații stilistice care nu-i sunt tocmai favorabile. Argumentația cursivă și solidă din punct de vedere informațional are dese inflexiuni metaforic-ironice incompatibile cu studiul ca întreg; Cenzura este „Sacrosantul Oficiu”, „regimul avea nevoie” de „sclavi orbi și obedienți”, cenzorii sunt „cerberi”, ei operează „intervenții chirurgicale”, iar multe texte nu trec de „vămile Cenzurii”. Deși pot fi înțelese ca urme ale entuziasmului la întâlnirea cu documentele arhivelor, mărturisit pe coperta a patra, aceste structuri aduc un deserviciu obiectivității științifice construite în text. Pe de altă parte, metafora din titlu surprinde foarte bine tipologia materialului asupra căruia se oprește Liviu Malița prin ochii cenzorilor: tot ceea ce este „neconform cu ideologia oficială și subversiv” (p. 7). „Literatura eretică” se înscrie cu succes în seria de critică și istorie literară publicată de Cartea Românească sub administrarea Polirom și sper ca interesul pentru studiile contemporane de acest tip să se regăsească și în programul editorial coordonat de Paralela 45. ■



„Orgolii” în ediție definitivă

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Când apărea, în 1977, romanul „Orgolii” (Editura Dacia), Augustin Buzura era deja cunoscut (și recunoscut) ca un scriitor „incomod”, ca un romancier capabil a interpreta realitatea imediată din interiorul mecanismelor ei de manifestare, făcând introspecții în zonele obscure ale trăirilor unor eroi, ale unor personaje complexe, ce căutau a-și valida personalitatea dincolo de oportunismul generat de conduita morală impusă, a unui sistem social (politic în primul rând) abuziv. Percept ca un veritabil eveniment literar, atât prin curajul analitic al relațiilor interumane, cât și prin formula epică inedită, romanul „Orgolii”, reeditat în câteva rânduri (Ediția definitivă, îngrijită de Angela Martin, la Editura Rao, București, 2016), apare azi, cititorilor unor generații pentru care epoca totalitarismului ține de domeniul istoriei depășite, ca o relicvă de arheologie literară, aproape de neînțeles și cu siguranță greu de urmărit în intriga lui submersivă. Romancierul își construise un discurs epic aparte față de modalitățile uzuale, clasice să le zicem, ale prozei de tip realist, marșând pe tehnica psihanalizei, „scormonind”, pur și simplu, în cele mai puțin vizibile unghere ale conștiințelor contemporane, ale trăirilor individuale obligatoriu încadrate colectivului, pentru a prezenta, într-un mod oarecum parabolic, nu neapărat fața ascunsă a lumii, cât imaginea ei contorsionată dintr-un al doilea plan de existență afectivă. Personajele sale se confesează parcă la nesfârșit, în cele mai diverse ipostaze ale confruntărilor directe sau indirecte, cu cei din imediata lor vecinătate, colegi sau parteneri, coechipieri sau... tovarăși de muncă, în medii aparent banale, însă particularizate printr-un specific profesional, ce sugerează, de obicei prin conotații de subtilitate, starea generală a întregii societăți.

Cadrul în care se desfășoară acțiunea romanului „Orgolii” este acela al unei clinici chirurgicale, organizat pe ramuri și specialități ale profesiei de medic sau de cercetător în domeniul sănătății publice, cu ierarhii și sarcini disciplinare bine definite pentru fiecare, cu individualități marcante, dar și cu indivizi de duzină, figuranți, dacă vreți, în schema spitalului. Sunt cei ce activează pe un palier al rosturilor instituției, pe un altul existând, firește, alți oameni, cei bolnavi, ce trebuie vindecați, pentru care trebuie găsite soluții și tratamente



Augustin Buzura

Orgolii
seria „Opere complete”,
Ediție definitivă
îngrijită de Angela Martin
Prefață de Alex Goldiș

Editura Rao
București
2016

» Lumea spitalului e lumea societății actuale, în ea regăsindu-se toate metehnele acesteia, de la suferința fizică la cea psihică, de la sentimentul privațiunii de libertate la sindromul decăderii morale.

corespunzătoare readucerii lor la viața normală. Acestora din urmă, Augustin Buzura le acordă o mai mică atenție, întrucât îngrijorătoare pentru el este starea maladivă a ansamblului personalului clinic. Prin extensie, lumea spitalului e lumea societății actuale, în ea regăsindu-se toate metehnele acesteia, de la suferința fizică la cea psihică, de la sentimentul privațiunii de libertate la sindromul decăderii morale, dinamica ființială oscilând mereu în afrontul dintre aspirația la onestitate și agresiunea meschinei mediocrități degradante, totul sub semnul unor orgolii înălțătoare versus ambițiile de căpătuire, mizând pe dobândirea prin aranjamente a unor poziții pe diverse trepte într-o banală schemă ierarhică. Atenție însă, pentru romancier toate personajele sale suferă de varii maladii, lumea întregă e bolnavă, circumscrisă condițiilor mediului spitalicesc. Biografiile personajelor, recompuse din întoarceri în timp sau din „fotografierea” angajamentelor de moment, sunt contorsionate, vicioase și viciate, au momente întunecate dar și luminoase, par eroice sau lamentabile. Existența acestora se edifică prin tăceri și rostiri, mai ales interioare, marcând limitele și disponibilitățile lor de a-și trăi în sine viața, într-o lume dată, peste propria. Profesorul Cristian e o somitate, cercetător ce și-a dedicat viața luptei împotriva cancerului. Are un trecut însă care poate să-l înalțe, în egală măsură să-l și înjosească. A studiat în străinătate, la Paris, dar a simpatizat cu elementele de stânga, a stat în lagărul de la Târgu Jiu, dar și în temniță, condamnat pentru o crimă ce nu putea fi dovedită. E un savant, dar și un om cu o viață de familie dezorganizată. Toate acestea fac posibile, în jurul

lui, unele intrigi și cabale în ideea de a-l compromite sau numai de a-l înlătura, de a-i lua locul în ierarhia instituțională. Confruntările cu oponenții sunt surde sau violente, fiecare detaliu al factologiei faptelor directe este analizat și disecat de prozator într-un adevărat proces de decantare a stărilor afective. Astfel încât dinamica derulării subiectului propriu-zis e lentă, oarecum trenantă, fiecare moment al acestuia fiind disecat meticolos, din multiple unghiuri de vedere, sub lupa analitică de profunzime a prozatorului.

În acest proces al deconstrucției universurilor umane, figurile unor Redman sau Varlaam, primul având calitatea de procuror, fost coleg de facultate al lui Cristian, cel de-al doilea, anchetatorul de odinioară, primesc dimensiunile grotești ale unor prezențe malefice cu statut de permanență socială. Peste acestea se impune însă figura odioasă a turnătorului anonim (de profesie), personaj unic în literatura anilor socialismului, reprezentând o realitate esențială a sistemului de supraveghere polițistă a tuturor cetățenilor, pe care prea puțini scriitori s-au încumetat a-l trata ca atare. Augustin Buzura face din el o prezență vie, activă, un personaj nu atât dubios, prin spionarea din umbră a membrilor colectivității căreia îi aparține, cât mai ales un „erou” abject al delațiunii instituționalizate. Fără a fi identificat la propriu, în persoana fizică a cuiva, el este cel care iscodește realitatea, cercetând-o insinuant din perspectiva vigilenței permanente a sistemului. Din rapoartele pe care le face, pe care le scrie cu o sânguință febrilă (agramat, cu un limbaj rudimentar ce divulgă un dogmatism de cea mai joasă speță etc.), rezultă individualitatea primitivă a acestuia, însă mai mult, rezultă lumea văzută dintr-un alt plan, acela al continuei nevoi a regimului de a controla indivizii, până și în comportamentul lor cel mai intim.

Așezat pe aceste două planuri de investigație analitică a realităților, a relațiilor sociale, romanul „Orgolii”, al lui Augustin Buzura, are calitatea unui autentic rechizitoriu, în formulă metaforizantă, asupra condițiilor moralității lumii în care se trăia. Cititorii de atunci, critica literară din epocă, de asemenea, au identificat și apreciat în el opera artistică reprezentativă pentru atitudinea refractară, de subsol dacă vreți, a conștiinței unui scriitor responsabil de menirea sa. E condiția durabilității unui veritabil act de cultură și sub acest unghi trebuie privit și apreciat, fără *parti-prisuri*, în perspectiva orizonturilor de așteptare de azi. ■

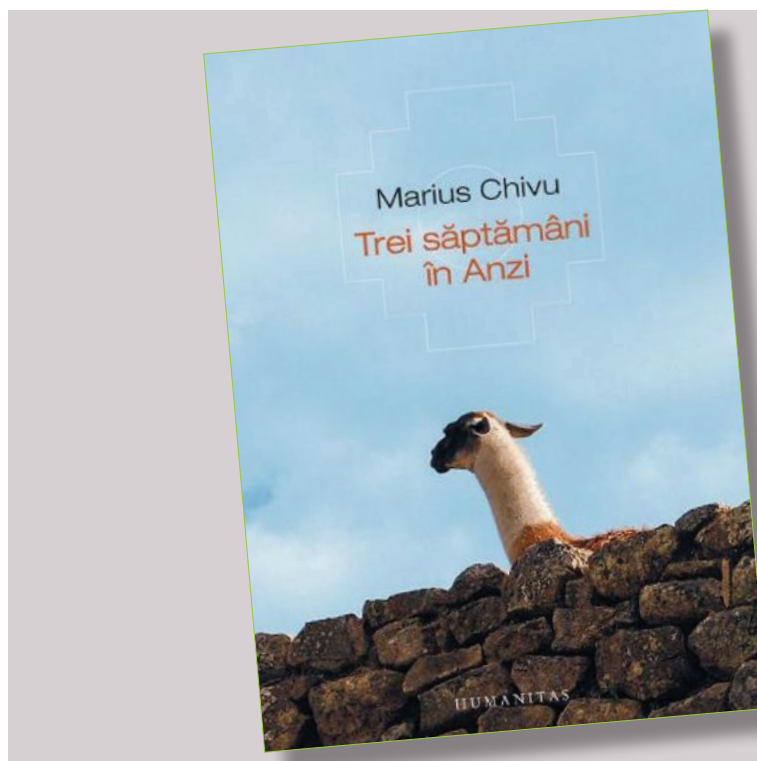


CRISTINA SĂRĂCUȚ

Cartea plecărilor

Cel puțin două trasee rămân conturate în mintea cititorului după lectura cărții „Trei săptămâni în Anzi”: un itinerar în realitatea geografică palpabilă a Americii de Sud și unul în realitatea „geografiei” subiective a autorului.

Primul traseu urmează locurile celebre din Peru pe care cei doi călători (autorul și misteriosul – până la pagina mulțumirilor finale, când i se devoalează identitatea – M) le vizitează cu ajutorul autocarelor Cruz del Sur: situl mai puțin cunoscut de la Choquequirao (orașul supranumit și „Leagănul de aur” al civilizației incașilor); ruinele de la Machu Picchu, unde, Pachacuti Inca, cel mai mare rege al imperiului incaș și unul din primii poeți în limba quechua, își construiește reședința de iarnă, considerată apoi centrul religios și spiritual al incașilor și redată lumii contemporane de către americanul Hiram Bingham în anul în care Roald Amundsen ajunge la Polul Sud (1911); vârful Maizal (unde regăsesc o singură gospodărie, cea a Silberiei, compusă din casa de chirpici și grajdurile pentru vite); Valea Sacră, locul de desfășurare a festivalului gastronomic Quzllurit’I, un carnaval ce îi sărbătorește deopotrivă pe Isus Christos și pe zeii incași, dar și așezarea cu cele cinci mii de bazine dispuse în trepte de unde, contra unei simbrii de douăzeci de soli, lucrătorii, în picioarele goale, extrag sarea; muntele Nevado Mismi, din pereții căruia țâșnesc măruntule șuvoaie de apă, unele atât de firave încât îngheață, care, la 6400 de kilometri distanță, se transformă în apele faimosului Amazon; canionul Colca, al doilea ca adâncime după Marele Canion; Piura, orașul din deșertul Sechiura unde Mario Vargas Llosa a studiat în tinerețe; Máncoro, satul de vacanță, cu cei douăzeci de kilometri de plajă cu nisip alb; Cabo Blanco, satul pescăresc de la malul Pacificului, vestit nu doar pentru pescuitul marlinului, ci și pentru figurile care iau parte la aceste partide de pescuit (Marlyn Monroe și Ernest Hemingway sunt doar două exemple).



Marius Chivu

*Trei săptămâni în Anzi*Editura Humanitas
București
2016

► Marius Chivu ne invită să (re)descoperim locuri îndepărtate și, odată cu ele, prețioasa libertate dobândită prin exercițiul (fie el și livresc) de a te pune în starea de a călători.

Al doilea traseu se conturează ca o hartă a extremităților interioare. Ca să parcurgi acest drum nu e nevoie de „aplicații”, ci de „aplecare”. Înțelegem din călătoria subterană a cărții care sunt premisele, dar și efectele, întâlnirilor cu alte spații. Călătorul adevărat știe că discreția prezenței sale e condiție a călătoriei, la fel cum este convins că observația este calitatea sa cea importantă: „Îmi imaginez că starea ideală a călătorului este ceva apropiat invizibilului. Un călător adevărat nu pervertește, nu schimbă, nu intervine, nu lasă urme, nici semne [...]. Un călător observă și conservă”.

Orice călătorie e un exercițiu de (re)descoperire a dublului nostru invizibil („Călătorim și pentru că vrem să fim altcineva.”). Călătorim ca să ne despovăram („Călătorești pentru a arunca din lest, pentru a-ți fi o povară mai ușoară”). Condiția călătorului pe care „Trei săptămâni în Anzi” îl imaginează impune o luptă împotriva inerției curente, a rutinei zilnice și a dependențelor domestice: „Suntem pe drum într-o altă lume. Au dispărut falsele nevoi curente, a dispărut presiunea rutinei, am pierdut orice dependență dezvoltată acasă – m-am eliberat, în sfârșit, de sclavia domestică!”

Formula narativă a cărții combină nota de jurnal cu capitole ce conțin inserții despre patrimoniul cultural incaș. Însemnările călătoriei întreprinse în luna mai sunt astfel completate de parantezele ce refac istoria expediției de cucerire

a imperiului incaș, condusă de Francisco Pizarro, a orașului pierdut de la Machu Picchu, a cartofului și a aclimatizării lui în Europa, a clubului de pescuit din Capo Blanco, dar și de pasaje ce devoalează poziția cinică a autorului față de falsele experiențe spirituale șamanice.

„Trei săptămâni în Anzi” nu are, firesc, nimic din eroismul tragic al relatărilor scrise de Jon Krakauer despre expediția lui din 1996 în Everest, (cuprinse în volumul „În aerul rarefiat”) al cărei membru a fost, sau al notelor din jurnalele de bord ale mult mai faimosului explorator polar, Fridtjof Nansen (volumul „Spre pol”). Are, în schimb, un eroism al faptului cotidian, surprins prin delicatețea observației: o familie construiește o casă, la două ore de orice așezare omenească, aproape de trecătoarea San Juan, în timp ce în Huanchaco, orașelul de la malul Pacificului, câțiva localnici beți pescuiesc în lumina lunii.

Urmând ideea unui turism anticonsumerist, care privilegiază nu celebritatea traseului parcurs, ci spectaculosul experienței interioare provocate prin călătorie – idee ce structurează și „Trei săptămâni în Himalaya”, cealaltă carte a autorului, scrisă în formula de acum consacrată a celor „trei săptămâni” – Marius Chivu ne invită să (re)descoperim locuri îndepărtate și, odată cu ele, prețioasa libertate dobândită prin exercițiul (fie el și livresc) de a te pune în starea de a călători. ■



In memoriam Valeriu Cristea

CONSTANTIN COROIU

Lui Valeriu Cristea, autorul celor două dicționare cu care se poate mândri orice cultură, consacrate personajelor lui Creangă și Dostoievski, îi datorăm un eseu dintre cele devenite clasice în critica noastră: „Spațiul în literatură”.

Un spațiu închis, „securizat prin cuvânt”, în care ne re-introduce Valeriu Cristea, este iatacul sultanului Șahriar, unde, prin povestirile sale, Șeherezada îl seduce pe cel ce voia să se răzbune sânger, regizându-și astfel, într-un terifiant „vestibul al morții”, propria supraviețuire și, totodată, salvându-le pe fetele musleminilor. Povestile captivante se produc sub imperiul unei emoții teribile date de suflul de gheață al neantului, într-un serial nocturn ce nu trebuie să aibă sfârșit. (Să ne amintim ce spunea Borges într-o celebră conferință despre „O mie și una de nopți”; că tocmai datorită acestei adăugiri – „și una”, omenirea are o carte care nu se termină niciodată). Personajul-cheie al reprezentăției este Doniazada, sora mai mică a Șeherezadei, cea care o încurajează, o incită pe povestitoare să înceapă și apoi să continue „serialul”, mizând, cu instinctul ei sigur, pe atotputernicia poveștii în fața morții. Rolul Doniazadei este hotărâtor în securizarea prin poveste a unui spațiu de maximă insecuritate. Comentariul lui Valeriu Cristea este unul de o invidiabilă imaginație a ideilor: „Sarcina, cu o largă semnificație simbolică, a Doniazadei este de a «solicita» și a «încuraja» narațiunea. Când cea dintâi noapte se încheie și, supusă, Șeherezada își întrerupe povestirea, așteptând verdictul regelui, Doniazada izbucnește în elogii: «O, sora mea, ce dulci și ce gingașe și ce miezoase și ce zemoase la gust sunt vorbele tale!». Sultanul, care se va lăsa acaparât de povestirea Șeherezadei, la început nu face decât s-o «accepte». Doniazada în schimb o «reclamă» și o «laudă»: fără ea, cele «o mie și una de nopți» ar fi fost în aceeași măsură de

► Pornind, cum însuși ne atrage luarea aminte, „de la particular și concret, și nu de la general și abstract”, Cititorul de mare performanță Valeriu Cristea cumulează așa-zicând două roluri: al Șeherezadei și al Doniazadei, cooptându-ne și pe noi în „auditoriul activ”.

neimaginat ca și fără Șeherezada. Pentru a exista, artelor le sunt necesare nu numai acea curiozitate stimulatorie pe care o manifestă Doniazada, ele simt uneori și nevoia de a fi adulate, chiar în felul naiv lingușitor în care sora mai mică a Șeherezadei apreciază povestirile acesteia. Pe fondul tăcerii neutre a regelui, din care acesta nu iese decât pentru a încuviința laconic continuarea povestirii. Spre deosebire de sultan, care reprezintă auditoriul «pasiv», Doniazada reprezintă auditoriul «activ». Dacă Șeherezada știe să povestească, Doniazada știe – și încă la fel de bine – să asculte. Una personifică verva narației, cealaltă – entuziasmul receptării”. Scenariul ne pune astfel într-o stare de meditație privind condiția artei, a artistului, dar și a criticii, care, și ea, împreună cu cititorul, cu cititorii din diferitele generații ce se perindă de-a lungul vremii, reprezintă „auditoriul activ”.

Un produs al „spațiului închis” de lectură este, paradoxal, și „una din marile cărți ale spațiului deschis” – „Don Quijote de la Mancha”. Alonso Quijana, un hidalgo ajuns în amiaza vieții, bărbat „vânos la trup”, gospodar, harnic, care se scoală cu noaptea în cap, vânător pasionat și iscusit, cade în patima devotoare a lecturii romanelor cavaleresti ce devin, pentru el, un drog cotropitor care-i va schimba radical destinul; un destin convertit de arta lui Cervantes într-un simbol al întregii umanități, cum observa Salvador de Madariaga. „Sminteala” eroului lui Cervantes, care până la urmă își vinde toată moșia pentru a-și cumpăra cărți cavaleresti spre a le citi, este ilustrată de însăși casa sa unde acestea, cărțile, stăteau adunate la grămadă și într-o neorânduială ce dă seamă de euforia lecturii. „Și totuși, această casă – pune accentul Valeriu Cristea – căreia nici scriitorul, nici personajul său nu par să-i acorde prea multă importanță, joacă un rol important în istoria lui Don Quijote. Ea constituie laboratorul nebuniei eroului. Drept cauză a acesteia autorul indică răspicat pasiunea romanelor cavaleresti [...] Cărțile – se poate spune – îl dau afară din casă pe erou, după ce îl transformă într-un personaj livresc. Don Quijote este rezultatul agresivității lor secrete. Marele cavaler al spațiului deschis al aventurii

este un produs al spațiului închis al lecturii, meditației și reveriei (spațiu care, de-a lungul narațiunii, nu încetează de altfel să-l revendice pe erou și al cărui simbol poate fi considerată acea cușcă în care, «fermecat» de vrăjitori, don Quijote se resemnează să rămână într-o atitudine de filozofică supunere în fața sortii). Chiar dacă la explicația pe care Cervantes o dă nebuniei personajului său am adăuga oricare altele – de la reclusiunea cărturarului sau a îndrăgostitului respins până la regimul alimentar monoton cu abuz de grăsimi al hidalgoului (meniul său obișnuit ne este înfățișat chiar în prima pagină a romanului) lucrurile nu se schimbă în esență. Odaia-biblioteca a eroului, în care se consumă atâtea lecturi incandescente și au loc misterioase arderi ale fanteziei, degajând colosale energii, rămâne «un spațiu închis de propulsie», gura julesverniană de tun ce azvârle acea «bombă» literară care a fost și este don Quijote din momentul catapultării sale în înalt”.

Pornind, cum însuși ne atrage luarea aminte, „de la particular și concret, și nu de la general și abstract”, Cititorul de mare performanță Valeriu Cristea cumulează așa-zicând două roluri: al Șeherezadei și al Doniazadei, cooptându-ne și pe noi în „auditoriul activ”. Tema este practic ineputabilă. De aceea și cartea lui Valeriu Cristea nu ar putea fi niciodată încheiată. În spațiul închis al lecturii, dar și al scriiturii, se naște o poveste (cu o mie și una de întâmplări și lumi) deschisă spre toate orizonturile, pentru a ne înlesni (re)cunoașterea a cât mai multor altor „spații”. De la spațiile celeste, precum cel care se reflectă în ochii lui Andrei Bolkonski, la Austerlitz, revelându-i muribundului liniștea și măreția cosmică, la cele intime, luminate sau întunecate de cerurile interioare – ale eroilor literaturii, ale creatorilor lor și ale cititorilor.

Închei cu un admirabil portret pe care Gabriel Dimisianu i l-a creionat autorului acestui eseu literalmente antologic: „Când criticul vorbește despre Dostoievski, despre Gogol, despre Balzac, despre Rabelais, despre Swift, despre Caragiale, despre Cehov, despre Cervantes, despre Tolstoi, despre Ibrăileanu, îl simțim implicat existențial în lecturile sale, acestea nerămânând de fapt numai lecturi. Sunt experiențe omenești decisive, dintre cele mai pline de sens din câte i-au fost date criticului să trăiască. Paginile se încarcă de o specială însuflețire, de o provocantă rumoare și citim cu sentimentul, rareori încercat, că sub ochii noștri părți din literatura lumii se realcătuiesc”. ■



MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Metamorfoze

Pornind de la un eseu semnat de Javier Marías, romancierul „Inimii atât de albe” și unul dintre autorii pe care i-a tălmăcit cu drag, Aaliya, „Femeia de hârtie” a lui Rabih Alameddine, spune la un moment dat că suntem nu doar rezultatul alegerilor pe care le-am făcut, ci și al deciziilor pe care nu le-am luat. Un adevăr care-și dovedește temeinicia și în sport, unde performeri străluciți și-au relansat ori curmat cariera printr-o opțiune inspirată sau nu. Să luăm exemplul recent al celei mai medaliată gimnaste de la „ritmică”, rusoaica Yana Kudryavtseva, deținătoare a 13 titluri mondiale și a unui argint olimpic la Rio, pe care fostul președinte al Federației Internaționale de profil, Bruno Gandi, o descria ca fiind de o frumusețe și o grație „nepământene” și care a hotărât să se retragă la numai 19 ani. Iubitorii sportului-balet au fost șocați, insistând ca „Îngerul cu aripi de oțel” – cum a fost supranumită multipla campioană – să-și continue activitatea, pentru a cuceri la Tokyo aurul olimpic binemeritat. Dar Yana a spus oficial „stop”, refuzând să se supună unei a șasea operații la gleznă, necesară pentru a-și putea valorifica la cote maxime impresionantul talent.

Momentul retragerii este dureros pentru orice performer, cu atât mai mult pentru unul care a cunoscut parfumul gloriei. Cei mai mulți trăiesc o stare de confuzie vecină cu sevrajul, resimt lipsa antrenamentelor zilnice, ba unii – așa cum povestea gimnasta Monica Roșu – se visează concurând ani buni după ieșirea din competiții. Tatonarea altor piste profesionale, precum intrarea în antrenorat ori arbitraj, construirea unei cariere universitare sau lansarea în comentariul sportiv televizat, îi ajută să depășească acest hotar și să se reinventeze. Dar există și sportivi pentru care renunțarea la ceea ce iubesc cel mai mult este inacceptabilă. Și atunci se reorientează în același univers, schimbând doar disciplina practică.

Dintre români, cel mai bine a reușit această metamorfoză Ion Țiriac. Fost hocheist de valoare, participant cu echipa națională la Campionate Mondiale și la Jocurile Olimpice de iarnă din 1964, brașoveanul s-a „convertit” cu succes la tenis, unde a devenit – îndeosebi alături de Ilie Năstase, în probele de dublu – o legendă. Titlul la Roland Garros, în 1970, numeroase alte turnee câștigate, plus trei finale de Cupa Davis, jucate în 1969, 1970 și 1972, stau mărturie. Iar faptul că, ulterior, Țiriac s-a transformat și într-un manager sportiv de top și într-un businessman invidiat nu



►► E ceva să te poți lăuda cu două medalii olimpice în două sporturi fără nicio tangență unul cu altul!

dovedește decât capacitatea sa de a performa în domenii diferite, mai mult sau mai puțin înrudite.

La fel de inspirată a fost și Dana Druncea, care a dat gimnastica artistică pe canotaj, după ce cucerise bronzul mondial, în echipă cu Cătălina Ponor și Sandra Izbașa, iar ca rezervă, urcase pe treapta a treia a podiumului olimpic la Beijing, în 2008. Ajunsă cârmaci în barca de 8+1 a României, a fost medaliată cu aur la Europenele de la Sevilla și la Belgrad, a cucerit și argintul la Campionatul Mondial de la Chungju, iar la Jocurile Olimpice din 2016, a terminat pe locul trei. E ceva să te poți lăuda cu două medalii olimpice în două sporturi fără nicio tangență unul cu altul!

O reconversie sportivă a încercat și Mihai Leu, fost campion mondial WBO la box, categoria semimijlocie, în 1997, care a început să concureze ca pilot de raliu, devenind campion național în 2003. La rândul său, handbalista Cristina Vărzaru, abia retrasă din echipa națională cu care a cucerit bronzul mondial în 2015, intenționează să se reorienteze către semi-maraton. Pe plan mondial, există destule „transferuri” de acest tip. Însuși cel mai bun baschetbalist din istorie, americanul Michael Jordan, și-a abandonat marea iubire după trei titluri NBA consecutive câștigate cu Chicago Bulls, apucându-se de... baseball. Din fericire pentru admiratorii săi, întreruperea a fost de scurtă durată. În 1995, cel poreclit „His Airness” pentru

stilul spectaculos de a marca la coș s-a întors la Chicago Bulls și și-a condus echipa la încă trei titluri (1996, 1997 și 1998).

Echivalentul lui Jordan pe pista de atletism, jamaicanul Usain Bolt, deținător a 9 medalii olimpice de aur și al recordurilor de viteză la 100 și 200 de metri, speră și el ca, după Mondialele din vară, când își va încheia cariera de sprinter, să semneze un contract ca fotbalist profesionist. „Cred că sunt destul de bun pentru că am viteză, controlez bine mingea și înțeleg tot ce este legat de fotbal”, a spus atletul, un mare fan al sportului-rege și mai ales al celor de la Manchester United, în tricoul cărora ar vrea să joace. Deocamdată, are însă o ofertă de la fosta campioană a Germaniei, Borussia Dortmund, care vrea să-l testeze pe poziția de aripă, unde evoluează deja Pierre-Emerick Aubameyang. O trecere promițătoare a izbutit și dublul campion olimpic neozelandez la canotaj Hamish Bond, care tocmai a urcat pe podiumul Campionatelor naționale de ciclism, în proba de contratimp 40 km. Iar actualul lider al clasamentului ATP, scoțianul Andy Murray, a dezvăluit că după tenis se va apuca de fotbal, sport pe care l-a practicat în copilărie influențat de bunicul său, Roy Erskine, fost fundaș al lui Hibernian din anii '50. Toate aceste povești de succes demonstrează că poetul „Metamorfozelor”, Ovidiu, nu a avut neapărat dreptate când a scris: „Ceea ce am fost și ce suntem, mâine nu vom mai fi”. ■



Muzici de ieri și de azi

ALEXANDRA DIMA

Pentru cineva ca mine, care a ratat la mustață anii din urmă ai comunismului românesc și care i-a trăit detașat, indiferent, pe cei ai tranziției la capitalism, spectacolul „Playlist” funcționează, în mod bizar, ca un soi de anamneză biografică. Montarea lui Tudor Lucaanu, după piesa cu același nume a lui C.C. Buricea Mlinarcic, restituie și reconstituie o lume în care spectatorul tânăr s-a simțit mereu străin și nelalocul lui, dar care îi aparține în aceeași măsură ca și părinților săi. Principalul merit al producției Teatrului Național din Cluj este, cred eu, acela de a realiza salturile temporale cu o flexibilitate și cu un umor persiflant care lucrează adânc în conștiința receptorului, indiferent de vârsta și de experiența acestuia.

Inițial, tonul spectacolului păstrează ceva din familiaritatea cântecelor pop a căror naivitate prietenoasă a traversat deceniile, transformându-se în funcție de vremuri și de mofturile fiecărei generații, dar reușind mereu să se cuibărească în intimitatea românilor mai vechi și mai noi. Apoi, după ce ațâță rezervele de amuzament nostalgic din memoria noastră colectivă și individuală, reușește să aplice un croșeu abil sistemului de valori pe care ne-am construit, ca nație, mulțumirea de sine. Actualitatea și istoria sunt când evocate politicos, când luate peste picior, când folosite împotriva publicului și a confortului său cotidian. Spectatorului, pe de altă parte, ba i se face cu ochiul, complice, ba i se dă peste nas cu propria sa adaptabilitate la rău, indiferent de formele sociale și politice ale acestuia.

Ingeniozitatea regizorală vine, deci, în completarea unui text abil construit pe tensiunea dintre ironia subtilă, deseori insesizabilă, și critica percutantă, chiar mușcătoare, la adresa derivei axiologice din spațiul nostru geografic și cultural. Fericita intuiție a lui Tudor Lucaanu se manifestă în două direcții complementare: pe de o parte, acesta jalonează clar traseul urmat de familia Pogăceanu, mai ales



▲
Playlist
 de C.C.
 Buricea-Mlinarcic;
 regia și scenografia:
 Tudor Lucaanu;
 cu Emőke Kató,
 Ovidiu Crișan,
 Sânziana Tarța,
 Mihai-Florian Nițu,
 Adrian Cucu,
 Matei Rotaru

► Actualitatea și istoria sunt când evocate politicos, când luate peste picior, când folosite împotriva publicului și a confortului său cotidian.

din perspectiva mutațiilor etice pe care le aduce cu sine trecerea timpului; pe de alta, regizorul se concentrează și asupra dinamicilor familiale, jonglând mereu cu genericul și cu particularul, împletindu-le și despletindu-le până la lovitura finală.

Soții Laurențiu și Orsolya Pogăceanu, interpretați de Ovidiu Crișan, respectiv Emőke Kató, întruchipează un cuplu interetnic, în care tensiunile culturale inevitabile se topesc într-o fermecătoare compatibilitate intelectuală, datorată, în parte, și carismei celor doi interpreți. El este autor de ocazie, membru al cenaclului SF Andromeda, iar ea profesoară de muzică și fiică de pastor reformat. Amândoi trăiesc tânjind la o formă oarecare de revoltă, fiind genul disidentului de sufragerie.

Totuși, baletul continuu pe care îl practică cei doi pe muchia dintre răzvrătire și supunere este justificat de dragostea pentru fiica lor, Melinda, jucată mai târziu de Sânziana Tarța (energică și versatilă ca de obicei). Deși intră temporar în vizorul autorităților, mai ales din cauza genealogiei Orsolyei și a asocierii cu Omar Șaripov (construit irezistibil de Mihai-Florian Nițu), un recepționar sovietic dubios, care le aduce portocale și rahat turcesc de Anul Nou Islamic, amândoi supraviețuiesc discret regimului, ea cochetând chiar cu ideea de a deveni membru de partid.

Unul dintre cele mai reușite momente din spectacol, sub aspectul denaturării valorilor morale și a dezechilibrării principale, este, de altfel, cel al interogatoriului la care este supusă Orsolya. Adrian Cucu îl interpretează fără cusur pe Theodor Verdinaș, colonel de securitate, alfabet cultural și oportunist tipic, unsuros și insinuant. Scena comunică peste timp

cu interviul din anii '90, în care îl regăsim pe Verdinaș față în față cu un moderator slugarnic (rol în care Matei Rotaru reușește să ilustreze impecabil douăzeci și ceva de ani de istorie a mass-mediei românești). Acum, fostul securist este un magnat limbut, acționar la Banca Religiilor, și pozează în capitalist integru.

Există, de-a lungul reprezentației, numeroase momente în care presa și televiziunea invadează (datorită unei eficiente idei regizorale, la propriu) viețile personajelor principale. Laurențiu Pogăceanu ajunge chiar să fie prins în tăvălugul mediatic după ce este răpit, ca reporter de război, în urma unor mașinații întreprinse de vechiul său prieten, Omar, ajuns patron de presă după Revoluție.

Ritmul spectacolului se accelerează simultan cu schimbarea decadelor, iar relația soților Pogăceanu cu fiica lor se degradează în tandem cu sistemul de credințe al protagoniștilor. Cei doi intelectuali, ajunși acum înstăriți și realizați pe toate planurile, încep să viseze în locul fetei, până la a o forța să practice o formă de prostituție profesională, sub umbrela justificativă a mirajului occidental. În cele din urmă, spectacolul devine o diatribă împotriva incapacității lumii contemporane de a se dedica unei cauze reale, împărțindu-se, în schimb, între o mie de credințe și de aspirații dispersate.

O altă reușită a montării constă în scenografia realizată de același Tudor Lucaanu. Scena, rotundă, se învârtă cu tot cu personaje, poziționându-le în funcție de pretențiile tramei și de necesitățile regizorale. Decorul recrează sufrageria familiei Pogăceanu, schimbările temporale fiind foarte inteligent marcate prin mici transformări decorative. În partea din spate se deschide un alt plan, unde au loc confruntările exterioare apartamentului familiei și scenele „televizate”. Mica lume care traversează epoci și regimuri politice este construită, astfel, din obiecte cu valoare simbolică, puține la număr, dar extrem de sugestive.

Cum spuneam, „Playlist” are un efect straniu asupra copiilor tranziției. Pe de o parte, îi pune față-n față cu un timp pe care nu-l cunosc decât indirect, iar pe de alta, îi re-imersează într-un univers în care au trăit și pe care l-au uitat. Parte a „Trilogiei Omar”, intitulată astfel după personajul suspect aflat mereu doar în trecere prin viețile personajelor, piesa lui C.C. Buricea Mlinarcic compilează, de fapt, actualități din perioade diferite care, aparent, arată precum, vorba Melindei, „playlistul unui afon”, cu de toate pentru toți, dar care sunt, în realitate, legate indelebil de trecutul nostru comun, de prezent și, mai ales, de viitorul de după colț. ■



Un western din... Est „Câini” de Bogdan Mirică

IOAN LAZĂR

Bogdan Mirică a făcut studii de jurnalism la București și s-a specializat în audiovizual în afara țării. Și-a format ochiul investigând o realitate preponderent rurală, în perimetre sociale marcate de agresiune, uneori cu inserții comice, așa cum o atestă serialul de televiziune „Las Fierbinți” și, desigur, „Umbre”, dar și scurtmetrajele, cel mai comentat, și premiat, fiind „Bora, Bora”, care i-a adus și o primă recunoaștere internațională. „Câini” este primul lui lungmetraj artistic. Proiectul intrase în 2014 în selecția din cadrul „Atelierului” de la Cinéfondation. Mirică mai participase, în 2007, la o manifestare patronată de Martin Scorsese. Nu trebuie să ne mire că, astfel, regizorul revine la Cannes cu filmul terminat, unde, în 2016, obține Premiul FIPRESCI pentru secțiunea la care concurase, „Un Certain Regard”, urmat de Marele Premiu și Trofeul „Transilvania”, la TIFF (2016). O serie de alte recunoașteri vor fi ulterior omologate. Între altele, la Sarajevo, de pildă, lui Gheorghe Visu i s-a acordat premiul de actorie, așa cum la Stockholm a fost apreciată valoarea imaginii.

Subiectul conturează o descindere în „Estul Sălbatic”, într-o regiune dobrogeană din vecinătatea Ucrainei. Ca unic moștenitor, Roman vine să-și ia în posesie cele 550 de hectare din zona Tulcei. Suprafața, considerabilă, rămasă în paragină, aparținuse bunicului lui, Alecu, în care descoperă un șef de trib, un „naș” al mafiștilor locali. Cum nepotul intenționează să vândă pământul, oameni de bine, precum polițistul Hogaș, îl sfătuiesc să părăsească locul și să recurgă la serviciile unui avocat și ale unui notar. Tânărul ia contact cu realitatea dură, zona fiind vizitată noaptea de mașini ciudate. Amenințarea ia mai întâi forma unei avertizări. Laba unui picior îl duce pe Hogaș la concluzia unei crime. Samir, noul șef al bandiților, apare invitându-l să se înfrupte din carnea unui mistreț, noaptea, la o masă în aer liber. Roman este din nou prevenit. El continuă. Primește aici vizita prietenei lui. Samir îl ucide pe unul din oamenii lui, la care descoperise un telefon, deși el le interzisese telefoanele. Hogaș îi ia urmele. Samir vine la casa unde locuia Roman. O găsește aici pe prietena acestuia. Apare și Roman, pe care îl ucide. Cu ultimele puteri,



Sursa foto: cinemagia.ro

► Mirică face din fiecare cadru un teritoriu al asfixierii. Este ca și cum personajele devin obiectele unui spectacol al morții.

Hogaș, deși foarte bolnav, îl anihilează pe criminalul în serie Samir.

Reglare de conturi în stil mafiot

Prezentarea succintă a faptelor este de natură să ofere registrul narativ al unui conflict de factura schemei consacrate a westernului. Binele va trebui să învingă răul. Și putem considera că îl învinge. Ni se arată acest lucru, dincolo de ceea ce un personaj sau altul, de regulă Hogaș, povestește spre a da relief unei premoniții sumbre. Filmul se înscrie, de fapt, în dinamica unui „care pe care” ineluctabil. O pustietate fără repere, un gard, câteva ochiuri de apă printre dune. Un univers în care frica pânzește la tot pasul, ziua, dar mai ales noaptea. În acest „no man’s land”, Roman devine un intrus. Înstrăinat la el acasă, pe pământul ce i se cuvine, se vede alungat cu metodă.

Cineast al „umbrelor”, Mirică face din fiecare cadru un teritoriu al asfixierii. Este ca și cum personajele devin obiectele unui spectacol al morții. Păpușarul șef, Alecu, a dispărut, dar în locul lui a venit repede Samir. Moștenirea problematizează condiția lui ierarhică. Posibilul concurent este Roman, ca unic succesori al averii. Nu-l poate elimina de la început pe noul venit. Crimele se înșiră în povestire ca mărgelele pe

o ață măloasă, întunecată. Îl elimină pe Voicu, avocatul care îl însoțește pe moștenitorul nepoftit. Își ucide un subaltern la care a descoperit un telefon. Îl distruge bestial, cu lovituri de ciocan. Aceste lucruri sunt arătate, și aproape nimic nu e de povestit, deși o replică a polițistului Hogaș dă un avertisment decis în ambiguitatea unui aparent non-sens: „Dacă ești deștept, nu fi prost”. Noaptea nu e deloc un sfetnic bun, iar zona începe să devină tot mai mult nerecomandată oamenilor bătrâni sau neputincioși, precum nici celor nevinovați, și ne gândim imediat la Ilinca, prietena lui Roman. Certitudinea morții începe să se transforme într-o chestiune de timp și de metodă. Nu există nicio garanție a supraviețuirii odată plonjat în acest cazan cu smoală. Nu există speranță. Infernul înghite totul. Lacul ascunde trupul unei victime din care a rămas un picior, laba în stare de incipientă putrefacție. Din mașina lui Voicu, avocatul, a rămas doar telefonul, ajuns în posesia lui Epure, paznicul, figură a decrepitudinii și manipulării, unealtă și martor. Moartea nu este vindictivă în cea ce-l privește pe Hogaș, aflat pe moarte, ci doar ispășitoare. Samir, în schimb, ucide precum respiră. Limita atinsă este a demenței: „Mi-e frică de Dumnezeu, dar și lui i-e frică de mine”.



Problema este dacă vom accepta că „Locul ăla rău vine din pământ” spre a admite fatalitatea telurică, geocosmică, inevitabilă. Asistăm la un spectacol al acestei aserțiuni. Cooptat, mai degrabă capturat decât invitat, Roman nu poate evita întâlnirea cu Samir. Este captiv de la început, dar acum nu poate evita condiția de ostatic. Prizonier al acestui spectacol, el asistă la înfruntarea pe viață și pe moarte dintre doi hăndrălai din ceata lui Samir și parcă avem, pe alte coordonate, imaginea lui Săilă și Buză Ruptă din „La Moara cu noroc” de Victor Iliu. Este un univers de extracție literară, fără îndoială, dar și cinematografică, nu atât de în notă rebreniană, cât slaviciană. Bărbăție, putere, neputință, dar și nesăbuiță, sunt termenii acestui calvar de a viețui cu sabia deasupra capului. Văd aici o viziune în genul de thriller al topografiei, precum în „Paris Texas” al lui Wim Wenders, doar că în loc de „acasa noastră”, avem o disperată „neacasă” a dezastrelor în lanț. Este o secvență aparent lirică, încărcată de nostalgia inadecvării și a rupturii familiale. Samir are o întâlnire cu nevasta lui și cu copiii lor, pe un tâpșan, unde bărbatul stă la un moment dat în genunchi, ca și cum s-ar ruga. Soția rostește câteva cuvinte: „De ce nu vii să stai cu noi? De ce nu venim noi să stăm cu tine?!” Sub pretextul apropierei nopții, Samir îi grăbește să plece. Explicația condiției lui arată cât era conștient de tot ce e în jur. „Asta facem noi... ne mai batem, ne mai omorâm”. O spovedanie. O fixare în spațiu și timp.

În afara acestei comentării indirecte a im-pasului, se ia notă de demonstrarea inadecvării. Fata care a venit va trebui să plece, dar nu o mai poate face. Ea va avea soarta avocatului Voicu. Un cumpărător cu care Roman discută la telefon, Guttman, oferă 380.000 de euro pentru cele 550 de hectare, iar Roman, deși ceruse 385.000 acceptă târgul și pleacă la oraș. Se întoarce, însă, crezând că mai poate salva ceva în al doispnezecelea ceas. Nu reușește. Mai mult, plătește și el cu viața.

Spectrul morții din care „scapă cine poate”

După atâtea fărădelegi, Samir este anihilat de Hogaș, el însuși la capătul puterilor. O victorie cât o înfrângere, dar o restabilire a echilibrului între forțele răului. Reperăm aici o conștiință a ultimității și o acceptare a ideii conform căreia clipa mortală nu are culoare ideologică, morală sau afectivă. Pentru Samir, precum și pentru Hogaș, nu mai este nimic de trăit. Viețile lor s-au consumat iremediabil. „Ora ultimă” sună totuși diferit pentru fiecare. Odiosul satrap își caută parcă sfârșitul. Celălalt, justițiarul, nu poate beneficia în niciun fel de gloria profesiei lui, de apărător al celor neajuto-rați. Că își îndeplinește misiunea e semnul



Sursa foto: cinemagia.ro

că lumea aceasta, fie și aceea din marginea prăpastiei, mai poate avea o șansă. Aici stă, de fapt, valoarea semantică a unui film dominat de spectrul morții, reușind, totuși, să exprime o cătine de speranță în binele celei mai de jos umanități. „Scapă cine poate”, citim pe afișul filmului lui Bogdan Mirică. Acest spectru al morbidității aleatorii trebuie luat ca atare. Numai că, în circumstanțele morții universale, acel „cine poate” nu are niciun sens, fiindcă nimeni nu poate scăpa de propria moarte. Și totuși, misiunea lui Hogaș, martorul atâtor crime, este semnul că încă se poate.

Actorii sunt de acolo, cum se spune. În primul rând, Vlad Ivanov (Samir), tot mai specializat în personaje hâde, dar și mai absentul Dragoș Bucur (Roman), și, mai ales, Gheorghe Visu, în rolul celui mai bun justițiar și om de acțiune din întreaga sa filmografie. Și ceilalți se încadrează în ambianță, cu mai multe ori mai puține zile de filmare.

Elipsa – ipotezele interrogative ale unui procedeu stilistic

Orice operațiune analitică a unui film se cuvine să fie raportată la capacitatea de înțelegere a spectatorului, și mai puțin la calitatea ei interpretativă, speculativă. Avem aici o cunoscută aserțiune teoretică a lui David Bordwell, unul dintre cele mai perspicace condeie critice actuale. Aceasta vrea să indice direcția sensului în strânsă legătură cu dinamica evenimentelor. Ca săritură peste etape, ca tăietură de mai mică sau mai mare întindere, elipsa echivalează cu o absență, fără a lăsa neexplorat efectul acestei situații. Nu există filme fără elipsă, ca să parafrazăm de această dată observațiile unei specialiste a domeniului, Jacqueline Nacache, dar există destule filme unde elipsa se rezumă la o valoare mecanică, în

►► Mirică trece cu bine și examenul finalului. Nefiind deschis, acesta nu restabilește o victorie revanșardă a „binelui”, ci doar punctează amânarea tratării lui.

absența oricărei preocupări pentru retorică. Pe de altă parte, nu le putem da dreptate comentatorilor suspicioși care văd în fiecare săritură a acțiunii un subterfugiu narativ, dezvoltat ca un automatism ori, mai rău, ca o obligativitate în vedere reducerii metrajului și, deci, a timpului de proiecție. Festivalurile mari impun asemenea scurtări, dar și atunci ele se cer bine gestionate de cineast. Cred că, după cum el însuși mărturisea, Bogdan Mirică a trebuit să aducă filmul de la trei ore la o variantă acceptabilă (o oră și 44 de minute), punându-se, deci, problema unor chestiuni de stilistică severă. Nu împărtășesc opinia unor comentatori cum că astfel regizorul a trebuit să complice recepțarea și, involuntar, să producă unele confuzii în înțelegerea filmului. Dimpotrivă, așa zice că asemenea obnubilări sporesc ambiguitatea expresivă a unor situații de tipul: Cum și când l-a ucis Samir pe Roman? Ce s-a întâmplat cu fata și de ce nu a plecat ea mai repede la Tulcea? Cum a fost ucis Voicu și cui anume aparține talpa piciorului găsit pe fundul lacului? Vidarea ecranică a acestor potențiale împrejurări aduce mai multă tensiune decât ilustrarea lor didacticistă fie prin concretizări ale momentelor fie, mai rău, prin adaosuri în flash-back. Sobrietatea epică a filmului nu suferă. Dimpotrivă, ritmul lui intern, psihologic, îl racordează mai eficient la dinamica thriller-ului de acest tip, care, asociindu-se cu schema westernului, calchiind-o în linii mari, nu sacrifică valorile emoționale, cum nici pe cele de expresivitate. Mai mult, Mirică trece cu bine și examenul finalului. Nefiind deschis, acesta nu restabilește o victorie revanșardă a „binelui”, ci doar punctează amânarea tratării lui, de unii concepută în manieră maniheistă, apărând, totuși, ca o ecuație cu două necunoscute, „răul” fiind supus aici unei investigații tragice. ■



Libertatea de a imagina Colecția Pavel Șușară la Galeria Dialog

Criticul de artă Pavel Șușară își descrie demersul expozițional ca fiind guvernat de limitele eteroclitului, al diversității formale și stilistice și al inegalității valorice: „de un baroc asumat din punct de vedere al compatibilității de primă instanță dintre zonele geografic-culturale invocate, cu intenția asumată de a provoca, de a lansa o dezbatere, de a incita la cunoaștere”. Sub titlul „Itinerarii exotice”, colecția prezentată la Galeria Dialog reunește lucrări de secolul XVIII (o pictură în ulei pe tablă aparținând școlii sârbe) și lucrări de secol XXI (acuarele și tehnicile mixte semnate de Michael Broido, 1927-2013), cum, la fel, aduce la un loc creația unor artiști din Birmania-Myanmar (San Mynth) sau Haiti (Laurent Casimir) și din Austria (Oskar Kokoschka) și Belgia (Louis Gustave Cambier). Trecând prin mai multe școli, străbătând epoci și stiluri, expoziția este un excurs pe repede înainte printre reprezentări austere, viziuni

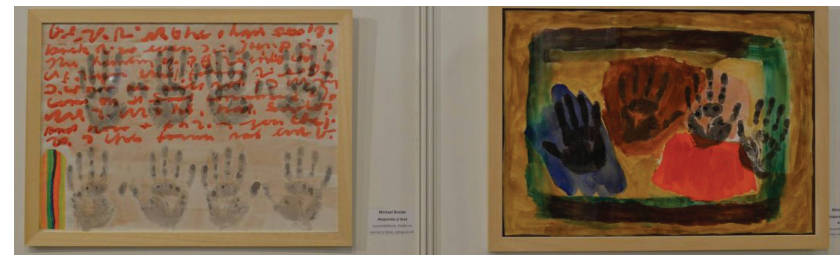


San Minth, *Vânătoarea păsării regale*, 1968



Școala sârbă, *Cântărețul sârb*, sec. XVIII-XIX

mitico-simbolice, gesticulații cromatice, echilibrări compoziționale și pulsioni expresioniste. Expoziția, așa cum este prezentată de colecționarul Pavel Șușară, este despre „libertatea de a imagina și aceea de a lărgi câmpul vizual” care „nu sunt doar o aspirație, ci și promisiunea unei realități indiscutabile”. ■



Michael Broido, *Amprente și text*, *Amprente pe roșu și albastru*, 1991

Autor, personaj supraexpus

Expoziția de absolvire

Formularea bitemală a temei, elemente și fenomene dominante de imagine, ponderea estetică a atmosferei, teoria culorii, principiile de iluminare, mijloacele de dinamizare sau de fixare a temei, timpul, ritmul, dinamica, direcția. Din suma tuturor acestor mijloace de expresie, absolvenții Fotopoetica au extras propria viziune asupra reprezentării. Cum se gestionează geometria unei imagini și cum se construiește o interpretare a ei, cum se creează o atmosferă în care propria analiză e personaj supraexpus, în care personalitatea fiecăruia e linia de forță a compoziției? Răspunsurile sunt în lucrările expuse la Cărturești Verona, dar și într-o altă întrebare, cea sub semnul căreia se află expoziția: „Ce-am văzut, ce puteam să fi văzut și ce putem să vedem de acum înainte”. ■



“No man’s land”: Ba, să vorbim!



Complicatele evenimente politice și sociale care au dus la izbucnirea războiului din Bosnia pot să scape atenției, dar nu și imponderabilele situații particulare umane. Cine e vinovatul, cum s-a ajuns aici, care e rațiunea? – „Să nu mai vorbim!” spune bosniacul Ciki, „Ba, să vorbim!” decide sârbul Nino, așezându-se ca pentru o treabă de durată pe o piatră din tranșeu, între cele două tabere, cu arma îndreptată către celălalt. Războiul se comprimă – acolo, între linii, unde cele trei personaje sunt blocate – într-un bizar incident. Un sârb, un bosniac și un al treilea soldat – e bosniac, dar în economia narațiunii nici nu prea contează

▲ **No man’s land**
Adaptare după
Danis Tanovic
Regia:
Alexander Morfov
Rolurile principale:
Ciprian Nicula,
Richard
Bovnoczki,
Mihai Călin
Teatrul Național
București

– lungit pe o mină de pe care nu se poate ridica fără să provoace detonarea și moartea celor din jur, vor vorbi, pe toată durata montării, despre nimicurile care descriu oamenii de sub uniformă și de dincolo de statisticile despre război. Iar dialogul lor denunță amoralitatea dintr-o conflagrație care nu e nimic altceva decât o harababură dementă, în care „să vorbim” e dorit de toți și nu e simplu pentru nimeni. Tonul și punctul de vedere sunt întotdeauna în funcție de deținerea armei: o armă, una singură la trei adversari, cine reușește să o ia își poate susține propriul adevăr. În jur, forțele ONU aproape ineficiente și echipele de televiziune pentru care războiul face rating. Cu o arhitectură discursivă care alunecă dinspre un masculin hard news spre un feminin soft news, dinspre evenimentul abstract spre întâmplarea contextualizată, dinspre harta socio-politică spre empatia intrinsecă unui „human interest”, “No man’s land” nu rămâne o poveste de război.

„No man’s land” (Danis Tanovic, 2001) a fost premiat la Cannes pentru cel mai bun scenariu și la Oscar și Globurile de Aur pentru cel mai bun film străin. Alexander Morfov este unul dintre cei mai notorii regizori bulgari ai ultimilor ani ■

Pagină realizată de Carmen Corbu