

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU Politică și muzee

Un fapt interesant a adus, recent, un muzeu în atenția publică. / pagina 3

GEORGE APOSTOIU Radicalizarea populismului

Pus în mișcare prin măsuri contradictorii, sloganul „Make America great again!” provoacă, deocamdată, confuzii și indignare. / pagina 4

DAN BURCEA

Michel Roussin în Medalion parizian

Scriitorul și omul politic francez Michel Roussin face parte din categoria celor pe care-i putem numi cu majusculă Prietenii României. / pagina 21

CONSTANTIN COROIU

Timpul amintirilor deghizate

Extrem de interesant este și modul cum au fost receptate cărțile de literatură confesivă, ceea ce poate deveni o temă de analiză sociologică. Se pare că nu numai cititorii, dar și criticii contemporani, în primul rând cei din generația tânără, au acordat o atenție însemnată, aș spune fără precedent, literaturii subiective. / pagina 23

NICU ILIE

Artiști din România în colecția Muzeului Israel

Reuven Rubin, născut la Galați și fost ambasador al Israelului în România, este unul dintre cei mai importanți pictori ai statului levantin. El a dezvoltat un stil propriu, valorificând componente folclorice românești, evreiești și arabe, dar și elemente moderniste. / pagina 28

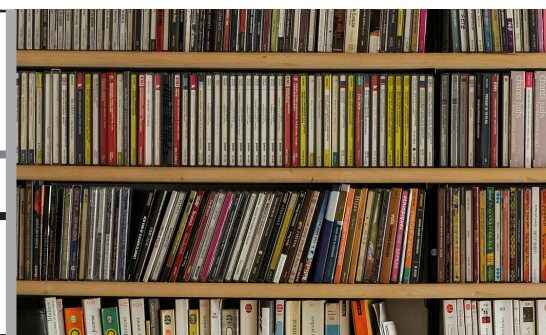


Interviu

**„Avem și noi, în România,
biserici cu diferite straturi
de istorie. Și de suferință.”**

ÎPS IOAN ROBU în dialog cu ANGELA MARTIN

/ paginile 9-14



COPERTA ȘI ILUSTRĂȚIA DE NUMĂR

MAESTRUL MANUSCRISULUI „BOCCACIO DIN MÜNCHEN” // (activ între 1460 și 1480) / Ilustrator francez din secolul al XV-lea, reprezentativ pentru arta gotică târzie (goticul internațional), probabil fiu al pictorului Jean Fouquet, unul dintre primii maeștri ai picturii franceze. Numele și identitatea reală a ilustratorului au rămas necunoscute. El a lucrat în atelierul lui Jean Fouquet, fiind co-autor al celor mai importante iluminări ale manuscriselor realizate aici, între care „Boccaccio din München” („De casibus”) și „Antichități iudaice”. De asemenea, după 1475, a lucrat alături de Jean Bourdichon, și el fost elev al lui Fouquet. Concurând cu Renașterea timpurie, goticul internațional preia de la aceasta apetitul pentru teme laice, dar și unele tehnici de reprezentare, perfecționând totodată virtuțile stilului gotic: compoziția elaborată, liniile hieratice, pasiunea pentru detaliu, echilibrul cromatic. Picturile realizate de Maestrul manuscrisului „Boccaccio din München”, majoritatea fiind iluminări, impresionează prin calitatea detaliilor și prin dinamica unor reprezentări (armonios contrastate cromatic) a căror energie vine din preponderența diagonalelor și verticalelor compoziționale.. (N.I.) / **Pe copertă:** Titus Liviu din Versailles (c. 1470, co-autor Jean Bourdichon).

CULTURA VIZUALĂ

MIHAELA PROCA
Pictorii de sfinți / 27

EDITORIAL

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU
Politică și muzee / 3



CULTURA POLITICĂ

GEORGE APOSTOIU
Cronica diplomatică
// Radicalizarea populismului / 4

CULTURA ECONOMICĂ

TEODOR BRATEȘ
Din Davos mai la vale până-n... Ferentari / 5

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI
România din diaspora // Iubirea de sine, iubirea de oameni / 6

VALENTIN PROTOPOPESCU
Prin oglindă // Fascinanta situație / 7

CULTURA ISTORIEI

IOAN-AUREL POP
Elogiu latinătății // Ce este romanizarea? / 8

CULTURA INTEROGAȚIEI

„Avem și noi, în România, biserici cu diferite straturi de istorie. Și de suferință.”

ÎPS IOAN ROBU în dialog cu ANGELA MARTIN / 9-14

CULTURA LITERARĂ

Revista presei culturale / 15

ȘTEFAN BAGHIU
Perspective // Traducerile fac o cultură / 16

COSMIN BORZA
Întâmpinări // Un roman occidental / 17

ALEX CIOROGAR
„Goi che mai non fina” / 18-19

OVIO OLARU
Linia de producție / 20

DAN BURCEA
Michel Roussin în medalion / 21

RODICA GRIGORE
A citi, a reciti / 22

CONSTANTIN COROIU

Texte și contexte // Timpul amintirilor deghizate / 23

CULTURA CINEMA

CLAUDIA COJOCARIU
„Jackie” – un poem al confesiunilor / 24



CARMEN CORBU
Nostalgia colectivă sau unde fugim din postmodernitate „Elle” și Westworld” / 25

CULTURA SPORTULUI
MĂDĂLINA FIRĂNESCU
In corpore sano // Cum vă place? / 26

CULTURA VIZUALĂ
NICU ILIE
Artiști din România în colecția Muzeului Israel / 28

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.

PARTENERI





VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Nu doar în România politicienii sunt detestați, orice ar face. Dacă au inițiative, sunt suspectați de gânduri ascunse ori de populism ieftin. Dacă nu au inițiative, sunt tratați drept aroganți și puturoși. Pe undeva, este normal ca electorii să fie nemulțumiți de cei care îi conduc, pentru că nu au toți aceleași interese, astfel încât, lăsând la o parte deciziile ce ajung să nemulțumească pe toată lumea, este firesc să existe mereu critici ai celor aleși ori numiți.

Rareori, în România, politicienii au un interes sincer privitor la promovarea și finanțarea muzeelor. Am constatat, însă, această atitudine în multe dintre țările care ne înconjoară. Mi-am explicat-o prin lipsa de educație a celor care au ajuns în funcții politice. Probabil că două sunt țările europene în care – din observațiile mele, cel puțin – există un real interes al politicienilor față de muzee: Germania și Olanda. Nu este întâmplător acest lucru. În ambele țări există o mare densitate de muzee. Copiii vizitează, de la vârste fragede, muzeele, nu neapărat alături de colegii de școală ci, mai ales, împreună cu familia. Acesta este un motiv important pentru care crește foarte mult șansa ca printre politicienii care ajung în funcții de decizie să existe și mulți oameni care să nu fie, neapărat, pasionați de muzee, dar pentru care muzeele să constituie o parte importantă a peisajului lor intelectual. În lipsa unui asemenea fundament, majoritatea politicienilor își dezvoltă interesul pentru muzee doar dacă li se pare că acest lucru le-ar aduce un plus de popularitate.

Un fapt interesant a adus, recent, un muzeu în atenția publică. S-a întâmplat cu ocazia investirii noului președinte american. Mulți dintre politicienii lumii au urmărit, în transmisie directă, discursul inaugural al lui Donald Trump. Nu și cancelarul Germaniei. La ora aceea, Angela Merkel se afla la Potsdam, unde participa la inaugurarea Muzeului Barberini. Palatul din Potsdam nu se leagă, direct, de istoria familiei Barberini. Frederic cel Mare al Prusiei (1712-1786) a

Politică și muzee



◀ Angela Merkel în fața unui Monet din Muzeul Barberini

► **Interesant este că muzeele înseși fac adeseori politică. Uneori, acest lucru se face doar din perspectiva partidului de guvernământ, atunci când este vorba despre muzee de istorie contemporană așezate în state conduse autoritar. Alteori, este vorba despre opiniile proprii ale muzeografilor.**

E greu de spus dacă Angela Merkel putea sau nu să lipsească de la vernisaj. Dar faptul că se afla acolo exact în momentul în care Donald Trump își rostea discursul inaugural s-a vrut a fi un semnal privind aprecierea pe care cancelarul o are față de noul locatar de la Casa Albă. Este, probabil, unul dintre puținele cazuri în care vizitarea unui muzeu, de către un politician, este utilizată pentru a transmite un mesaj politic. Purtătorul de cuvânt al cancelarului a anunțat că Guvernul federal „va studia cu interes” discursul lui Trump.

Evident, faptul că un politician a ales să transmită un asemenea mesaj, profitând de vizitarea unui muzeu, este o întâmplare, dar, cel puțin, pentru noul muzeu din Potsdam, este de bun augur. Interesant este că muzeele înseși fac adeseori politică. Uneori, acest lucru se face doar din perspectiva partidului de guvernământ, atunci când este vorba despre muzee de istorie contemporană așezate în state conduse autoritar. Alteori, este vorba despre opiniile proprii ale muzeografilor (ceea ce se întâmplă ceva mai rar). Oricum ar sta lucrurile, muzeele de istorie nu pot ocoli politica. Cei mai grijulii dintre managerii români colecționează deja diversele afișe, pixuri, șepci, pungii sau alte obiecte împodobite cu însemne electorale, pentru a le depozita în muzeele pe care le conduc; fără îndoială, vor ajunge, mai devreme sau mai târziu, în expoziții. Aceeași soartă o vor avea și multe dintre placardele și manifestele purtate de femeile care au mărșăluit, zilele trecute, în zeci de orașe, din întreaga lume, împotriva noului președinte american, acuzat de misoginism. La sfârșitul manifestațiilor, muzee de artă și de istorie, dar și biblioteci din S.U.A., Canada și Regatul Unit au adunat obiectele realizate din pânză, carton sau hârtie, considerându-le reprezentative pentru ceea ce se cheamă „artă protestatară”. Sunt mai prețioase acestea decât cele care îl laudă pe Trump? Fără îndoială că nu. Dar sunt cu mult mai variate, pentru că, întotdeauna, opoziții sunt mai inventive decât cei aflați la putere (până când își schimbă rolurile). ■

văzut niște ilustrații cu Palazzo Barberini, din Roma (construit între 1627 și 1633) și a comandat unul, asemănător, arhitectului german Carl von Gontard. Palatul a fost construit în 1771-1772 și a avut multiple utilizări de atunci încolo, fiind în pericol să fie demolat de către ocupanții sovietici în 1948 (după ce fusese distrus, în mare parte, de bombardamentele aliate). A fost, totuși, restaurat și, în urmă cu câțiva ani, a fost achiziționat de multimiliardarul german Hasso Plattner, cunoscut pentru afacerile sale înfloritoare în domeniul informaticii, prin concernul SAP. Palatul Barberini a ajuns muzeu din întâmplare (inițial, și Plattner avea alte gânduri pentru clădire), dar acum, după ce a intrat în proprietatea Fundației Hasso Plattner, a fost deschis ca muzeu privat, specializat în producția artiștilor din fostul R.D.G., dar și gazdă a unor expoziții temporare. Cu ocazia inaugurării Muzeului, expoziția temporară dedicată impresionismului a reunit mai multe lucrări aduse din colecția lui Plattner, dar și din alte colecții private, mai ales din S.U.A., evenimentul fiind considerat drept unul dintre reperatele culturale ale începutului de an în Germania.



Radicalizarea populismului

GEORGE APOSTOIU

De îndată ce s-au știut rezultatele ultimelor alegeri prezidențiale din Statele Unite, presa anunța fastidios că lumea se va schimba odată cu instalarea președintelui Donald Trump la Casa Albă. Dacă nu s-a schimbat – nici nu avea cum –, nu înseamnă că lumea suportă cu ușurință șocul inițiativelor Administrației Trump. Pus în mișcare prin măsuri contradictorii, sloganul „Make America great again!” provoacă, deocamdată, confuzii și indignare.

Marea Britanie, partenerul preferat din Europa

Potrivit declarației președintelui Trump, cancelarul Merkel se bucură de aceeași încredere ca și președintele Putin. Este nevoie de traducere pentru deslușirea sensului adevărat al afirmației, cel presupus contează mai puțin. În schimb, sunt garanții că Marea Britanie rămâne partenerul preferat al Statelor Unite în Europa. Premierul Theresa May a fost primul lider european care s-a bucurat de privilegiul de a discuta la Washington cu Administrația republicană și nu este exagerat să plasăm noile contacte în contextul opiniilor lui Trump potrivit cărora Uniunea Europeană nu are viitor, iar NATO este o organizație vetustă. În atmosfera confuză produsă de astfel de declarații, vizita doamnei May la Washington este mai mult decât o încurajare pentru gestul Londrei de a fi inițiat referendumul care a decis ieșirea Marii Britanii din Uniunea Europeană.

Președintele Trump, asistat de principalii săi colaboratori, a avut lungi convorbiri telefonice cu principalii lideri europeni: cancelarul Merkel (are emoții pentru apropiatele alegeri), președintele Hollande (îmbufnat pe omologul său american) și președintele Putin (discuție calificată ca pozitivă). Ce direcții va căpăta schimbarea lumii prezisă pentru 20 ianuarie este greu de intuit. Primele măsuri luate la Casa Albă sunt dure și confirmă intransigența liderului nonconformist. Decretul de ieșire a Statelor Unite din Acordul de liber schimb transpacific vizează în primul rând

China, dar va crea probleme în raporturile comerciale cu partenerii americani din Asia, Japonia și Coreea de Sud. Cel de limitare a imigrației din șapte țări islamice repune în discuție posibila normalizare a relațiilor cu Teheranul și pacea în Siria. Ridicarea zidului la granița cu Mexicul a produs deja un prim conflict diplomatic și îngrijorarea autorităților mexicane. Mai rămâne să înțelegem scopul real al vizitei lui Trump la Budapesta. Proiectată la câteva zile după cea a lui Putin în capitala Ungariei rebele, suntem înclinați să bănuim că o nouă înțelegere ruso-americană nu va ocoli soarta Europei.

Șocul putea fi anticipat

Măsurile intempestive luate de Administrația Trump sunt un produs al radicalizării populismului. Șocurile lor puteau fi anticipate, poate și evitate. Marile certitudini ale „pax americana” fuseseră zdruncinate de războiul din Vietnam și confirmate de cele din Afganistan, Irak, Libia, Siria, de implicarea în răzmerițele din Magreb sau în criza ucraineană. Aceste prime măsuri lasă impresia că strategia republicanilor urmărește recuperarea cu forța a terenului pierdut de predecesorii

► Premierul Theresa May a fost primul lider european care s-a bucurat de privilegiul de a discuta la Washington cu Administrația republicană.

democrați. Tactică veche, nu însă și onestă. Între 1960 și 1980, de exemplu, la Casa Albă s-au aflat trei democrați, J.F. Kennedy (criza rachetelor din Cuba) L.B. Johnson (modest) și J. Carter (folosirea drepturilor omului ca armă politică), și doi republicani, Richard Nixon (războiul din Vietnam) și Ronald Reagan (dialog cu URSS și China). După cum se vede, și rele, și bune de ambele părți pentru că nici republicanii, nici democrații nu sunt îngeri. Philip Jenkins scrie în „O istorie a Statelor Unite”: „Din punct de vedere politic, istoria americană dintre anii 1960-1980 pare o lungă listă de dezastre și dezamăgiri, o imagine care este în contradicție cu experiența socială a majorității oamenilor obișnuiți ai acelor ani”.

Ziaristul trebuie să fie obedient sau liber?

Șeful AFP, Emmanuel Hoog afirma recent că presa și-a pierdut capul. Trump crede că „jurnaliștii sunt ființele cele mai necinstite de pe pământ”. Consiliera sa, Conway, l-a acuzat pe comentatorul NBC, Chuck Todd, că manipulează prin umflarea numărului demonstranților anti-Trump: „Nu poți niciodată să cuantifici o mulțime, Todd. Se știe asta. Puteți să vă bateți joc cât doriți, dar eu cred că ceea ce faceți arată modul în care noi suntem tratați de presă... Nu dramatizați peste măsură, Chuck. Spuneți neadevăruri”. Adică: „Minți!”

Manipularea maselor devine un păcat bine exploatat de populism. Despre libertatea presei ce să mai spunem! În 1880, la un banchet, ziaristul John Swinton le spunea confrăților săi: „Nu există în America presă liberă și independentă. Știți asta la fel de bine ca și mine. Niciunul dintre voi nu îndrăznește să-și spună cinstit opiniile și știți cu toții că dacă cineva ar face-o nu ar fi publicat. Mi se plătește un salariu pentru ca să nu-mi public opiniile; dacă ne-am aventura într-o astfel de afacere, nu ne-am mai întâlni în Illico (adresa redacției, n.n.). Treaba unui ziarist este distrugerea adevărului, minciuna patentă, perversiunea faptelor și manipularea opiniei în serviciul Puterii Banului. Noi suntem de folos dacă le suntem obedienți puterii și bogaților care trag sforile în culise. Talentul nostru, capacitățile noastre și viețile noastre aparțin acestor oameni. Suntem prostituate ale intelectului. Toate acestea, le știți la fel de bine ca și mine”.

După un secol și jumătate, ce trebuie să facem pentru a-l contrazice pe Swinton? ■





TEODOR BRATEȘ

Ce legătură există între celebra stațiune elvețiană (tradiționala gazdă a Forumului Economic Mondial) și cel mai năpăstuit cartier bucureștean? Se poate răspunde chiar cu un singur cuvânt: globalizarea! Dacă principalul Raport dezbătut la Davos a vizat „insecuritatea și inegalitatea în lume”, oare ecurile temei nu ajung și în Ferentari?

Teme planetare, soluții locale

Tot un Raport pregătit pentru reuniunea de la Davos a șocat o lume întreagă: s-a afirmat că (atenție!) numai opt dintre cei mai bogați oameni de pe planetă dețin o avere cumulată de 426 miliarde de dolari, ceea ce reprezintă echivalentul averii (tot cumulate) a 3,6 miliarde de pământeni. La Davos au fost peste 3000 de persoane (mai puțin din România, poate doar din pricina taxei de 50.000 de dolari de persoană; nici autoritățile și nici capitaliștii autohtoni nu și-au permis să cheltuiască suma respectivă), care încep (sau se termină) cu șefi de stat (președintele Chinei, printre ei), șefi ai unor organizații internaționale (secretarul general al ONU, directorul FMI etc.), șefi de mari companii multinaționale, vedete ale divertismentului etc., adică mai „toată floarea cea vestită” a mapamondului a ținut să discute formal și informal – în esență – despre inegalitățile din lumea în care trăim.

Nu-mi propun să examinez concluziile Forumului Economic Mondial și nici prelungirea acestuia, la Washington, cu prilejul instalării la Casa Albă a lui Donald Trump. Notez doar faptul că oricât de puternice ar fi sentimentele umaniste ale participanților, în primă și ultimă instanță, tot propria „piele” contează: au evaluat potențialul „exploziv” al inegalităților și (așa cum au procedat în numeroase alte împrejurări) și-au propus să prevină ceea ce le-ar afecta puterea, căile spre profituri tot mai mari. În această cheie s-ar cuveni să fie citite obiectivele politicilor sociale la nivel global, până la noi în țară, unde Capitala, cu un PIB pe locuitor peste nivelul mediu pe UE, are un cartier, Ferentari, în care respectivul indicator este sub al celui mai sărac județ, Vaslui.

Spuza pe turta proprie

La Davos s-a subliniat că pentru combaterea inegalităților nu este suficientă

creșterea economică (sporul de PIB), ci se impun măsuri coerente, convergente pentru ameliorarea sensibilă a calității vieții, în condițiile respectării drepturilor și libertăților omului, promovării valorilor fundamentale ale umanității.

Este un semnal, cel puțin, interesant, inclusiv prin reverberațiile lui în spațiul mioritic marcat, cum se știe, de mari disparități teritoriale, de inechități, de inegalități incompatibile cu o societate civilizată. Așa că, dacă luăm cartierul Ferentari drept „etalon” al tuturor acestor tare (nu de ieri sau de astăzi, ci de-a lungul întregii noastre istorii moderne și contemporane), nu este cazul să rămânem în stadiul contemplației și să ne lăsăm, în continuare, pradă monotoniei sloganurilor.

Ar fi de dorit un „concept românesc de politici sociale”, nu neapărat consensual (am văzut, de prea multe ori, ce s-a ales din tot felul de pacte, de înțelegeri, de acorduri politice), ci susținut, democratic, cel puțin de actuala majoritate parlamentară. Desigur, este vorba despre un concept concordant cu cel al UE, dar adaptat, la modul serios, nu declarativ, la nevoile noastre, la „turta proprie” – cum se spune.

Dacă vrem, cu adevărat, să diminuăm inegalitățile, atunci se impune să începem cu piața forței de muncă. Sporirea

► Nu este cazul să rămânem în stadiul contemplației și să ne lăsăm, în continuare, pradă monotoniei sloganurilor.

John Kerry, întâlnire cu tinerii oameni de afaceri la Davos în 2017.
© wikimedia



veniturilor din muncă (oricât de hilită ar fi formula), din muncă cinstită, competentă, calificată (că tot am atins „performanța” de a avea un deficit cronic de muncitori calificați) reprezintă nucleul dur al unor politici sociale reale. Sigur, nu este vorba doar despre munca salariată, ci despre întreaga gamă de modalități prin care se creează valoare adăugată (întreprinzători, manageri, producători agricoli individuali, entități familiale, liber profesioniști etc.), astfel încât, prin dimensionarea optimă a populației ocupate, să sporească și resursele necesare pentru redistribuire, ca mijloc de promovare a unei autentice incluziuni de la nivelul local până la cel național.

Cine mai vorbește astăzi despre justiția socială?

Ocupați, până peste poate, de telejustiție, am uitat, se pare, de justiția socială. Sunt convins că nu sunt puțini concetățenii care nu cunosc acest concept și, deci, vor fi chiar uluiți să afle că respectiva noțiune nu înseamnă altceva decât... echitatea socială. Substantivul „echitate” s-a compromis, în mare măsură, în regimul totalitar, nu pentru că exprimă un deziiderat perfect legitim, ci pentru că a fost folosit demagogic, în condițiile încălcării fundamentelor lui. Dar, mă rog, aceasta-i o altă... poveste.

Nu mai puțin adevărat este că și în economia de piață, inclusiv în România, tot felul de teorii – mai cu seamă cele libertariene – au determinat adoptarea unui sistem normativ care conține numeroase inechități, chiar elemente discriminatorii. În acest context, se înscriu demersurile îndreptate spre creșterea salariului minim brut pe economie, spre elaborarea legii salarizării unitare în sectorul public, dar și spre îmbunătățirea legislației care vizează relațiile de muncă din sectorul privat.

N-aș vrea să se înțeleagă că justiția socială nu are și componente puternice de ordin moral; prin urmare, trebuie să fie bazată pe un complex sistem de valori. Faptele de viață (apropro de cartierul Ferentari) se cer aduse în prim-plan tocmai pentru că ele includ principii, criterii, norme, soluții care fac obiectul justiției sociale. Nu este (nu trebuie să fie) o abstracțiune, ci un palpabil mod de gândire și acțiune, aici, la noi, în România. ■

ROMÂNIA DIN DIASPORA

Iubirea de sine,
iubirea de oameniMONICA SĂVULESCU
VOUDOURI

Pentru marea majoritate a intelectualilor români din anii '70 o călătorie în America era o fantasmă, ca Ursa Mare. Lucru care pe mulți i-a ajutat însă, fiindcă după '90 nu au trebuit să împrăste cu noroi tot sistemul care le oferise avantaje, pentru a se pocăi de acuza de-a fi fost profitori.

America, totuși, prin canale oficiale și neoficiale, ajungea la noi. Ajungea și ne ferecea America protestatară. Așa am aflat atunci și de Bob Dylan, mult, puțin, cât se putea afla. Mai târziu, când

► Un artist devine cu adevărat mare datorită iubirii, și nu iubirii de sine, ci iubirii de oameni.



Bob Dylan

canalele de informație au devenit libere, nu mai era el cel al anilor '70. Despre pedestalul pe care se afla însă am aflat citindu-l pe Steve Jobs. Care declara sus și tare că oricât de creator ar fi fost el însuși, nu se putea compara cu idolul generației sale, Bob Dylan.

Controversatul Nobel pentru literatură din acest an l-a readus în atenția editurilor. Cartea lui, „Cronica vieții mele”, mă susține într-o concluzie în care se pare că nu m-am hazardat. Anume că un artist devine cu adevărat mare datorită iubirii, și nu iubirii de sine, ci iubirii de oameni. Fiindcă ce este altfel pasiunea obsedantă de o viață a lui Dylan pentru muzica folk? Ce este muzica folk însăși dacă nu interes pentru omul de rând?

Cred că ar trebui să citez câteva capitole din carte, pentru a demonta mecanismul prin care acest scriitor, care declară despre sine că nu a fost niciodată altceva decât un cântăreț folk devine idol al protestatarilor, dar nu numai idol, ci unealtă, simbol, mijloc de manipulare. Și este aproape insolită fuga lui de celebritate, opoziția, spaima de a-și pierde libertatea, transformat în idol protestatar, așa cum îl voia presa, cum îl voiau auditorii, angajații politic și... proștii de rând, care nu pot trăi fără să se închine cuiva. Puțini dintre marii artiști ai lumii cred că au putut da dovadă de această tenacitate. Puțini au reușit să se abată din fața valului, să nu se considere unșii lui

Dumnezeu după câteva cuvinte de laudă, să nu se lase adulați, promovați, folosiți. Rare sunt exemplele celor care pot spune că au putut să țină piept unei asemenea afluențe. Fiindcă ce altceva este, în ultimă instanță, acceptarea condiției de portdrapel decât nemăsurată iubire de sine? Combinată cu prostia, desigur.

După ani de nesfârșite manevre de a se întoarce în anonim, Dylan declară mulțumit: „În cele din urmă, au început să mi se aplice alte etichete anacronice – unele mai puțin îndoielnice – deși puteau să pară mai serioase. Legenda, Icoana, Enigma [...]. Dar asta era-n regulă. Asemenea titluri erau pașnice și inofensive, fără relief, mă puteam descurca cu ele. Profetul, Mesia, Salvatorul – astea-s alea grele”.

Mai există în autobiografia lui Bob Dylan un lucru (pe lângă tematica folk, despre ostașul omorât pe front, despre șoferul care trăiește un accident, despre un condamnat care... și tot așa), mai apare deci în această carte un element care vorbește despre nobila iubire de oameni. Nu există, în cele aproape 300 de pagini, niciun cuvânt jignitor despre sutele de personaje care îi populează cartea. Autobiografia are în cele din urmă valoarea unui document. Ea reface o epocă. Cu anii de început și cu boema din Greenwich Village, cu nesfârșitele cafenele și baruri în care se întâlnesc artiștii unei generații (ce portrete duioase și generoase!), cu marile studiouri de înregistrări, cu scriitorii cu care Dylan a colaborat, cu impresarii cu care a lucrat, nu puțini la număr, nu în puține țări de pe glob și nu în puțini ani de carieră. Niciun cuvânt defăimător, deși momentele grele nu vor fi fost nici ele puține, nicio ironie, niciun cinism, ci omească nevoie de înțelegere, încercare de justificare și, în cele din urmă, declarații de profitabilă colaborare, chiar și atunci când rezultatele n-au fost cele scontate. Despre lumea muzicii americane dintr-o anumită perioadă a ei cred că nimeni n-a scris cu atâta empatie. Portretele realizate artiștilor contemporani lui, cu înțelegere a rolului și locului lor în muzica vremii, cu riguroasă descriere fizică și psihică, dar mai ales cu totală simpatie pentru particularitățile accentuate dintr-o epocă nebună, nebună, nebună, aceste portrete, deci, vor rămâne neprețuite documente literare.

Premiul Nobel pentru generozitate încă n-a fost inventat. Nici un alt premiu, pentru artistul care trece cu atâta libertate interioară peste iubirea de sine. Se comentează uneori cu indignare decizia de la Stockholm. Iubitorii de sine o iartă greu. Mai ales cei a căror poezie (să-l cităm pe Eminescu, dacă tot suntem în perioada aniversării) „o bășică e de spumă, într-un secol de nimic”. ■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Studioul de teatru
profesionist din diaspora

Stathmos Teatro

str. Victor Hugo nr.55 (Platia Karaiskaki, stația metro Metaxourgio)

prezintă

Steaua fără nume
de Mihail Sebastian

ÎN PREMIERĂ PE SCENA UNUI TEATRU ÎN GRECIA

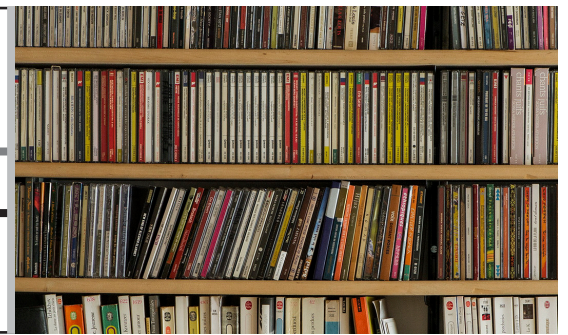
În distribuție:
Vangelis Doukoutselis
Ioannis Makropoulos
Evelyna Hapenciuc
Laura Mihaela Dumitru
Vali Mitu
Marios- Pavlos Ioannides
Andreea Burlea

Adaptarea și regia: Monica Săvulescu-Voudouri

Scenografia: Naira Stergiou

SEMNAL

Reprezentarea va avea loc la Atena în 6 februarie, ora 19.



Fascinanta situație

VALENTIN PROTOPODESCU

Un om politic român blagoslovit cu o înaltă dregătorie în stat spunea, nu chiar în urmă cu „n” veacuri astfel încât să invocăm sfânta uitare, că lucrurile e musai a fi făcute pe îndelete, potrivit cu modelul teuton. Astfel încât „Hergestellt in Deutschland” să fie totuna cu „Fabricat în România”. Ne-am bucurat cu toții că vom avea, în fine, „o țară ca afară”. Însă cum au evoluat lucrurile din acel moment care ar fi trebuit să fie „momentul zero”?

Păi exact ca la noi, înăuntrul. Vorbe frumoase, fapte ioc. Mentalitatea generală nu s-a schimbat deloc, ceea ce era relativ a rămas la fel, poate chiar cu o mai mare melancolie a absolutului. Marele nou început, în fond un fals „nou salt înainte”, a arătat în ce măsură staticitatea și imuabilul fac legea supremă în țara dintre Carpați și mare. Și nu ne-ar păsa prea mult de asta, dacă nu ar fi vorba exact despre viața noastră, despre clipa ce nu se mai întoarce de la groapă. Iau doar câteva pilde din viața curentă, ele fiind extrem de numeroase oriunde în spațiul social al intervalului, adică nici în Primăverii, nici în subteranele metroului bucureștean.

Acum câțiva ani, vreo trei-patru la număr, un bloc de pe strada Jean-Louis Calderon, arteră centrală, ce mai tura-vura, era pe punctul de a fi anvelopat în scopul termoizolării sale. Lucrările au început în septembrie, iar la începutul lui decembrie totul se terminase. Echipa de muncitori și ingineri iuțise ritmul pentru ca iarna să nu o prindă pe traseu. Alegeți înțeleaptă, cine naiba își face iarna casă? Ei bine, după „marea falsă schimbare” anunțată de la înălțimea unui John Kennedy de provincie, lucrările de același tip ar fi trebuit să debuteze, la blocul în care locuiesc și care se găsește tot pe strada Calderon, în septembrie. Anunț făcut, anunț ignorat chiar de către cei care-l făcuseră. Trec peste faptul, banal în iubita țărișoară, că de trei ani lucrările tot erau amânate din pricina unor priorități metafizice greu de înțeles. Cert este că la jumătatea lui ianuarie, pe un ger de minus 20 de grade Celsius, în holul blocului meu au răsărit structurile de termopan și geamurile aferente. Am crezut inițial că muncitorii le aduc în locație ca să înceapă mai rapid treaba la primăvară. Dar, naiv și îmbătat încă de savoarea „lucrului bine făcut”, ce știam eu despre mersul cosmosului și „nemțozitatea” mioritică? Ei bine, nu, lucrările de reabilitare au început chiar acum, în plină iarnă, că românul e înțelept și-și „face iarna car și vara sanie”. Dar e posibil să fiu eu cărtitor și să nu pricep esența noilor vremuri de prosperitate și progres. Mde, am rămas pe stil vechi, prizonier al zicerii unui alt vătaf național, cel care, hâtru, spunea „numai iarna nu-i ca vara”. Lume de nebuni!

Alt caz. Sunt dintotdeauna client al Romtelecom. Telefonie fixă, mobilă, televiziune prin internet, email, mă rog, tot tacâmul. Atunci când compania de stat s-a privatizat, fiind preluată de OTE Grecia, n-am avut sentimentul unei schimbări radicale în bine, însă lucrurile cât

de cât mergeau. Oricum, nu mai rău decât la concurență, ceilalți cabliști fiind și ei destul de relativi. Când grecii au fost pedepsiți de Troika europeană pentru datorii excedentare („Jawohl, Frau Merkel!”), OTE a fost preluată de Deutsche Telekom (ca în filmul lui Cacoyannis, „Zorba”, scena priveghiului superbeii Bubulina, când suferinda încă nu murise, iar „coreutele” cretane începuseră deja să șterpelească din casă!). Firește că m-am bucurat, asta ar fi trebuit să însemne că Romtelekom va intra în faza ei „teutonă”, de rigoare și eficientizare. Un semn fusesse și faptul că nemții investiseră milioane de euro într-o agresivă campanie de publicitate – vă mai amintiți, desigur, de inspirata „Să aprindem Magenta împreună!”. Ce calitate a serviciilor, ce satisfacție, jubilam eu naiv. Aiurea! Tele-

fonul meu fix e „mort” de 10 zile, imaginea tv pe posturile HD se pixelizează mai ceva ca-n episodul „pixelului albastru”, netul WIFI funcționează când vrea el, iar accesul la rețea de pe PC are uneori o viteză pentru care și un dric ar invidia-o. Unde e Germania? Departe. Aici e România, așa că multinaționala teutonă se comportă ca la noi, nu ca la ei.

Un ultim exemplu, deși ar putea fi mii. În urma tragediei din Clubul „Colectiv”, model de carnagiu postmodern și de nesimțire asasină a autorităților statului de drept, eu, în naivitatea mea, am fost convins că lucrurile se vor schimba radical. ISU și noul guvern rezultat după protestele de stradă au trecut la măsuri radicale. N-am fost deloc fericit ca urmare a unor inițiative, dar am considerat că prețul se cade a fi plătit, astfel încât asemenea tragedii să nu se mai repete. Am tăcut mâlc când Arena Națională din București nu a primit aviz de funcționare de la ISU deoarece acoperișul nu prezenta suficiente garanții că ar fi bine ignifugat (mă rog, stadionul din Frankfurt-am-Main, identic cu al nostru, primise aviz de la pompierii nemți!). Ca urmare, meciul amical cu Spania a fost mutat pe Cluj Arena, din pricini de securitate. Că a luat foc un ascensor la pauză, iar jurnaliștii prezenți la masa presei au fost sechestrați în sală ține deja de acele delicioase mituri transilvane potrivit cărora „Miticii sunt neserioși, iar ardeleonii fofoarte nemți”. Mais passons.

O altă consecință a măsurilor ISU a fost neacordarea avizului de funcționare a Arenelor BNR, unde era găzduit turneul de tenis de la București. Drept urmare, patronul competiției, Ion Țiriac, s-a enervat, a improvizat o tribună în două săptămâni pentru ediția 2016, care a fost și ultima, magnatul mutând turneul la Budapesta. Așa a rămas orașul lui Ilie Năstase fără turneu masculin de tenis! Merveilleux!

Ce nu face românul pentru o cauză dreaptă! Bomboana pe colivă a venit însă rapid, în ianuarie 2017, când clubul bucureștean „Bamboo” a ars din temelie, din fericire fără decedați și victime majore. Chestiunea este că noi, cetățenii, primiserăm asigurări din cele mai înalte surse ale statului că nu vor mai exista asemenea evenimente, în urma măsurilor luate...

Din toate aceste motive, eu zic să stăm liniștiți. România rămâne la fel de eternă și de fascinantă ca oricând... ■



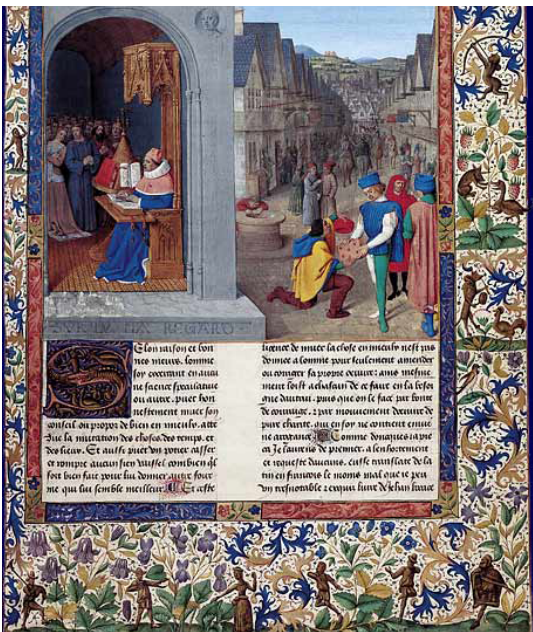
Jean Fouquet și Maestrul manuscrisului „Boccaccio din München”, *Construcția Templului din Ierusalim* în „Antichități iudaice”



Jean Fouquet și Maestrul manuscrisului „Boccaccio din München”, *Luarea Ierusalimului de către Nabucodonosor* în „Antichități iudaice”



Maestrul manuscrisului „Boccaccio din München”, *Pelerini însetați*



Jean Fouquet și Maestrul manuscrisului „Boccaccio din München”, *De casibus virorum illustrium*

ELOGIU LATINITĂȚII

Ce este romanizarea?

IOAN-AUREL POP

Popoarele s-au transformat mereu și s-au topit unele în altele, lăsând în urmă doar anumite constante, pe care istoricii le recunosc și le evidențiază. În studenție, aveam de citit la bibliografia obligatorie din anul I o carte intitulată „Istoria începe la Sumer”, de Samuel Noah Kramer, în care se demonstra cum au pornit din Mesopotamia (regiunea dintre Tigru și Eufrat) cele mai semnificative inovații care au schimbat viața oamenilor, cu mii de ani înainte de Hristos.

Între timp, prin acea regiune s-au perindat multe comunități și popoare, iar în Mesopotamia, numită acum Irak, trăiesc astăzi islamici, fără nicio legătură cu sumerienii. La fel, în Egiptul antic s-au pus bazele unei trainice civilizații, care a construit Sfinxul și piramidele, dar azi, în țara cu nume omonim, sălășluiește o ramură a arabilor. În secolul al VI-lea d. Hr., tribul germanic al longobarzilor a cucerit nordul Italiei (regiunea dintre Alpi și Pad) și și-a stabilit reședința la Pavia. De atunci a trecut aproape un mileniu și jumătate, iar din longobarzi nu a mai rămas decât denumirea de Lombardia (odinioară Longobardia) și provincia omonimă, locuită de italieni, nu de germanici. Pe teritoriul de azi al României, au trăit cândva grupuri mai mari ori mai mici de goți, huni, gepizi, avari, slavi, bulgari, pecenegi, cumani etc., care au fondat chiar vremelnice alcătuirii politice, consemnate în chip pretențios drept imperii. Unde sunt toate aceste populații și popoare? Nu au putut dispărea în neant, ci s-au mutat ori s-au transformat, s-au amestecat cu altele.

La fel s-a întâmplat și cu Roma, când și-a extins fruntariile în Italia și apoi tot mai departe de obârșie, pe trei continente. În Italia, sunt consemnați după 753 î. Hr. (fondarea Romei), etrusci, gali, greci, sabini, samniți, peste Alpi, pe locul actualii Franțe, apar gali, în Peninsula Iberică sunt celtiberi, în nordul Africii triburi berbere etc. Odată cu extinderea Romei în aceste regiuni, s-au impus peste tot și modele de viață romane, instituții noi, credințe, veșminte, mâncăruri, mode și, mai



ales, limba latină. Cuceritorii din toate timpurile au venit cu propriile cutume, cu propriul fel de viață, cu valorile consacrate. Astfel, s-a ajuns la romanizare, adică la un proces istoric îndelungat prin care populațiile cucerite de romani au început să se poarte, să se manifeste ca romanii, să-și imiteze pe romani, să le copieze felul de viață. Istoricii vorbesc, de regulă, despre două tipuri de romanizare, una superficială și vizibilă, iar alta profundă și mai discretă, mai greu de observat la prima vedere. Romanizarea ca fenomen (aparență) se referă mai ales la viața materială, la obiecte, la veșminte, la case etc. Romanii, după secole de acumulare, trăiau bine, în case arătoase, cu atrium și peristil, cu dormitoare (*cubicula*), foloseau ceramică de calitate, uneori în relief (*terra sigillata*), veșminte bine croite, farduri, oglinzi etc. Viața lor economică era foarte bine organizată, iar în cadrul ei schimburile erau ca un sistem vascular, care asigura circulația sevei vitale. Cea mai mare parte a elitelor popoarelor menționate mai sus privea cu admirație spre Roma, spre facilitățile sale, spre nivelul de trai ridicat, spre luxul exhibit

► Romanii au cucerit, dar mai presus de aceasta au organizat și mai presus de aceasta au legiferat, adică au introdus reguli de conduită, de menținere a ordinii, de viețuire în comunitate.

Vestigii din
Ulpiu Traiana
Sarmizegetusa
© Nicu Ilie



chiar și de clasa de mijloc. Astfel, între primele lucruri pe care le făceau „barbarii” avuți se situau procurarea de obiecte romane, imitarea stilului de viață roman, adoptarea facilităților traiului roman, de la confortul casnic la canalizare și de la moda vestimentară la mâncăruri și băuturi. Acest fel de romanizare pătrundea în sânul anumitor populații chiar înainte de cucerirea propriu-zisă, prin influență, prin comerț, prin contactele cotidiene.

Cealaltă romanizare este însă mult mai greu de realizat și chiar de explicat. Este vorba despre romanizarea profundă, cea de tip spiritual, prin care se schimbă felul de a comunica și de a percepe lumea, de a crede, de a vorbi și de a gândi. Cu adevărat romanizat nu este acela care își face casa ca romanii, care se îmbracă precum romanii sau care mănâncă delicatose romane la mese. Înainte de 1989, românii erau muți de admirație în fața stilului de viață american, a caselor și mașinilor de peste Ocean, a puterii de cumpărare a dolarului american etc., iar unii dintre acești români chiar aveau resurse ca să poarte jeansi Levi Strauss, să vadă filme americane, să fumeze țigări Kent și să aibă dolari, dar nu deveneau deloc americani, adică nu se americanizau în profunzime. Este drept că SUA nu au cucerit România, ca să poată impune modul de viață american printre români. Romanii, după cucerirea și organizarea unor teritorii transformate în provincii romane, au reușit acest tulburător fapt, anume să-și facă, în timp, pe locuitorii acelor provincii să devină romani, să aibă credințele religioase ale romanilor și să vorbească limba romanilor, limba latină. Se spune că un mare specialist în istorie romană, întrebat odată cum de s-a putut întâmpla această imensă transformare a unor întregi popoare și populații, ar fi răspuns: „Romanii au fost mari cuceritori, dar și mai mari decât cuceritori au fost organizatori și și mai mari decât organizatori au fost legislatori”. Astfel, romanii au cucerit, dar mai presus de aceasta au organizat și mai presus de aceasta au legiferat, adică au introdus reguli de conduită, de menținere a ordinii, de viețuire în comunitate. Și nu numai atât: au știut și cum să facă respectate acele reguli. Astfel, prin procesul de romanizare, aproape peste tot unde s-au implantat acvilele Romei, s-au creat popoare romane. Și, totuși, concluzia aceasta este mult prea generală și nivelatoare, fiindcă romanii au cucerit și Grecia, și Britannia, și Egiptul, și Pannonia etc., fără ca în aceste locuri să existe astăzi popoare romane. În unele locuri au fost cândva astfel de popoare, în altele, în ciuda stăpânirii romane chiar îndelungate, nu s-au format deloc astfel de popoare. Vom încerca descifrarea mecanismelor acestor complicate procese în episodul următor. ■





„Avem și noi, în România, biserici cu diferite straturi de istorie. Și de suferință.”

ÎPS IOAN ROBU în dialog cu ANGELA MARTIN

Printre confrății academicieni, Înaltpreasfinția Sa Ioan Robu, Arhiepiscop Mitropolit de București, se remarcă numaidecât. Nu pentru că în Aula Academiei, unde participă deseori la dezbateri și evenimente, ni-l închipuim negreșit oficiind la altar. Nu pentru că negrul intens al uniformei religioase iradiază asupra ținutei sale de o perfectă demnitate, un anumit mister. Ci pentru că o frumoasă și adâncă seninătate stăruie pe fața Sa asemenea unui vechi și tăcut triumf. Un triumf care însă descărăjează până și cea mai firavă bănuială că ivirea lui va fi fost precedată de o luptă cândva. Nici urmă de superbie în privirea Monseniorului. Albastrul ochilor, aproape pictural, aparținând parcă mai mult luminii decât persoanei, i se tulbură rar, dar și atunci mai curând în bucuria ascultării aproapelui. Cuvântările Sale, rostite nu din amvon, ci cu diferite prilejuri sub cupola Academiei Române – bunăoară la seminarul internațional „Penser l'Europe” –, sunt pledoariile convingătoare ale unui intelectual umanist pentru supremația culturii și a educației în spiritul adevărului și al păcii – la noi, în România, în Europa, în întreaga lume. Îi mulțumesc pentru bunăvoința de a fi acceptat invitația mea la dialog în revista „Cultura”, unul poate mai puțin obișnuit în media noastră, dar cu atât mai binevenit.

Angela Martin

Din 29 aprilie 1990, ÎPS Ioan Robu este Arhiepiscop Mitropolit de București. A fost numit și instalat în Catedrala Sf. Iosif, din București, în prezența delegatului Sfântului Părinte Papa Ioan Paul al II-lea, Arhiepiscopul Angelo Sodano. Din 2001, este membru de onoare al Academiei Române. În iulie 2010, Papa Benedict al XVI-lea l-a numit în Curia Romană, membru al Congregației Pontificale pentru Cultul Divin și Disciplina Sacramentelor. În momentul de față este și președinte al Conferinței Episcopilor Catolici din România. (Sursa: www.catedralasfantuliosif.ro)



Angela Martin: *Înaltpreasfinția Voastră, „L'Annuario Pontificio” – „Anuarul Pontifical” publicat de Vatican, în 2015, spune că astăzi în lume sunt 1254 de milioane de catolici. Ei reprezintă 17,7 la sută din populația globului, cu 12% mai mulți decât în 2005. În schimb – precizează „Anuarul” –, au scăzut vocațiile sacerdotale în Polonia, Marea Britanie, Republica Cehă, Austria, Franța, Spania, pe câtă vreme în alte țări, precum Italia, Ucraina, Belgia, au crescut. Cum se explică aceste fluctuații? Și care este situația la noi, în România?*



▲ ÎPS Ioan Robu
Arhiepiscop
Mitropolit
de București

ÎPS Ioan Robu: În fiecare an, episcopii catolici trebuie să trimită la Vatican un raport care să reflecte situația propriei dieceze, unde apare, printre altele, numărul credincioșilor, al preoților, al candidaților la preoție, al călugărilor și călugărițelor, al organizațiilor și asociațiilor, al școlilor etc. Documentul în care se centralizează toate aceste date este publicat în fiecare an în „L' Annuario Pontificio” pe care l-ați citat și în „Annuarium Statisticum Ecclesiae” – „Anuarul Statistic al Bisericii”. Din ambele publicații ale Sfântului Scaun se poate lua pulsul Bisericii, cu plusurile și



ÎPS Ioan Robu oficiind în Catedrala Sfântul Iosif

minusurile lui, atât la nivel local cât și la nivel universal.

Dacă în 2015 „Anuarul Pontifical” menționa 1254 milioane de catolici, în anul 2016, același document spune că în lume sunt 1272 de catolici. Se observă în fiecare an o ușoară creștere numerică a celor care formează familia catolică universală, aceasta fiind semn de bucurie pentru noi. Dar sunt și semne de alarmă; pe unul l-ați menționat: scăderea vocațiilor sacerdotale în unele părți ale Bisericii, în unele țări. Sunt continente unde populația crește, iar în altele descrește; la fel se întâmplă și cu vocațiile sacerdotale. Sunt țări și continente în care ele se mențin la un nivel multumitor sau înfloresc (India, Africa, America Latină), în altele vorbim despre o adevărată criză a vocațiilor. Fără îndoială, există în Biserică, și deci în lume, „un echilibru al harului”, după expresia lui Bernanos („Le dialogue des carmelites”). Într-o parte a Bisericii se crește, în alta se descrește; sau acum se trece printr-o criză, mâine este totul în ordine.

Îmi amintesc de spusa unui profesor de al meu de istorie a Bisericii. El afirma că după Conciliul Tridentin (1545-1563) era o așa de mare criză de vocații sacerdotale, încât nu erau puțini cei care vorbeau despre sfârșitul Bisericii. Și, totuși, după acea iarnă a vocațiilor, Biserica a cunoscut o lungă primăvară a acestora. Nu e ușor să găsești explicațiile acestor fluctuații din timpul și cuprinsul planetei noastre, unde

► Fără doar și poate, factorii demografici, secularismul, consumismul, laicismul, criza familiei, păcatele Bisericii și ale lumii, criza credinței și a moralei, fenomenul migrației sunt câteva surse care pot forma elementele unui argument explicativ al crizei vocațiilor sacerdotale.

trăiește Biserica Catolică. Fără doar și poate, factorii demografici, secularismul, consumismul, laicismul, criza familiei, păcatele Bisericii și ale lumii, criza credinței și a moralei, fenomenul migrației sunt câteva surse care pot forma elementele unui argument explicativ al crizei vocațiilor sacerdotale.

La noi, în România, stăm deocamdată mai bine decât alte țări europene, dar putem afirma că sunt în descreștere și vocațiile sacerdotale, și cele care privesc viața consacrată călugărească și laică. (Există și laici care depun voturi solemne de sărăcie, curăție și ascultare, în diferite mișcări bisericesti, cum ar fi focolarini din „Opera Mariei” – Mișcare fondată de Chiara Lubich –, „Comunione e liberazione”, „Comunitatea Sant’ Egidio” etc.). Plecarea în străinătate a familiilor tinere din comunitățile catolice, scăderea natalității, criza de identitate a multor familii sunt explicațiile de bază ale scăderii numărului vocațiilor la preoție și viața consacrată din România. Or fi și alte cauze, care se adaugă la cele amintite. Peste orice explicație, însă, eu rămân optimist, căci cred în echilibrul harului care, în lumea credinței, străbate timpurile și locurile unde cresc ramurile Bisericii Una, Sfântă, Catolică și Apostolică, sub călăuzirea Papei de la Roma, urmașul Sfântului Petru, căruia Cristos i-a spus: „Tu ești Petru și pe această piatră voi zidi Biserica mea și porțile iadului nu o vor birui” (Mt 16,18).

Aș mai aminti un fenomen care poate fi ușor identificat. Dacă mergi în Austria, Germania, Franța, Belgia, Olanda, dar și pe alocuri în Italia și Spania, vei vedea în bisericile catolice preoți mai ales din Africa și Asia, dar și de pe la noi. Țările care odinioară au trimis misionari în Africa și Asia sau și în părțile noastre, acum sunt evanghelizate de preoți africani, asiatici și chiar români. Numai Arhiepiscopia noastră de București are în Europa, SUA și Africa peste 40 de preoți care lucrează în diferite dieceze. Da, poți întâlni preoți catolici români în ambele Americi, în Africa, până și în Japonia. Slavă Domnului că trăim și respectăm principiul solidarității catolice nu numai la nivel local.

A.M.: Ce s-a întâmplat în ultimii ani, în Spania? O țară percepută drept profund catolică, în care cu câțiva ani în urmă catolicii constituiau 77% din populație, pentru ca, în prezent, procentul să coboare până la 71%? Este cumva fenomenul acesta – dincolo de migrația forței de muncă și dincolo de alte cauze sociale care au determinat, probabil, o asemenea scădere bruscă –, și o abdicare de la morala creștină? E posibil ca unele realități din zilele noastre să nu se mai înțeleagă cu dogmele și cu doctrina? Sau, poate, altele să fie cauzele acestei abdicări?

ÎPS I.R.: Fără îndoială, o cauză majoră este și abdicarea de la morala creștină.



Cum s-a ajuns aici? Eu aş face o legătură cu tema de mai sus, scăderea vocațiilor la preoție și la viața consacrată. Mulțimea școlilor catolice conduse de preoți și de congregațiile călugărești era, prin tradiție, până nu de mult, instrumentul privilegiat al Bisericii Catolice în activitatea de educație religioasă a tuturor generațiilor. Scăderea drastică a vocațiilor în rândul clerului, a călugărilor și călugărițelor a avut drept consecință intrarea treptată în mâinile laicilor socialiști a mai tot ce însemna sistem de învățământ și, în acest fel, generațiile tinere s-au îndepărtat tot mai mult de cunoașterea învățaturii creștine și de educația morală religioasă.

Unii mai spun că Spania, cândva foarte catolică, plătește de ceva vreme prea marea apropiere de odinioară dintre Franco și Biserică. Poate că ar merita subliniat și acest aspect; sau poate ar trebui să chemăm în cauză din nou secularismul și consumismul, hedonismul și idolatriile moderne și laicismul virulent, anticlericalismul, toate acestea aducând în mulți oameni o mare indiferență față de tot ce înseamnă religie, iar nu în puțini stârnind împotriva și tendințe diferite de obstrucționare a Bisericii și a activităților acesteia. Să mai pomenim și forțele oculte care se împotrivesc misiunii Bisericii. Oricum, rezultatul este cel cunoscut: în Spania – dar și în alte țări europene –, care cu mulți ani în urmă excela în numărul mare de misionari trimiși în mai toată lumea, acum se constată o criză grea a vocațiilor religioase, situație care, din păcate, are urmări foarte grave, în sensul că provoacă îndepărtarea multora de Biserică și de viața de credință.

Trebuie însă să menționez că chiar în această situație de criză religioasă, apar și înfloresc noi mișcări de reînnoire spirituală, morală și socială pe harta Bisericii Catolice din Spania, nuclee dinamice care, dacă nu pot suplini lipsa preoților, susțin un apostolat catolic de mare calitate, acestea fiind mari semne de speranță pentru viitor. Găsim apoi în Spania preoți veniți din alte țări, chiar și din România. Arhidieceza de București are în Dieceza de Malaga trei preoți, iar Dieceza de Iași – alți trei preoți în alte dieceze spaniole, care dau o mână de ajutor în păstoria credincioșilor.

Dacă aş rezuma cele de mai sus, aş spune că, de fapt, necazul Bisericii Catolice din Spania – și nu numai – vine de la o profundă criză de identitate, atât a preoților, călugărilor și călugărițelor, cât și a credincioșilor laici, criză provocată de factorii amintiți mai înainte. Depășit acest timp de dură încercare, Biserica se poate primum și însenina asemenea mării care după furtună își regăsește limpezimea, după ce a aruncat toate gunoaiile pe mal.

A.M.: Cum își îndeplinește biserica catolică misiunea apostolică în teritoriile afectate de război? Cum își îndeplinește, ca să zicem așa, împotriva reconfigurărilor geopolitice, misiunea educativă?

ÎPS I.R.: Biserica catolică nu renunță niciodată la misiunea sa apostolică, indiferent de situația pe care o întâmpină, căci a primit de la Mântuitorul misiunea de a vesti tuturor popoarelor Evanghelia generatoare de speranță. Ea nu uită cuvântul lui Isus: „În lume veți avea necazuri. Curaj însă, eu am învins lumea” (In 16,33).

Atenția Bisericii catolice față de nevoile omului, fie spirituale, fie materiale, continuă și astăzi, mai ales în teritoriile afectate de război, în special în Orientul Mijlociu, dar și în alte zone ale globului.

În mod concret, la nivel internațional, Biserica Catolică acționează sub egida Sfântului Scaun, ca subiect de drept internațional și autoritate morală, invitând părțile care se află în conflict să adopte soluții negociate și nu militare, pacea fiind esențială. Însă, dincolo de acțiunea internațională de mediere, de invocare a respectării demnității și drepturilor persoanei umane, a dreptului internațional, cum s-a putut vedea recent în conflictul din Siria, Sfântul Scaun dispune de o rețea mondială de coordonare a diferitelor instituții catolice în activitatea lor de ajutorare a refugiaților în general și, punctual, a celor din Siria și Irak, precum și din alte zone de conflict. Aș putea aminti, de asemenea, și intervențiile directe ale Sfântului Părinte Papa, care, adresându-se în diferite rânduri liderilor lumii, a cerut să fie ajutate populațiile care trebuie să suporte urmările războiului. Sigur că toate aceste activități au și funcție educativă, odată ce ele propun alegerea acelor valori care respectă și promovează binele persoanei umane, pacea, binele comun. E valoroasă acțiunea diplomatică a Sfântului Scaun în favoarea păcii, mai ales în societățile multietnice, multiculturale și multiconfesionale din Orientul Mijlociu.

A.M.: Credința creștină – că vorbim despre catolici, protestanți sau ortodocși – a dat umanității cultura creștină. O cultură uriașă înzestrată, ca însăși credința, cu vocația universalității. Moștenirea ei este însă atât de copleșitoare, încât noi continuăm să legăm orice izbândă a artei religioase – în muzică, sculptură, pictură - de faima vechilor maeștri. Chiar dacă și în zilele noastre există artiști religioși importanți. Cum își câștigă aceștia notorietatea? Le mai este oare suficient, precum odinioară, patronajul bisericii pe care o slujesc pentru a dobândi recunoașterea mondială sau



Papa Ioan Paul al II-lea și ÎPS Ioan Robu



Papa Benedict al XVI-lea și ÎPS Ioan Robu



Papa Francisc și ÎPS Ioan Robu



trebuie să-și gestioneze pe alte căi talentul și opera, să fie, asemenea confrăților laici, „comerciali”?

ÎPS I.R.: Este adevărat că tot ceea ce ne fascinează în arta religioasă – cum ar fi muzica, sculptura sau pictura – este indisolubil legat de prestigiul sau faima vechilor maeștri, și ni se pare cât se poate de natural acest lucru, cu atât mai mult cu cât ceea ce găsim actualmente în acest domeniu artistic religios nu pare să se apropie mult de strălucirea și perfecțiunea capodoperelor clasice.

Titani din arta religioasă nu căutau faima proprie, prin creația lor, ci mai degrabă să-l laude și să-l imite pe Creatorul a toate care, în crearea lumii, a făcut să apară în toată făptura binele, frumosul și adevărul.

Conciliul II din Vatican („Sacrosanctum concilium”, nr. 122) spunea că „printre cele mai nobile activități ale spiritului uman se numără, pe bună dreptate, artele frumoase, și mai ales arta religioasă și apogeul ei, arta sacră. Prin natura lor, ele sunt îndreptate către infinita frumusețe divină, ce trebuie exprimată, într-un fel, în lucrările omului, și sunt cu atât mai mult consacrate laudei și gloriei lui Dumnezeu cu cât nu au nici un alt scop decât să contribuie în mod cât mai eficient, prin realizările lor, la îndreptarea sufletelor oamenilor spre Dumnezeu”. Citând acest Conciliu, mi-am amintit de un cuvânt al Sfântului Augustin („Confesiuni” 9, 6, 14): „Cât am plâns ascultând imnurile, cântările, suavele accente ce răsuna în Biserica voastră! Ce emoții am cules din ele! Se prelingeau în urechea mea, picurând adevărul în inima mea. Un mare avânt de pietate mă înălța și lacrimile mi se scurgeau pe obraz, însă îmi făceau bine”.

Marii maeștri au găsit în mod firesc în Biserică și ceea ce nu căutau: loc de afirmare și de faimă, mijloc de a se face cunoscuți pe plan local și universal, în timp și peste timp. Sigur că există și astăzi artiști religioși importanți; o parte dintre aceștia slujind direct Biserica și fiind sub patronajul ei își câștigă notorietatea prin Biserică, dar au la îndemână, în același scop, și alte posibilități: organizații laice, agenții de impresariat, precum și folosirea mijloacelor moderne de comunicare. Și, amintindu-le pe acestea din urmă, nu pot să nu observ că pe vremuri limba latină era vehiculul privilegiat, aducător de notorietate, pentru creațiile muzicale, cum erau Misele (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei) cântate în Liturghii solemne.

A.M.: Cum sunt privite – și primite –, astăzi, de teologi și de credincioși mărcile prezentului în iconografia catolică? Acele libertăți, adică, pe care le aduce moda? Cum se împacă, bunăoară, atitudinea pioasă, cultul și venerația pentru simbolurile religioase cu



ÎPS Ioan Robu în fața Academiei Române împreună cu participanții la Colocviul Penser l'Europe



ÎPS Ioan Robu în Aula Academiei Române

▶▶ Titanii din arta religioasă nu căutau faima proprie, prin creația lor.

demistificarea și actualizarea forțată pe care o propovăduiesc propagandiștii globalismului? Întrebarea este valabilă, firește, și pentru celelalte arte.

ÎPS I.R.: Biserica catolică nu a considerat niciodată un anume stil artistic ca fiindu-i propriu, ci a admis formele artistice din fiecare epocă, creând, în decursul secolelor, un adevărat tezaur artistic. Arta epocii noastre poate să se exprime în Biserică „cu condiția de a sluji edificiile și riturile sacre cu respectul și onoarea care le sunt datorate. Astfel, ea își va putea uni glasul cu minunatul concert de laudă pe care l-au cântat oamenii cei mai iluștri în veacurile

trecute, spre cinstea credinței catolice” („Sacrosanctum concilium”, nr. 123).

Același Conciliu Vatican II le recomandă episcopilor „să vegheze ca operele artistice care lezează credința și moravurile, precum și pietatea creștină, cele care offensează simțul religios autentic, fie din cauza depravării formelor, fie din cauza insuficienței, mediocrității sau falsității expresiei artistice, să fie îndepărtate cu grijă din casa lui Dumnezeu și din alte locuri sfinte” („Sacrosanctum concilium”, nr. 124). Această recomandare este valabilă pentru orice creație artistică, dar în mod deosebit pentru imaginea sacră, icoana liturgică. Se știe că rolul iconografiei creștine este să transcrie, prin imagine, mesajul evanghelic pe care Sfânta Scriptură îl transmite prin cuvânt. Imaginea (icoana) și cuvântul se luminează reciproc. Acesta este sensul întregii tradiții a Bisericii. Iată ce afirmă, de exemplu, Conciliul din Niceea II (în 787): „Pentru a ne exprima pe scurt mărturisirea de credință, noi păstrăm toate tradițiile – scrise sau nescrise – ale Bisericii, care ne-au fost transmise neschimbate. Una dintre ele este reprezentarea picturală a imaginilor, în concordanță cu predicarea mesajului evanghelic, exprimând credința că Dumnezeu Cuvântul s-a făcut om în realitate, și nu în aparență; acest lucru ne este și nouă de folos, căci lucrurile care se clarifică unele pe altele au, fără îndoială, o semnificație reciprocă”.

Icoana – la fel și muzica, și pictura – trebuie să te înalțe spre „cele de sus”, să te cheme la rugăciune, să-ți încante ochii și inima, să uiți de toate și să te simți învăluit de tainica prezență divină, cum spunea Sfântul Ioan din Damasc (Imag. 1, 27): „Frumusețea și culoarea imaginilor îmi însuflețesc rugăciunea. Ele constituie o sărbătoare pentru ochii mei, așa cum priveliștea câmpului îmi îndeamnă inima să-l preamărească pe Dumnezeu”.

A.M.: Pictura religioasă catolică este teaurizată masiv în catedrale și în muzee – și nu e cazul să mai dăm exemple de asemenea privilegiate lăcașuri. Atât marile catedrale ale lumii, cât și muzeele sunt înțesate de credincioși: unii iubitori de Dumnezeu și de artă, alții, poate, numai simpli turiști. Ce părere aveți, Înaltpreasfinția Voastră, putem afirma că noi, „modernii”, mai avem suficientă apetență pentru pictura religioasă? Și, înainte de apetență, știința necesară pentru a-i descifra învățăturile și simbolurile?

ÎPS I.R.: Consider că noi, „modernii”, nu mai avem suficientă apetență pentru pictura religioasă în general; însă, în mod special, mai căutăm plăcerea de a admira capodoperele de pictură lăsate de exemplu



de Michelangelo, Rafael, Tiziano, Fra Angelico și alții. Iar cât privește știința necesară pentru a-i descifra învățăturile și simbolurile, stăm destul de rău, în afara celor privilegiați care au descoperit, prin studiu personal, satisfacția de a putea „citi” mesa-jele picturilor religioase.

Conștientă de această stare a lucrurilor, Biserica nu mai are atâtea picturi în lăcașurile construite în ultimul timp, iar noi găsim în noile spații de cult strictul necesar care respectă recomandarea Conciliului din Niceea II: „Urmând învățătura inspirată de Dumnezeu a Sfinților Părinți și Tradiția Bisericii catolice, despre care știm că este Tradiția Duhului Sfânt ce locuiește în ea, afirmăm cu toată certitudinea și îndreptățirea că venerabilele și sfintele imagini, ca și reprezentările cinstitei Cruci aducătoare de viață, executate fie în mozaic, fie în alt mod adecvat, trebuie să fie așezate în sfintele biserici ale lui Dumnezeu, pe obiectele și veșmintele sacre, pe pereți și pe tablouri, în case și pe străzi, precum și imaginea Domnului Isus Cristos, Dumnezeu și Mântuitor, cea a Preacuratei și Sfintei Maici a lui Dumnezeu, a sfinților îngeri și a tuturor sfinților și dreptilor” (cf. „Catehismul Bisericii Catolice”, nr. 1161).

Ca să identifiți semnul crucii, imaginea lui Isus, a Maicii Domnului, a unor sfinți și îngeri, cum recomandă Conciliul din Niceea, nu-ți trebuie pregătire specială și este un prim pas în lumea imaginilor din tezaurul picturii religioase.

A.M.: În măsura în care aparține umanității, putem spune că suntem cu toții – creștini sau necreștini –, moștenitori ai catolicismului cultural pe care îl percepem ca tradiție și ca memorie multiseculară. Multe dintre catedralele catolice s-au menținut înfruntând vremurile, pe straturi de istorie. Bunăoară, primul lucru pe care îl aflăm, vizitând Catedrala din Toledo, este că, pe vremea regelui Recaredo, a fost mai întâi biserică vizigotă, musulmanii au transformat-o mai târziu în moschee, iar creștinii, în cele din urmă, în biserică catolică. Avem, oare, în România vreun lăcaș de cult care să cunoască o istorie la fel de zbuciumată?

ÎPS I.R.: În România nu avem lăcașe de cult care să fi avut peste secole o istorie la fel de zbuciumată ca acea Catedrală din Toledo. Există totuși circa 2000 de biserici greco-catolice care în 1948 au fost confiscate de puterea comunistă și date spre folosință Bisericii Ortodoxe Române. Au fost atunci 2000 de tragedii în 2000 de localități. De la o zi la alta treceau la alt stăpân, adică Biserica Greco-Catolică, preoții și credincioșii fiind obligați de către autoritățile comuniste să devină

ortodocși; alte mii de istorii zbuciumate. A venit apoi anul 1989, Biserica Greco-Catolică a încetat să mai fie scoasă în afara legii, dar din cele 2000 de biserici doar circa 150 au fost restituite adevăraților proprietari. Sunt două Catedrale care nici acum nu au fost retrocedate Bisericii Greco-Catolice de către Biserica Ortodoxă Română: Catedrala din Baia Mare și Co-Catedrala din Gherla. În timp ce la noi în țară Biserica Ortodoxă refuză să le restituie greco-catolicilor bisericile, în alte părți, Bisericile Catolice locale au dat spre folosință Bisericii Ortodoxe Române nenumărate lăcașe de cult, mai ales în Italia și Spania, dar și în alte țări europene.

În concluzie, la această întrebare, așa spune că avem și noi, în România, biserici cu diferite straturi de istorie. Și de suferință.

A.M.: Principiile Doctrinei Sociale a Bisericii Catolice se bazează pe trei elemente fundamentale: demnitatea persoanei, dreptatea socială și supremația binelui comun. Cum se împacă vocația socială și morală bisericii catolice astăzi cu expansionismul marii finanțe care inspiră proiectul globalizant?

ÎPS I.R.: Doctrina socială a Bisericii Catolice are valoarea de instrument al evanghelizării, fiindcă pune persoana umană și societatea umană în relație cu lumina Evangheliei. În această lumină omul este chemat să se descopere ca ființă transcendentă, în fiecare dimensiune a vieții, incluzând-o și pe cea legată de contextele sociale, economice și politice.

În lumina credinței Biserica privește la șansele și la riscurile globalizării, cu preocuparea continuă ca demnitatea persoanei umane, dreptatea socială și binele comun să nu sufere. De aceea, Biserica Catolică susține în fața marilor protagoniști ai economiei internaționale necesitatea unei dezvoltări integrale și solidare pentru umanitate, aceasta însemnând „promovarea fiecărui om și a omului întreg”, după expresia Papei Paul al VI-lea („Populorum progressio”, nr. 14). Acest imperativ cere o concepție despre economie care să garanteze, la nivel internațional, distribuția echitabilă a resurselor pentru toate persoanele care acum, prin interdependență, se simt legate de un unic destin. Cu ocazia Zilei mondiale a păcii, din anul 2000, Papa Ioan Paul al II-lea afirma că problemele sociale capătă din ce în ce mai mult o dimensiune planetară și că niciun stat nu le poate face față și soluționa de unul singur; că generațiile actuale experimentează necesitatea solidarității și nevoia concretă de a depăși cultura individualistă.

► În lumina credinței Biserica privește la șansele și la riscurile globalizării, cu preocuparea continuă ca demnitatea persoanei umane, dreptatea socială și binele comun să nu sufere.

Pentru doctrina socială a Bisericii, economia nu este decât un aspect și o dimensiune în cadrul complex al activității umane. Același Papă Ioan Paul al II-lea spunea (în „Centesimus annus”, nr. 39) că, dacă economia este absolutizată, dacă producerea și consumul de mărfuri ajung să ocupe centrul vieții sociale și devin singura valoare a societății, înseamnă că s-a ignorat dimensiunea etică și religioasă a omului. Viața acestuia nu trebuie redusă la dimensiunea sa materială.

De asemenea, doctrina socială a Bisericii a atras atenția de multe ori asupra aberațiilor din sistemul comercial internațional care adesea discriminează produsele provenite din țările sărace și blochează creșterea activităților industriale și transferul de tehnologie spre aceste țări. Magisteriul Bisericii Catolice scoate mereu în evidență importanța criteriilor etice care ar trebui să orienteze relațiile economice internaționale și anume: căutarea binelui comun și destinația universală a bunurilor, precum și echitatea în relațiile comerciale.

Aceeași doctrină socială a Bisericii Catolice recomandă o atenție specială de acordat aspectelor specifice locale și diversităților culturale, care riscă să fie compromise de actualele procese economico-financiare. În acest sens se exprima Suveranul Pontif Ioan Paul al II-lea într-un „Discurs” la Academia Pontificală de Științe Sociale (27 aprilie 2001): „Globalizarea nu trebuie să fie un nou tip de colonialism. Trebuie să respecte diversitatea culturilor care, în ambientul



Papa Benedict al XVI-lea și ÎPS Ioan Robu



armoniei universale a popoarelor, constituie cheile interpretative ale vieții. În mod special, nu trebuie să-i priveze pe cei săraci de ceea ce le este mai prețios, inclusiv credințele și practicile religioase, deoarece convingerile religioase autentice sunt manifestarea cea mai clară a libertății umane”.

Concluzionând, așa spune că vocația socială și morală a Bisericii Catolice se împacă și nu prea cu expansionismul marii finanțe care inspiră proiectul globalizării, pentru că acesta pune câștigul pe cea mai înaltă treaptă a valorilor, și nu binele comun, persoana umană și dreptatea socială.

A.M.: Ce relație, principială și reală, există, astăzi – în România, și nu numai –, între biserica romano-catolică și biserica greco-catolică?

ÎPS I.R.: Așa spune mai întâi că între noi, romano-catolicii, și greco-catolicii din România, și nu numai, există o relație de împreună-comuniune cu Urmașul Sfântului Petru, Sfântul Părinte Papa de la Roma. Apoi, că mărturisind aceeași credință catolică, celebrată în rituri diferite, noi avem un temei de frățietate care stă la baza tuturor formelor de dialog și colaborare între noi. Egali, în ceea ce privește numărul diecezelor (6 la 6), noi formăm o singură Conferință a Episcopilor catolici din România, instituție deliberativă comună pentru problemele care privesc starea spirituală, morală și socială a credincioșilor noștri, cele care se referă la relațiile cu autoritățile civile locale și centrale, precum și la relațiile cu alte conferințe episcopale din Europa sau, sporadic, din alte continente. Atunci când apar chestiuni ce privesc doar Biserica Greco-Catolică, intră în funcțiune instituția Sinodului acestei Biserici, format din toți episcopii greco-catolici, iar pentru discutarea celor specifice părții romano-catolice se întrunește Secțiunea Latină, formată din toți episcopii romano-catolici.

Avem relații cu adevărat frățești, noi, episcopii și preoții, dar și între credincioșii noștri există legături de apropiere și de colaborare, mai ales că în București și în alte localități din Arhiepiscopatul nostru, romano-catolicii, oferim ospitalitate liturgică comunităților greco-catolice, ca să poată celebra Sfânta Liturghie în duminici și sărbători, conform ritului propriu.

A.M.: Dar între Biserica Romano-Catolică și Biserica Ortodoxă?

ÎPS I.R.: Până în 2008 au existat, pot spune, relații normale, creștinești între Biserica Catolică din România și Biserica Ortodoxă. Preoții vecini sau cunoscuți între ei participau în comun la celebrarea de botezuri sau cununii, la înmormântări sau pomeniri ale răposaților, la hramurile bisericilor; se rugau împreună la aceste



ÎPS Ioan Robu la un eveniment la Biblioteca Centrală Universitară

►► Fiind încă în atmosfera lui 24 ianuarie, așa spune că e păcat că nu putem „învârti” prin rugăciune comună hora unirii creștinilor.

ocazii, se mai vizitau din când în când. Ne înțelegeam și ne rugam împreună în zilele Octavei mondiale de rugăciune pentru unitatea creștinilor, între 18-25 ianuarie. Erau relații ecumenice normale.

Din 2008 încoace suntem într-o cu totul altă situație. În prezent – și trebuie să spun că în Arhiepiscopatul de București avem foarte multe familii mixte –, preoții ortodocși ne spun că nu au voie să participe, nici măcar pasiv, la botezurile și cununii celebrate în bisericile catolice; și efectiv nu participă decât ici-colo, pe furiș, câte unul, sau câte un pensionar.

Dacă credincioșii noștri catolici vor să fie nași la un botez sau la o cununie celebrată în biserica ortodoxă, preoții ortodocși îi obligă să iscălească un document precum că trec la Biserica Ortodoxă, altfel nu pot fi nași. Iar dacă preoții ortodocși nu fac acest lucru sau participă la vreun botez ori cununie cu preoții noștri, riscă să-și piardă parohia. Trebuie să spun că există și preoți ortodocși care nu se conformează acestui ordin venit de nu știu unde, riscând să-și piardă parohia sau să primească vreo pedeapsă canonică. La hramul bisericilor nu se mai vizitează, nici la alte ocazii, cum ar fi înmormântări, pomeniri. La Octava mondială de rugăciune pentru unitatea creștinilor, Biserica Ortodoxă nu vrea să se mai roage cu noi neortodocșii (catolicii de ambele

rituri, protestanții, armenii, calvinii, anglicanii). Înainte de 2008 ne rugam împreună. Au fost și sunt invocate oficial multe explicații, dar... Să nu mai spun că au existat cazuri în care unii preoți ortodocși i-au rebotezat pe catolici, cu ocazia căsătoriei. Acum pe 19 ianuarie, când noi, neortodocșii, am ieșit din Biserica Sfântul Silvestru, din București, după rugăciunea pentru unitatea creștinilor, câțiva ortodocși foarte supărați, ne-au strigat să ne fie rușine că am intrat într-o biserică ortodoxă și ne-au afurisit fiindcă am fi eretici. Fiind încă în atmosfera lui 24 ianuarie, așa spune că e păcat că nu putem „învârti” prin rugăciune comună hora unirii creștinilor. Această stare de lucruri contrastează cu atmosfera de frățietate de la vizita Papei Ioan Paul al II-lea, din mai 1999.

În concluzie, așa spune că avem cu Biserica Ortodoxă relații de bună vecinătate și nu prea. Desigur că respectăm hotărârile Bisericii Ortodoxe Române, dar ne întrebăm de ce în loc să mergem înainte, ca până în 2008, mergem împotriva sensului ecumenic frățesc, și în ce constă păcatul de a ne ruga împreună noi, catolicii, cu ortodocșii.

În rest, totul este bine, frumos, și cu mare și adevărată speranță în Domnul! ■



VATRA / SCANĂRI MASIVE

Revista „Vatra” are – dintre revistele actuale – poate cele mai multe pagini dedicate cronicii literare și recenziilor cu adevărat științifice despre filozofie și teorie politică/ socială. Astfel, aproape că nu ratează aparițiile importante pe piața românească de idei (fie ele traduceri sau producții autohtone): Alex Gol-diș scrie despre „Elegie pentru uman” (Humanitas, 2016) a lui Radu Vancu, Claudiu Gaiu despre Günther Anders („Obsolescența omului”, vol.II, Tact, 2016), Alex Cistelean despre ultimul Frederic Jameson („An American Utopia. Dual Power and the Universal Army”, Verso, 2016) etc. ■

ROMÂNIA LITERARĂ / LITERATURA DE AZI ȘI NU PREA

In primele trei numere din 2017 (13, 20 și 27 ianuarie) ale „României literare” sunt publicate cronici despre: Călin Vlasie, „Strategia de a moșteni nebuni cinstiți sau ridicarea la putere”, Paul Diaconescu, „Memoriile unui Pierde-Țară”, Aurel Hancu, „Acasă”, Vasile Mihalache, „Mort după om”, Radu Pavel Gheo, „Disco Titanic”, Eugen Negrici, „Antim Ivireanul. Logos și personalitate”, ediția III-a, Marta Petreu, „Generația '27 între Holocaust și Gulag. Mircea Eliade și Klaus Mann despre generația tânără”, Mircea A. Diaconu, „Biblioteca română de poezie postbelică. Studii, eseuri, cronici”, Ciprian Popescu, „Mile End”, Teodor Sinezis, „ea e matilda”, Varujan Vosganian, „Copiii războiului”, Mihai Gheorghiu, „Reversul istoriei. Eseu despre opera lui Mircea

ORIZONT / TEORIE OLD SCHOOL

Olecție teoretică autentică oferă Toma Pavel evocând figura lui Mihai Șora în cadrul interviului realizat de Cristian Pătrășconiu („Orizont”, nr. 1, ianuarie 2017): „Îi datorez nu numai câte cărți am citit din superba lui bibliotecă de filozofie, ci și toate subiectele de meditație pe care lungile discuții filozofice cu el mi le-a oferit. De la el am învățat trei lucruri esențiale. În primul rând, nu trebuie să ne lăsăm neapărat și în orice împrejurări seduși de modul de gândire științific. [...] Mihai Șora mi-a explicat că nu e nimic rău sau periculos în a recunoaște că există domenii – cele ale sensului, de pildă – în care intuițiile bine observate și clar exprimate sunt mult mai adecvate decât studiile formal-matematice. Acestea, departe de a explica sensul, îl evită. Tot el m-a ajutat să-mi schimb raportul cu trecutul, în special cu gânditorii epocilor anterioare. Pentru Șora, acești gânditori nu aparțin unei faze definitiv depășite a istoriei – așa cum susțineau partizanii lui Hegel și ai lui Marx. Nu, pentru Șora filozofi ca Pascal sau Leibniz erau prezenți acum și argumentele lor puteau fi acceptate sau respinse ca și cum tocmai ar fi fost formulate. Gândirea, cu alte cuvinte, nu este prizoniera istoriei. [...] În sfârșit, am învățat de la Mihai că respectul pentru cultură nu înseamnă nici erudiție, nici familiaritate cu tot ce e nou și vechi în toate domeniile, literatură, pictură, muzică, și filozofie. A fi tot timpul «la curent» comportă nu numai avantaje, ci și primejdii. Adevărata înțelepciune înseamnă acceptare, participare, nu trecere în revistă.” ■

Eliade”, Alexandra Medrea, „Poeme/ Poèmes”, Mircea Anghelescu, „Mistificiuni”, ediția a II-a, Ion Pop, „Casa scârilor”, Constantin Trandafir, „Hortensia Papadat Bengescu și literatura europeană”, Ion Druță, „Clopotnița”, ediția a VII-a, Virgil Diaconu, „Atelierul de fluturi”, Ariana Rosser Macarie, „Case, trenuri și andrele”, Alexandru Vlad, „Poemele/ The Poems”, Ioana Pârvulescu, „Inocenții”, Răzvan Petrescu, „Ursulețul lui Freud”. Cu două-trei excepții, evaluările critice cunosc o variație anemică: de la pozitiv la encomiastic. Dacă se întreabă cineva cât de reprezentative sunt cele mai multe dintre cărțile recenzate pentru literatura română de azi va afla că măcar una – „Acasă” – are toate șansele să revoluționeze direcțiile teoretice contemporane:

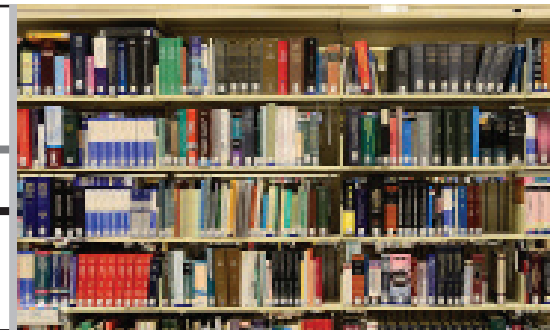
„Aurel Hancu rămâne preot în timp ce scrie poezie. Nu joacă două roluri, de sacerdot și de poet. Această atitudine creează o problemă irezolvabilă de teorie literară. Te poți întreba, în timpul lecturii: al cui slujitor este autorul, al cititorului sau al lui Dumnezeu?”. ■

OBSERVATOR CULTURAL / RĂSPUNS

In „Observator cultural”, primele trei numere din 2017 au fost, din context, tematice. Primul cuprinde retrospective ample și consistente ale anului cultural 2016. Al doilea – probleme legate de Premiul „Mihai Eminescu”, acordat lui Mircea Cărtărescu în 2017, după toate discuțiile despre acordarea acestuia în 2015 lui Gabriel Chifu, vicepreședintele USR. Al treilea – politică. Bianca Burța-Cernat îi răspunde lui Nicolae Manolescu (din interviul acestuia pentru „Adevărul”, 8 ianuarie 2017) cu textul „O literatură în absența stăpânilor” (nr. 856, al doilea din 2017) care, dincolo de o reacție la întrebările adresate colectiv criticilor „generației 2000” (aflată, potrivit criticului, într-un declin total de formă), este o pledoarie pentru observarea și ameliorarea inadecvării cvasi-generale pe care o comportă analiza literaturii recente. ■

STEAUA / MORETTI UBICUU

Cel puțin două anchete/ dosare atrag atenția imediat în revista clujeană „Steaua” din ultimul număr (11-12) al lui 2016: în primul rând, intervențiile de la jumătatea revistei despre Franco Moretti (traducerea „Laboratoarelor” făcută de Michaela Mudure, textul Călinei Pârâu – „Fantomele vorbesc despre emoții” și al lui Radu Toderici – „Moretti, trei observații”). Apoi, intervențiile despre Andrei Codrescu din primele pagini. Menționăm și apariția unei anchete despre recitirea propriilor cărți de către autorii lor, la care participă invitați foarte cunoscuți în lumea literară actuală: foarte interesantă, deși/ căci foarte personală. În porțiunea dedicată lui Codrescu e interesant și merită citit interviul (steno-grama unei întâlniri cu Ruxandra Cesereanu). La fel, foarte multe recenzii despre cărți importante: păcat însă că studenții își fac mâna mai degrabă pe retururi (pp. 93-101). ■



Traducerile fac o cultură

ȘTEFAN BAGHIU

„Oarecum împotriva ideologiei pașoptiste, s-a dovedit că traducerea fac, uneori, o literatură [...] traducerile de romane de după 1830 au stimulat scrierea de romane originală de o factură asemănătoare și, cu timpul, au dus la crearea unui gen ce nu existase la noi. A-i căuta surse autohtone ar fi inutil”.

Citatul de mai sus nu aparține unui tânăr critic/ teoretician al situației romanului românesc prins în inflexiuni iconoclaste, gata să reevalueze oricând situația autohtonă a speciei românești ca pe o mare activitate de „import”. E extras din „Arca lui Noe” a lui Nicolae Manolescu, poate cea mai importantă carte de teorie a romanului românesc. Nu avem însă o situație a circulației romanului străin (dincolo de studii selective, în principal asupra unor canoane deja stabilite în exterior înaintea dezbaterii aici) în cultura română: nu știm în ce măsură autorii români au fost influențați de aceste circulații, dincolo de referințele sporadice ale criticii, sistematizate doar în măsura în care au fost supuse unei convenții unanime (proustianismul, balzacianismul etc.). În ceea ce privește teoria literară stăm mai bine: majoritatea studiilor de caz ale criticilor din ultimele două decenii au explicat cum funcționează reperele străine pentru literatura autohtonă. Însă, dacă aceasta din urmă se întâmplă datorită statutului privilegiat al literaturii, faptul că nu avem dezbateri despre traduceri se întâmplă, dimpotrivă, din vina statutului privilegiat al literaturii în spațiul românesc. Nu avem sinteze pentru că orice intrare străină a fost autohtonizată automat.

„Totul trebuie tradus”

Avem nevoie, prin urmare, de reflecții serioase asupra a ceea ce înseamnă (nu doar într-o epocă globalizantă, ci mai ales într-o epocă globalizantă ce internalizează tot mai multe) traducerea literaturii și a filosofiei (operez această trunchiere, deși sunt la fel de – sau poate chiar mai – importante traducerile de lucrări de arhitectură, critică de artă – ce mai, teorie în general). Și nu știu cine ar fi fost mai în măsură să pornească o pledoarie pentru traducere ca gest prim și ultim al unei culturi (în diferite sensuri pe care le voi discuta în continuare) decât Bogdan Ghiu. Scriitorul tranzacționează rolul



Bogdan Ghiu

Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)

Editura Cartea Românească
București
2015

► Avem nevoie, prin urmare, de reflecții serioase asupra a ceea ce înseamnă (nu doar într-o epocă globalizantă, ci mai ales într-o epocă globalizantă ce internalizează tot mai multe) traducerea literaturii și a filosofiei.

cu traducătorul, le comută ingenios în „manifestul” său, „Totul trebuie tradus”: „Mi-ar fi plăcut să fi scris aproape toate cărțile pe care le-am tradus, ceea ce, până la urmă, am și făcut: le-am scris și eu (enunț imposibil) pe românește [...] Mi-am făcut studiile în spațiul public traducând”.

Cartea e un hibrid, în sensul în care pot fi întâlnite eseuri de atitudine, studii teoretice aplicate spațiului românesc sau note dintr-un fel de „jurnal al traducătorului” (experiențe personale de traducere devin *case studies*, explicabil din moment ce se referă la Deleuze sau Derrida). Tratatetele extinse ale lui Venuti sau Mona Baker pot fi găsite la Ghiu sub forma unor întrebări asupra culturii autohtone și de aiurea: ce interesează în mod special sunt chestionările traducerii, atât ca vehicul, cât și ca internalizare. Sau cel puțin acestea sunt cele care susțin întreaga structură a cărții: afirmațiile sunt făcute în interiorul manifestelor doar pentru a fi desfăcute prin interogații culturale. O situație a traducerii înainte de 1990 (scuzată des în postcomunism ca victimă a cenzurii) se dizolvă în propriul ei scenariu postcomunism entuziast: „Imediat după 1990, s-a tradus mult, dar mereu cu intermitențe, în salturi, pe momente: încercând să *recuperăm întârzierea*, dar fără a izbuti întotdeauna, cu foarte puține excepții, să traducem în mod sistematic și, mai ales, *simultan*, la prezent. În prezent, nemitraducând, sau traducând infinit de puțin și, mai ales, la întâmplare, *producem* din nou, dar liber, fără să ne impună nimeni, *întârziere*, ca alibi al neparticipării, al necooperării, ca evitare a concurenței pe piața contemporană a ideilor. Ca fugă în inactual”. Deviza manifestului, „DOAR CULTURILE CARE SE IAU ÎN SERIOS TRADUC. Restul, culturile subalterne, învinse, supuse, neeroice [...], culturile *traduse și non-traductive* vorbesc deja în limba (limbile) stăpânului (stăpânilor)”, devine pilon de analiză al acestor spații interșanjabile în istoria de *durată lungă*: culturile traduse și culturile care traduc. Dacă paradigma actuală, după observațiile lui Bogdan Ghiu, este aceea a „interpretării”, manifestul pentru o lectură-traducere, deci o paradigmă a „traducerii”, vine cu sensuri actualizabile. Căci de fapt, prin traducere, autorul înțelege interpretarea somatizată, implicită. De aici și jocul de subminare a structurii manifestului: un capitol din carte ne sfătuiește, în mod flagrant, „să nu traducem”, iar în altul este descrisă fizionomia traducătorului „pacifcător” (un *case study* despre Proust-ul Irinei Mavrodin) pot apărea ciudate fără înțelegerea acestui joc inițial.

Probleme interne, probleme globale

Analizând faptul că literatura de consum devine barometrul unui mecanism de piață internațional, Bogdan Ghiu lucrează cu problematizări scurte, esențializate: o analiză a „Traducătorului-agent (literar), contra-om politic și colaboraționist calificat” propune un profil cooperativ al actului: traducătorul face parte dintr-un soi de colectivă care pierde (și e necesar să piardă) conștiința propriului travaliu, efectul fiind, în termenii lui Groys, „auctorialitatea multiplă”. „Traducerea inutilă și traducerea automată” se referă la următorul paradox: deși traducerea e inutilă într-o lume care vorbește deja o engleză internațională („limbă dez-idiomatizată, devenită limbaj”), un autor nu există decât în măsura în care este tradus. De aici și problematizarea „Literaturii global-corecte: «stilul internațional» (a-scrie-pentru-a-fi-tradus, a scrie direct în traducere)”: „Nu ești, ca scriitor, ca romancier, dacă nu ești *bun de tradus*. Ești publicat în limba ta, adică în limba în care scrii, numai dacă ești *tractabil*, bun pentru a fi tradus, imediat, simultan, ba chiar, dacă s-ar putea, *dinainte tradus, gata tradus: mai întâi tradus, tradus mai înainte de a fi publicat*”.

Apoi pot fi întâlnite eseuri despre Pierre Lévy, teoreticianul cyberspațiului care „anunța lansarea publică a softului IEML în 2010, de a soluționa într-un mod *transcendent tehnice* structurile și dialectica *imanente* ale limbajului și cunoașterii”, analize ale stadiului „comparativismului global și (al) traducerii simultane” sau problematizări ale „culturii «bio» și culturii «tehnologic modificate»” (o discuție despre culturile americane și europene, despre cultură pop și piață). Revenirile analizelor asupra spațiului românesc devin, apoi, problematizări mai bine punctate ca niciodată în teoriile autohtone ale traducerii: capitolul „Scurtă autobiografie a culturii române în curs (un pariu performativ)” pune problema traducerii într-un alt mod: prin extinderea traducerii către toate limbajele artistice, Bogdan Ghiu scrie despre era actuală ca despre una care a făcut trecerea de la o cultură scris-literară la una vizual-literară (după ce, în cadrul istoriei macro, făcuse în secolul al XIX-lea trecerea de la cea oral-literară la cea scris-literară). Astfel, dincolo de limbajele practice, devin importante mentalitățile angajate sau identitățile proclamate și subînținse (Europa de Est, postcomunismul etc.) prin figurile NCR-ului sau ale unui Ion Grigorescu.

Textele lui Bogdan Ghiu numesc probleme. Le observă și dau prima direcție către dezvoltarea unor soluții. E suficient, cred, deși fiecare capitol poate fi dezvoltat într-un nou studiu absolut necesar în dezbaterile actuale. Dar e suficientă această primă atenționare pe care o oferă prin volumul „Totul trebuie tradus”, din moment ce discuția despre acest tip de traducere ca interpretare trebuia să înceapă și la noi responsabil. ■



COSMIN BORZA

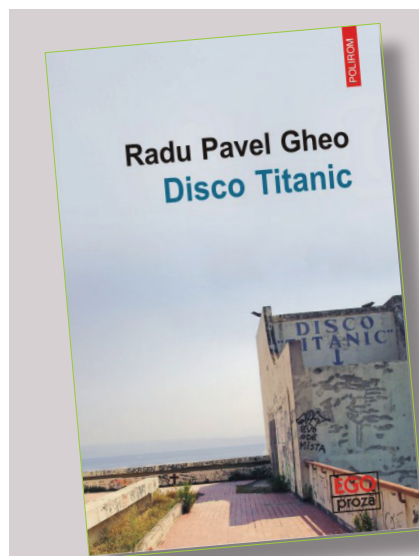
Un roman occidental

De mult – poate din 2010, când a apărut „Rădăcina de bucsau” (O. Nimigean) – nu am citit evaluări atât de pozitive, aparținând unor critici consacrați, ca acelea prilejuite de „Disco Titanic”: „un roman excepțional” (Mihaela Ursa), „după capodopera revizionistă fantasy «Fairia» (2004) și după extraordinarul «Noapte bună, copii!», «Disco Titanic» este a treia contribuție de neratat a lui Radu Pavel Gheo la ceea ce se scrie acum în România” (Mihai Iovănel), „un roman excelent” (Bogdan-Alexandru Stănescu). Parcă nici decizia de a utiliza, pe coperta a IV-a a volumului, hiperbola critică a lui Mircea Iorgulescu („Un scriitor strălucit, ce va marca o epocă”) nu mai este atât de abuzivă.

Fără îndoială, aceste elogii își găsesc destule justificări în proza din 2016 a lui Gheo, avându-l ca protagonist pe Vlad Jivan, un timișorean surprins din perioada adolescenței, când Iugoslavia comunistă întruchipa Occidentul, în timpul Revoluției din decembrie 1989, când ajunge – aproape din întâmplare – erou, în anii tranziției postcomuniste, când devine mic afacerist abulic, apoi relativ influent om de afaceri local, patron al unei tipografii și al unei edituri, până în 2011, anul prezentului acțiunii, când se întoarce cu soția Emilia și fiul Alex în Split, unde, în 1989, la finalul sejurului estival alături de părinți, fusese părtaș la o experiență traumatizantă.

Superior valoric lui „Noapte bună, copii!” (2010), căruia îi dublează fațăș marile problematice și chiar strategiile narative centrale, însă nu și îndeajuns de pronunțatele inadvertențe/ inconsecvențe fie stilistice, fie de construcție a personajelor, „Disco Titanic” reușește o triplă performanță.

Mai întâi, îmbină ingenios formule epice inteligent selectate pentru a reprezenta – deopotrivă realist și alegoric – momentele istorice marcante ale României, inclusiv ale unei bune părți a Estului Europei, de la finalul secolului al XX-lea și începutul celui următor. Pulverizarea iluziilor tranziției la capitalism este redată sub forma unor „înregistrări în direct” ale discuțiilor la bere, doldora de clișee (superioritatea bănașenilor, imperativul regionalizării, deci a înființării Republicii Banat, corupția miticilor, invazia țiganilor, oltenilor, moldovenilor ș.a.), respectiv prin



Radu Pavel Gheo

Disco Titanic

Editura Polirom
Iași
2016

dialoguri deloc mai treze împănate cu vorbe de duh și aforisme parcă preluate din „Filantropica” lui Nae Caranfil. Finalul regimului dictatorial, cu ale sale abuzuri (sărăcia lucie, supravegherea și racolarea de către Securitate etc.), sau evenimentele din zilele Revoluției sunt schematizate prin apelul la cadre cinematografice burlești-absurde, ca și cum viața din acea vreme ar fi nu doar, vorba poetului, „repovestită de o străină gură”, ci de-a dreptul înscenată, imobilizată și dezumanizată. În schimb, cele două călătorii în spațiul (ex-)iugoslav provoacă modulații de thriller erotic, polițist, de război și chiar de groază. În „Disco Titanic”, România se profilează drept o lume inertă, suspendată printre șabloane perceptiv și discursive, în timp ce – sub impulsul nostalgiei, al memoriei traumatice sau al evenimentelor răvășitoare – Iugoslavia și, în a doua parte a romanului, Croația inspiră forță, dinamism, energie. Până și secvențele macabre implică o bizară combinație a morbidului și vitalului. Nu întâmplător, „Prologul” este plasat dincolo de pagina 200, unde începe rememorarea primului contact propriu-zis cu realitatea mărginită de punctul de frontieră Stamora Moravița. În Banatul românesc, oamenii vorbesc și simt enorm, dar autist, în cel sârbesc ori pe coasta Dalmației, trăiesc și mor monstruos.

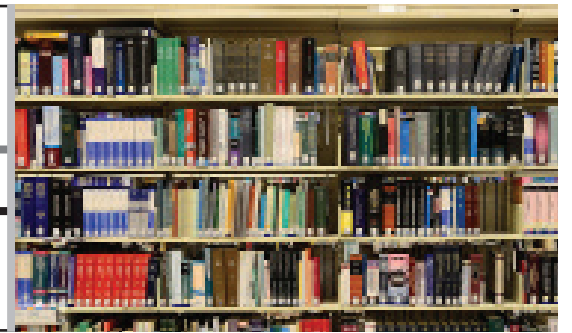
Reușita respectivei hibridizări formale și compoziționale ample este consubstanțială altor două componente epice în realizarea cărora Radu Pavel Gheo excelează de această dată: construcția personajelor, respectiv a tensiunii narative. Caz rar în literatura română recentă, de o focalizare multidimensională beneficiază nu doar protagonistul Vlad Jivan (memorabil prin subminarea reciprocă a identităților de la diverse vârste), ci și personajele de plan secund: soția Emilia, Loți, cel mai bun prieten, membrii „găștii” din Split (Marina, Renato, Frane, Boris), chiar

părinții lui Vlad ori dom’ Vergil, fostul securist, „ghidul” meandrelor tranziției. Meritoriile sunt și punctele de inflexiune ale tramei romanului. Unele mizează pe principiul verosimilității ori sunt motivate fantasmatic, altele se fundamentează pe coincidențe stranii sau pe credințe fataliste, toate conlucrând la ritmul mai niciodată trenant al narațiunii și prilejuind dezvoltarea polifoniei de invidiat a prozei.

Excepție face capitolul 9, „Nasturele alb”, în care Vlad i se confesează Emiliei, deconspirându-i secretul șocant al nopții petrecute, în vara lui 1989, la clubul Disco Titanic. Monologul său repetă întocmai strategiile narative specifice stilului indirect liber utilizat în majoritatea celorlalte capitole, ca și cum s-ar adresa cititorilor, nu soției. Totuși, deși stridentă, având în vedere cât de meticolos controlează Gheo perspectivele și vocile epice, aceasta nu este cea mai gravă scădere estetică a romanului. În bună măsură ratată se dovedește, cred, gestionarea dimensiunii politice a prozei. Personajele susțin concepții și enunță idei atât de ne-/antidemocratice (altfel, perfect consonante cu psihologia/mentalitatea lor), încât îl sperie în primul rând pe Gheo însuși. Atenuarea sau contracararea acestora constituie o probă de civilizație occidentală, însă dă seama și de cele mai artificiale părți din „Disco Titanic”. Segregaționismului „bănățean” clamat de Vlad Jivan i se opune tocmai Radu Pavel Gheo (în calitate de personaj, fost coleg al Emiliei), care îi servește doct o lecție de gândire democratică. Apoi, xenofobia croatului Boris este contrabalansată de admirația unor tineri din Split, întâlniți pe faleză, pentru Iugoslavia lui Tito și compromisă de amintirile horror ale tovarășului de arme Frane. O altă întâlnire întâmplătoare în vacanța din 1989 cu înțeleptul bosniac musulman Nedret și suferințele inumane ale sârboaiței Danița (iubita lui Renato, croatul care va deveni martir de război), demitizează dur propaganda iresponsabilă a lui Slobodan Miloševici, precum și inacceptabila glorificare a lui Ante Gotovina sau a lui Ratko Mladici. Și exemplele ar putea continua cu referințele repetate, rostite de pe poziții când militante, când civilizată-moralizatoare, la destinele kosovarilor, albanezilor și slovenilor. Puzderie de viziuni incorecte politic se îngână și-și răspund în cartea lui Radu Pavel Gheo, consolidând – deloc paradoxal, dar factice – un roman corect politic.

Mare păcat, fiindcă, pe parcursul lecturii, adeseori, „Disco Titanic” lasă impresia că face parte din colecția „Biblioteca Polirom” (dedicată traducerilor), iar nu din autohtonă „Ego. Proză”. ■

► În Banatul românesc, oamenii vorbesc și simt enorm, dar autist, în cel sârbesc ori pe coasta Dalmației, trăiesc și mor monstruos.



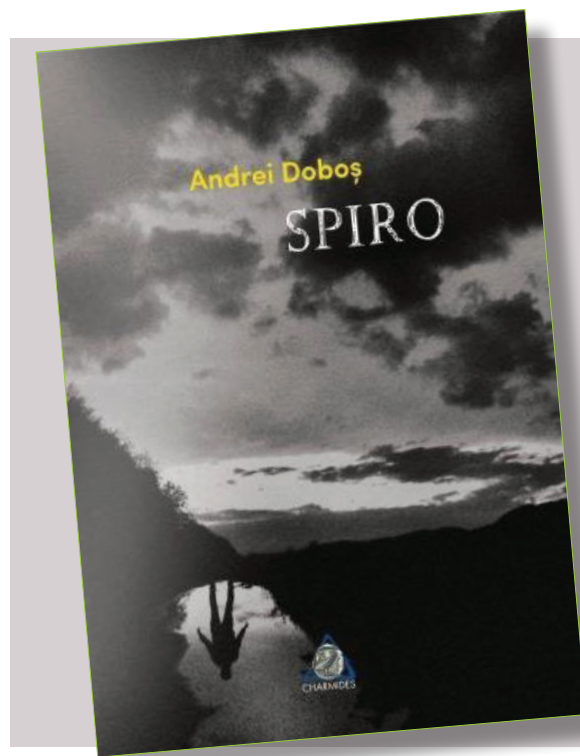
ALEX CIOROGAR

„Gioi che mai non fina”

Pe măsură ce ne afundăm în descifrarea contemporaneității noastre literare, nivelul entropiei critice crește în mod considerabil. E clar, totuși, pentru cei care au urmărit cu atenție metamorfozele poeziei actuale, că iubirea, cenzurată de gândirea și sensibilitatea literară post-traumatică a ultimilor douăzeci-treizeci de ani, își pregătește, după o absență destul de îndelungată, o întoarcere pe cât de spectaculoasă, pe atât de discretă (excepții vor exista oricând, firește). O resurgență, așa zice, ce se-ntrevește tocmai în modurile absolut surprinzătoare în/ prin care revizitarea, dar și transformarea unor mai vechi strategii, forme și motive (*trobar clus* și *trobar ric*, ca să le rețin doar pe cele mai cunoscute dintre cele utilizate aici) contribuie azi la apariția unor stanțe dintre cele mai răvășitoare: „Hermana, umblu cu pământ în papuci, și gura mi-e plină de pământ./ Sînt gata pentru marea transformare în oale și ulcele, în licheni/ și simbioți./ Visele tale miros a formol și întuneric./ Vin la tine pentru ultima oară/ să-mi pun urechea pe pieptul tău, fără dragoste/ și să ascult încă puțin înăuntru marea”.

Recapitulare

Observam, într-un articol publicat acum doi ani, că „Valea rea” era, în primul rând, un volum de sinteză și, totodată, „un volum de tranziție”, fiindcă mixa cu succes cele două registre asociate primelor sale cărți. Așa cum am scris și cu alte ocazii, Andrei Doboș face parte, alături de Vlad Moldovan, Gabi Eftimie, Dmitri Miticov (și, la limita de sus), Mihai Dușescu, val chimic și Bogdan Lipcanu, din cel de-al doilea val al milenarismului. Fenomenul ratapării descrie însă cel mai adecvat situația și destinul acestor poetici intermediar-alternative: mă refer la faptul că ei au avut șansa, pe de o parte, de a fi fost receptați drept ultimii douămiiști sau primii post-douămiiști și, pe de alta, de a le fi fost desemnată, în chip retrospectiv, responsabilitatea și aptitudinea configurării unor noi soluții estetice privind depășirea biografismului fracturist, dar și a neoexpresionismului.



Andrei Doboș

Spiro

Editura Charmides
Bistrița
2016

► „Poezia trubadurilor (și, apoi, a ceea ce s-a numit *dolce stil novo*) a constituit expresia cea mai înaltă a contopirii teoriei imaginației (de sorginte aristotelică) și a doctrinei neoplatonice a pneumei în interiorul fantasmagologiei medievale”.

În ce privește imediata contemporaneitate literară, formulele lor – dimpreună cu enorma influență a lui Sociu (cam singurul model pe care tinerii scriitori și-l asumă fără probleme) – devin bazele celor mai recente dezvoltări poetice. Mă refer, desigur, la reprezentanții postumanismului poetic românesc: Andrei Dósa, Vlad Drăgoi, Alex Văsies, Ștefan Baghiu, Radu Nițescu, Matei Hutopilă, Florentin Popa, Ovio Olaru, Dumitru Vlad, Sebastian Big și Vasile Mihalache – având, fiecare, propria lui formulă (neo-biedermeierul, scriitura conceptuală, realismul fantastic și altele). Contextul fiind schițat, trebuie corectat, întâi de toate, modul eronat în care Andrei Doboș a fost, nu o dată, erijat în postura celui care a dat tonul „noului ruralism” (unde sunt incluși, de regulă, Matei Hutopilă, Ion Buzu, Anatol Grosu, Ștefan Ivaș, Victor Țvetov sau Marius Aldea). Problema apare odată cu recomandarea lui Ștefan Manasia care, pe ultima copertă a volumului publicat de Casa de Pariuri Literare, fixează cele câteva coordonate ale textelor din „Inevitabil”: „Andrei Doboș este printre cei mai buni poeți ai momentului: bucolic într-o epocă tehnă”. De atunci încoace, critica de întâmpinare n-a mai slăbit deloc chingile formulelor oximoronice (dimpotrivă, le-a radicalizat), dovada cea mai clară fiind tocmai titlul unei cronici recente: „Cyborg brahman”. Or, atunci când autorul „Amazon”-ului folosea metafora amintită, acesta nu făcea altceva decât să atragă atenția cititorilor asupra noutății faptului că, la Andrei

Doboș, discursul poetic decupează, în mod preponderent, peisaje ale naturii (uneori sălbatice, alteori urbane) și nu secvențe ale cotidianului mărunț (cu toate că nici ele nu lipsesc). Într-adevăr, Vasile Leac sesizează corect, pe aceeași copertă, faptul că poetul „transpune noaptea pe hîrtie ceea ce filmează: scene uimitoare din acest uriaș decor urban pe lângă care noi, oamenii grăbiți, trecem zilnic uitînd pe ce lume trăim”. La rândul lui, Vlad Moldovan amintește, cu lucidă intuiție, că personajul poemelor sale e „lumea deja dintotdeauna trecută, «cu ramuri mici și strîmbe»”. Din acest punct de vedere, „Spiro” nu produce nicio modificare majoră, fiindcă, pe lângă noile achiziții, natura urbană (sau mediul înconjurător ca alteritate) ocupă în continuare un loc central, observație care nu dăunează însă în niciun fel calității volumului sau următoarelor rânduri: „Orașul există, și crește peste noi ca pielea peste o rană/ nevindecată”. Având puternice accente neoclasice, nu e deplasat să vorbim, în acest caz, de importanța geo-esteticii în cadrul proiectului său livresc.

Reminiscențele nu se opresc aici. Poemul „Cărări prin ceață” pare a fi, de pildă, o prelungire a poeticii testate în „Inevitabil”, la fel cum „Dona nobis pace” poate fi citit ca unul din elementele „Văii rele”. Cu toate astea, putem spune liniștiți că, dacă (până acum) toate volumele stăteau – într-un fel sau altul – sub semnul ploii bacoviene, „Spiro” trece, în mod definitiv, sub jurisdicția simbolurilor solare. Jurnalul reportericesc e înlocuit și el de o ironică



utilizare a regulilor prozodice, așa cum bine se vede în „Lyrikz”: „Cînd te-am cunoscut, Psamante, afară era ceață și polei,/ o iarnă nisipoasă, în care-ți venea doar să bei.// Navigam pe mobil/ mă simțeam inutil [...] Pe nisipul rece, sub o prelată de dril/ ai dezgropat în mine acest afect fosil.// Și ți-am zîmbit în lumina blură a soarelui rotofei/ de iarnă tîmpită, în care-ți venea doar să bei”. La ce n-a renunțat, și mă bucur că s-a întîmplat așa, sunt deliciae poeziei peripatetice: „Există răcoare de pămînt și un soare ultrafin/ cînd ne plimbăm pe străzi luxoase, iarna/ în fișurile noastre ridicole, umplute cu pene.// Pe trotuare, în fața caselor boierești/ unde ne lăsăm traversați de bas/ și dăm ușor din cap, sub glugă”. Abandonate sunt, în sfîrșit, pasajele memoria-listice, dar și cele fals-vizionariste.

„Amor mi spira”

O scurtă paranteză explicativă. Poezia trubadurilor (și, apoi, a ceea ce s-a numit *dolce stil novo*) a constituit expresia cea mai înaltă a contopirii teoriei imaginației (de sorginte aristotelică) și a doctrinei neoplatonice a pneumei în interiorul fantasmagologiei medievale. Formele poetice ale literaturii provensale (sau occitane) mizau, așadar, pe dinamica iubirii sau, mai exact, pe un transfer al spiritelor, inspirația amoroasă stînd, așa cum bine arată Agamben, la baza teoriei dantești privind originea limbajului poetic. În această logică, poezia reprezintă tocmai încăperea (stanța) în interiorul căreia compozitorul poate și trebuie să celebreze extazul iubirii, iar cuvîntul – unul din cele mai importante instrumente ale vindecării sufletului afectat de amor: „Poate că din această brumă de exaltare/ vor urma descrieri după sentiment,/ metafore despre numele venerației,/ sunetul numelui și numărul numelui/ ei trecut în cel mai mare secret pe un perete untos din Vezuviu” sau „Am rostit/ cuvinte/ cu vocea ta de fetiță/ jucîndu-se singură/ vibrația ei floricolă/ cu ramuri noduroase și micelii/ a prins rădăcini”. Mai mult, nu e hazardat să concluzionăm că invocațiile („S-o las moartă!/ Las-o moartă./ Las-o moartă./ Las-o moartă”), lamentațiile („Mi-ai dat ignore/ și eu mi-am pus/ icre de știucă/ cu votcă,/ Mi-ai dat ignore/ și eu mi-am pus/ caracatiță în sos picant/ cu vin.// Am stat mahmur/ în litri de cafea/ și felii de castravete/ pentru tine”), apostrofările („Fetele astea de vîrsta mea/ mai bine ar tăcea,/ să nu le aud dragostea”) și întrebările retorice („Doctoriță în divinitate,/ cît ai de gînd să mă mai sfidezi?”) reușesc să transforme volumul într-o superbă liturghie a puterilor cuvîntului, unde neoromantismul face casă bună cu cinismul: „Aprilie; sub lumina veche a berii, om sînt, sau vampir?”.

Creînd o atmosferă electrizantă prin echilibrul construcțiilor formale („Prin aerul limpede cu flori de cais,/ cu iz de

canabis/ și gust de abis/ puii de om intră unii într-alții pe trance -/ la bis/ beatul pare mai dens”), prin desăvîrșirea figurilor metaforice, dar și prin intensitatea tonalităților vocalice, autorul proiectează o adevărată genealogie a inspirației poetice. Lecție esențială, volumul ne reamintește, așadar, că, dincolo de mode, versurile autentice au capacitatea (și obligația?) de a transforma lectura într-o formă a experienței sacre: „La capătul iubirii lanuri berbere se vor strînge în văi montane pustii/ și triadele de foc vor dezlega limbile ușor și repede [...] La capătul iubirii vor veni îmbrățișările lungi ce persistă în golul/ de aer,/ frumusețea caldă a creierelor, fuiorul de parfum excitat ce se va/ dilua în noapte.// La capătul iubirii vei visa apartamentul în care ai crescut,/ îți vei aduce aminte zilele de ură și legămintele copilăriei”.

Mitologie

În plus, recursul la mitologie îl eliberează nu doar de convențiile discursului poetic dominant (post-confesivul), ci și de stîngăciile infatuării. Iată, de pildă, cum, în rescrierea legendei lui Apollo și Dafne, „dumnezeu” (uzurpînd locul lui Eros) îl săgetează pe poet „cu dragoste pentru un singur om”, tocmai atunci când se afla „în mîinile disperării”: „Atît de adînc și atît de departe ca un arc de lumină și putere/ ce tulbură cîmpiile magnetice ale inimii./ Pitonul acela cînd și-a slobozit strînsoarea/ erau teii verzi în parc și capul meu/ un lan de graminee și smocuri înflorite”. Cu toate că mina de anahoret se înmoaie puțin în fața micilor epifanii senzoriale, Doboș rămîne, în esența sa, tot un soi de mistagog. Completate de multiplele euforii ritmice, revelațiile frapează prin bizareria structurilor asindetice asociate: „Activează-te./ Meditează: fără obiect./ Cu obiect”, „Beaturi înviorătoare./ Viori amare./ Mîncare./ Veselii de demult, agrare” sau „Dezactivează-te./ Fă bani./ Risipește banii”.

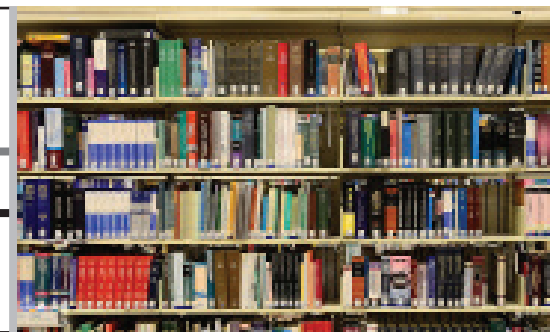
Dincolo de faptul că livrează un set expansiv de sunete, imagini și idei, excepționalitatea plachetei provine din profilarea unui proces genuin al decorticării sentimentale. E drept că, pînă la acest volum, Doboș putea trece drept un timid metafizician, însă realul se strînge acum în jurul lui, astfel încît singurele zone care-i rămîn de explorat sunt cele ale propriei interiorități, chiar și-n condițiile în care sondarea subiectivității înseamnă pierderea controlului (asupra sinelui): „Paște în mine/ sînt un cîmp sensibil/ cu multă iarbă,/ sînt dezafectat și blînd.// Mă joc, doar, de-a omul./ Scanez creierul după soluții”. Dacă, pînă acum, arhitectura lirică a volumelor sale construiau și deconstruiau aceeași voluptate a singurătății, în schimb, „Spiro” pare să reconstruiască o vagă epocă de aură. Așa cum textele sunt subtil iluminate de un vis al sudului

► Doboș
rămîne
maestrul
unei arte
capabile
de a trezi
dindărătul
celor mai
familiare
structuri
o seamă
de ecouri
dintre cele mai
tulburătoare.
Remarcabile
sunt, de altfel,
acatistul
ginsbergian
(„Devastare@#”) și
poemul
de factură
new-age
cărtesciană,
„Cîntecel
despre zei”.

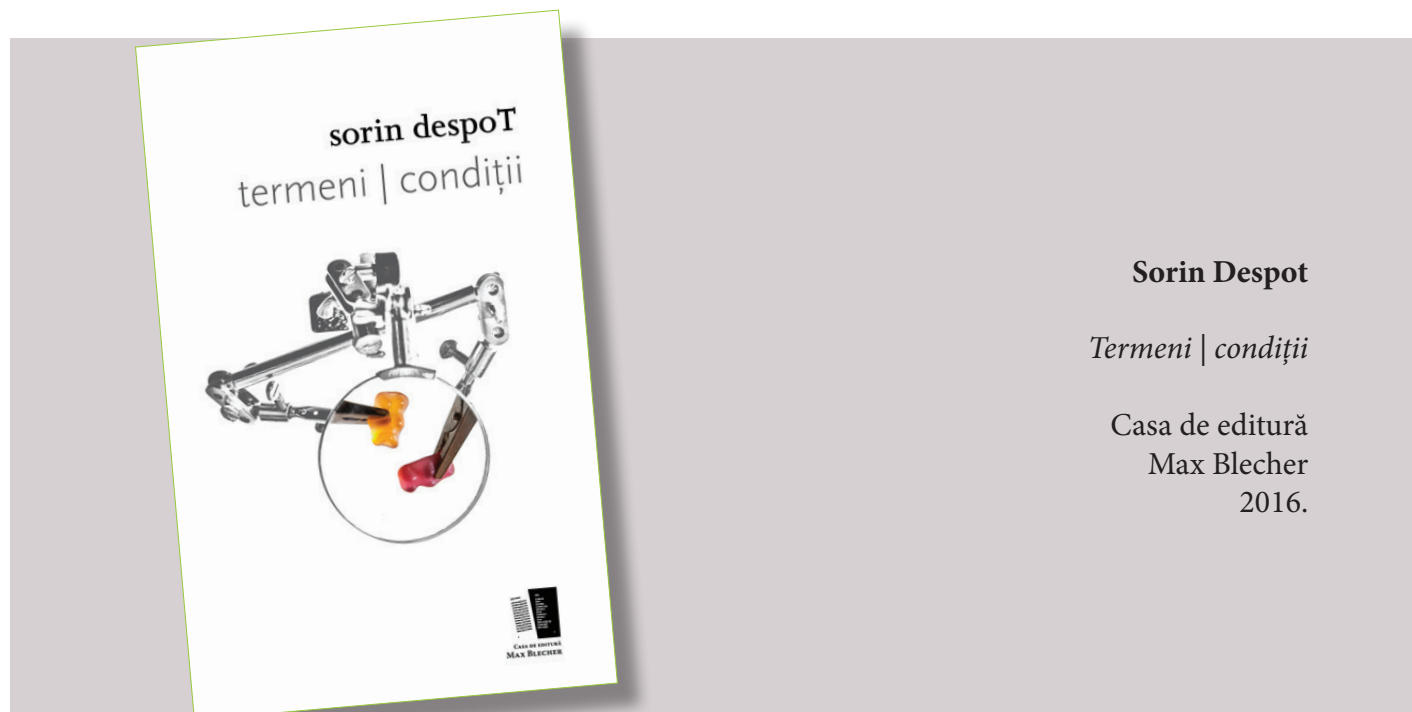
(libertatea și posibilitatea evadării sunt câteva din temele principale ale cărții), sensibilitatea poetului e paradoxal flancată de rigizi stobori morali. Memorabile sunt, în acest sens, următoarele exemple: „Nu-i greu să faci primul milion/ în pampas, sub soarele arzător,/ numai cu un castron și un casetofon, fără telefon./ așa vine milionul foarte ușor”, pe de o parte, și „În Quintus și Furius nu mai am încredere./ în Ameana și Valeria n-am avut niciodată [...] asta nu e o vîrstă bună pentru prietenii./ Este vîrsta la care strămoșii noștri erau deja morți”, pe de alta.

Oricum, e clar că strofe mai sfîșietoare n-a scris niciunul dintre autorii debutăți în ultima decadă: „Seriozitatea s-a scurs din mine ca seva din copacii bătrîni/ la primul acord neașteptat de liră./ Și vindecarea, o, vindecarea nimic mai mult ca bucuria unui puști/ rămas singur în delfinariu”, „Însă tu te vei desprinde de aceste fîntîni ale nopții/ în care se îneacă stele de la milioane de ani depărtare/ iar iernile vor vibra cu marea în jurul pămîntului./ tu vei zbura prin lumina groasă ca mierea a cerului vizibil,/ iar eu te voi căuta așa cum un copil își caută vacile pierdute pe dealuri./ Atunci neuronii mei vor înmuguri ca magnoliile./ Atunci voi cunoaște tristețea vie/ de porumbel înfrigurat a apropiării tale”. Un ultim aspect trebuie punctat. Constrîngerile formale nu înseamnă întotdeauna îndoctrinare (ori eschivă tehnică în locurile comune ale tradiției), ci, în cazul celor talentați, o incontestabilă lărgire a posibilităților creatoare și, în același timp, o mai fină prelucrare a libertăților și a predispozițiilor cultural-interioare. Compus ca un album, „Spiro” nu e rezultatul unui proces de profundă auto-cunoaștere, ci, așa cum am arătat, o indiscutabilă reinventare. Doboș rămîne maestrul unei arte capabile de a trezi dindărătul celor mai familiare structuri o seamă de ecouri dintre cele mai tulburătoare. Remarcabile sunt, de altfel, acatistul ginsbergian („Devastare@#”) și poemul de factură *new-age* cărtesciană, „Cîntecel despre zei”.

Avînd un nou aliat, inspirația își ia, în sfîrșit, revanșa împotriva modernității poetice și, mai ales, împotriva imperativelor sale impersonale. ■



Linia de producție



OVIO OLARU

După debutul editorial cu volumul „Apasă”, lăudat la apariție și câștigător al premiului pentru debut al Uniunii Scriitorilor, Sorin Despot, selecționar permanent al taberei de creație de la Săvârșin, reapeare pe scenă spre sfârșitul anului 2016 cu o nouă carte, „Termeni & Condiții”. Cei șase ani de absență i-au permis autorului o reînnoire a poeticii, care prin acest volum pătrunde direct în enclava postdouămiistă. Fiindcă volumul lui posedă toate calitățile care îl recomandă ca un poet al crizei civilizatorii: marketing, postuman, chestionarea subiectului creator, urbanizare și critică.

Critica postumană

Cu un aport neglijabil, aproape inexistent, de material biografic, volumul dezvoltă staze postumane generoase, detașându-se, însă, atât de direcția estetizantă a mai tinerilor poeți cu apetențe pentru postuman, cât și de experimentele conceptuale. Secvențele se derulează impersonal, dincolo de concretul experienței palpabile, de unde ariditatea limbajului și sublimarea forțată a expresiei. („au denunțat

►►
 Contrapunctul
 acestei voci
 robotice și
 enciclopedic-
 tăioase îl
 reprezintă
 schimbări
 bruște de
 registru
 menite să
 detensioneze
 discursul
 și să-l
 echilibreze.

renunțarea vocal,/ amputați emoțional, programați,/ au cedat în scurt timp controlul”, „prin pelicula cleioasă derulată permanent pe retină”, „problema e dependența feroce de/ un stil de viață tot mai colorat,/ de un confort accesoriizat” etc.). Contrapunctul acestei voci robotice și enciclopedic-tăioase îl reprezintă schimbări bruște de registru menite să detensioneze discursul și să-l echilibreze. Această detensionare e operată ori prin ludic („organisme guvernate prin selecția artificială/ de proto-gărgăunele-sultan al lobului frontal./ fluturașii pixelați orbecăie prin ceață după adăpost.”), ori prin tăieturi cinematice subtile („pe linia continuă, în curba aceea fără sfârșit/ din preajma tramvaiului 26, coerența și nu accidentul/ a așezat o mână de fluturi cu piciorușele în vopseaua albă./ albă și lipicioasă./ pentru ei moartea toarce de sub toate capotele,/ la noi este orgasm în fiecare strângere de mână, iar,/ când vom coborî, străzile au să se-ncline cum vrem noi:// atât e de simplu, de alunecos.”). În cazul contrapunctelor ludice, ele intră în conflict cu perspectiva universală la care se țintește și cu caracterul când ultimativ, când resemnat, al afirmațiilor („ne vom târî prin istorie,/ mecanizați și deznădăjduiți,/ vom zâmbi și vom face cu mâna.”). Critica adusă Sistemului, înțeles ca un moloh implacabil – cu tot ce implică el: alienarea, mecanizarea, corporația –, e invalidată total de impulsurile jocular, de caricaturizările forțate („hârtiuțe-unghiuțe”, „teleoaster”, „gugă-lomatul”), și de umorul hăhăit („găzduiesc

sindrofii de reactivi/ cu rezultate în confuzie și fâs biochimic”).

În secvențele angajate plenar – a se citi: fără ironii grosolane – în retorica postumană și în poziții anticapitaliste, situația arată complet diferit. Fără contragreutatea care să dizolve tensiunile, delirul paranoic escaladează progresiv și livrează imagini puternice, epurate de orice urmă de tragism („am redevenit creativi,/ am devorat mașina din interior,/ am fost și organe, și componente,/ dansam-scârțaiam, iar în lichidul hidraulic/ păstram un soi de sânge vestigial, pregătit/ să străpungă barierele mecanice, să pornească/ reacția în lanț, respingerea metodică a corpului străin.”) Poemele din această gamă sunt cele care se remarcă și rezistă fără probleme la a doua lectură („turn după turn”, „dans cu mașina”, „evanghelia după michael moore”, „uite visele mele trăite de alții”). Ele salvează, de altfel, întregul demers.

Flash-uri ludice

Dar volumul are și curențe notabile. Autorul dezvoltă simultan o retorică paralelă, cea despre poezie și actul scrisului, care suferă de sindromul fatal al concretizării abstracțiilor („am tras de versuri ca nebunii/ ca să le facem să valseze”, „pot lăsa poezia asta la tine, să o îmbunzez?” etc.). Găsim poeme întâmplătoare, melanj jenant cu îngeri și tastaturi divine („redutele de îngeri capitulează/ sub galopul de sănătate al mașinii./ se face liniște și Dumnezeu împătorește/ compulsiv fiecare pleduț de nori/ de pe tavanele dormitoarelor”) sau versuri care, tratate cu seriozitate, ar fi lamentabile, iar văzute ca flash-uri ludice, nu scapă de același umor crispat („eu sunt Dumnezeu bețivilor bârboși”, „bună dimineața ta/ se varsă în bună dimineața mea/ și eu, la rândul meu, o voi varsa/ în bună dimineața altcuiva;/ m-asigur eu și următorii, negreșit./ să facă ochi cuvântătorii, la nesfârșit”). E un paradox acela că tocmai în punctul de convergență al poeziei cu muzica, motorul poetic rulează cel mai defectuos. Calitatea versurilor lasă de dorit, iar proiectul de unificare eșuează cel mai adesea în poeme care, deși muzicale în sensul cel mai rudimentar al cuvântului – prin faptul că sunt rimate –, nu depășesc, în economia cărții, stadiul de umplutură. Este cazul lui Andrei Doboș în „Spiro” („am un solo/ pentru Apollo”), dar și al lui Sorin Despot în poemul „Rap”.

Trăgând linie, „Termeni | condiții” e un volum ambițios, bun fără a fi excepțional. Făcând abstracție de textele ocazionale, de jocurile gratuite și strategiile de imagine, putem să ne concentrăm asupra poemelor cu portanță mai largă, care acoperă fără stridențe, curat și neologic, câmpul sensibilității postumane, poeme care ies cu atât mai tare în evidență și care dau volumului valabilitate. ■



DAN BURCEA

Scriitorul și omul politic francez Michel Roussin face parte din categoria celor pe care-i putem numi cu majusculă Prietenii României. Pasiunea sa pentru cultura și literatura noastră, pentru istoria modernă a poporului român a devenit pentru el mijlocul ideal de a se revigora la lumina și frumusețea peisajelor românești, mai ales ale celor din Bucovina și Maramureș. La origine se află întâlnirea cu eminentul său profesor Alain Guillermou. Michel Roussin a urmat metamorfoza secretă transmisă de maestrul său, aviditatea sa culturală transformându-se într-un fascinant interes pentru profunzimea culturii române.

Născut la Rabat în 1939, într-o familie numeroasă, Michel Roussin a crescut și și-a petrecut copilăria în mediul multiconfesional și multicultural din capitala Marocului, unde a făcut școala elementară. După o perioadă petrecută la o școală iezuită din Avignon, a urmat propedeutica în Maroc, făcând până la urmă carieră militară. Urmează studii universitare la Paris și obține titlul de doctor în istorie. Ocupă funcția de director de cabinet pe lângă Alexandre de Marenches, șeful SDECE (actuala DGSE). Este numit șef și apoi director de cabinet pe lângă Jacques Chirac la Primăria Parisului și apoi la Matignon, când acesta din urmă va deveni prim-ministru. Face parte din guvernul lui Édouard Balladur, exersând funcția de ministru al cooperării, între 1993 și 1995. Va exersa alte funcții de direcție în diferite întreprinderi, în special în cele legate de grupul Bolloré sau în cadrul Medef.

Michel Roussin

Michel Roussin, mesaj în exclusivitate pentru cititorii revistei „Cultura”:

„Mă întorc în România ori de câte ori am posibilitatea, adesea pentru lungi peregrinări la munte împreună cu prietenii, în mijlocul naturii atât de diverse, care i-a inspirat pe poeți din timpuri străvechi. Am venit de curând la București și Iași pentru a participa la diferite manifestări și comemorări legate de intrarea în război a bravei României, în 1916.

Îmi place să beau un pahar de țuică cu prietenii în serile ritmate de muzica românească și de cea țigănească și îmi pun la grea încercare capacitatea de rezistență la intraductibilul «dor», ori de câte ori mă despart de Cluj, de Iași sau de București.

Datorez această tardivă descoperire a României – aveam treizeci de ani, la vremea aceea –, unuia dintre profesorii mei, titular la catedra de

limba română la École des langues orientales de la Paris, Alain Guillermou. El m-a ajutat să descopăr istoria României și, prin studierea literaturii române, să pătrund subtilitățile sufletului românesc. În mintea mea se perindă figuri precum cele ale lui Ion Creangă, Caragiale sau Eminescu, dar și ale talentaților scriitori români de limbă franceză, Eliade, Ionesco, Cioran...

Dar ceea ce m-a impresionat cel mai mult a fost capacitatea de mobilizare a națiunii unite care a reușit să facă Revoluția din 1989 și care intră acum, în secolul al XXI-lea, pe deplin liberă într-un proces de dezvoltare, conștientă de rolul său european, dintr-o zonă, precum cea a Mării Negre și a Mării Caspice, în care orice poate interveni. Sunt impresionat de misiunea ei de soldat de strajă.

Doresc, prin urmare, ca Franța să fie astăzi cât mai apropiată de România.

Aceste gânduri prietenești și pline de admirație pentru poporul român, le împărtășesc cu cititorii revistei «Cultura», pe care îi salut călduros.”

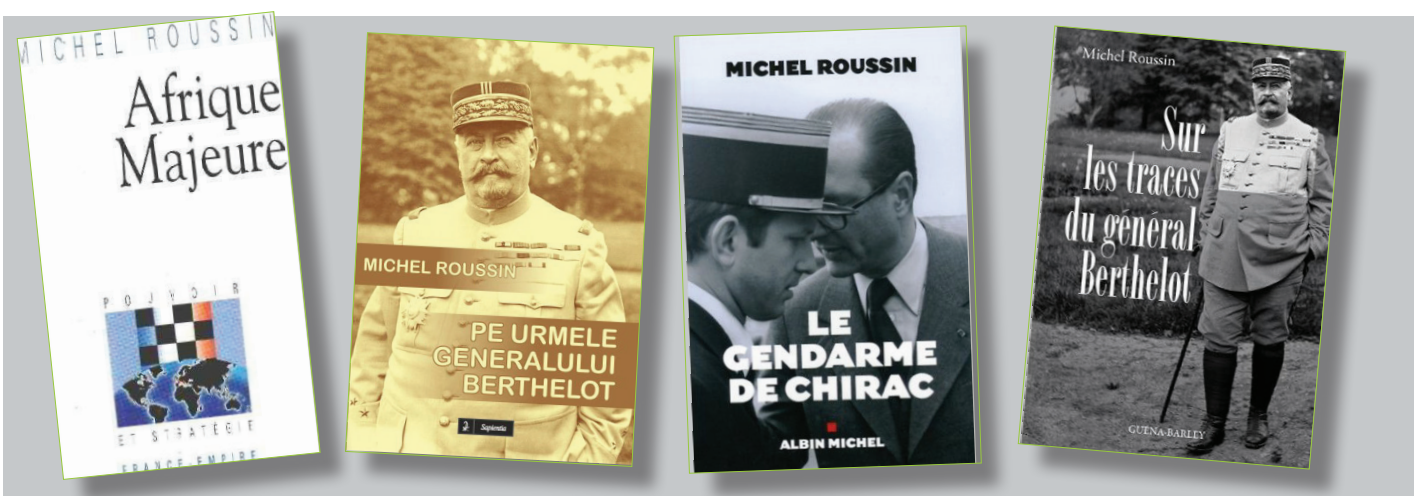
Debutază în 1993 cu „Afrique majeure” [„Africa majoră”] la Éditions France-Empire, în care abordează teme de strategie și putere în peisajul african. În 2006 publică, la editura Albin Michel, „Le Gendarme de Chirac” [„Jandarmul lui Chirac”], în care retrasează parcursul său politic, culisele și ambițiile politice ale epocii. Lucrarea care îl consacra ca istoric al relațiilor franco-române este cea publicată în 2013 sub titlul „Sur les traces du Général Berthelot”, apărută și în limba română la editura Sapientia de la Iași: „Pe urmele generalului Berthelot” (traducerea Mădălina Dima). „Pentru ca nimic să nu fie uitat – mărturisește autorul – am ales să redau viața, sub chipul unui roman, atât descoperirii de către un tânăr în anii 1970 a realității vieții din Estul Europei într-o țară integrată în blocul sovietic, cât și rolul esențial al misiunii uitate a generalului Berthelot

►► România a devenit pentru el un loc atât de familiar, încât își invită aici prietenii apropiați.

și a trupelor franceze care au participat la pregătirea armatei române începând cu 1916 și au luptat alături de ea”.

Pe fundalul unei vizite de documentare privind colaborarea militară dintre cele două armate, autorul descrie la modul romanțat aventura șederii sale în România, în anii 1970. Cu această ocazie ia contact cu viața cotidiană din societatea românească de atunci, constată cu bucurie notorietatea de care se bucură la noi generalul Berthelot, considerat un veritabil erou al Primului Război. O idilă se leagă între eroul romanului și Rodica, o tânără româncă sensibilă și misterioasă, ceea ce aduce narațiunii o undă de romantism și de secretă complicitate.

Fervent apărător al acestei memorii comune, Michel Roussin dedică multă energie reînșufletirii figurii generalului Berthelot, ca și a celorlalți ofițeri francezi căzuți pe pământul românesc. Centenarul din 2016 i-a oferit ocazia să participe la București și la Iași la mai multe festivități oficiale care l-au făcut cu siguranță să-și reamintească prima sa vizită în țara de care este atât de legat sufletește. România a devenit pentru el un loc atât de familiar, încât își invită aici prietenii apropiați. Vitejia dacilor care, după ce a văzut coloana traiană de la Roma, a exercitat asupra sa o puternică fascinație la vârsta tinereții, contactul cu literatura română de la Paris au acționat ca o adevărată baghetă magică a cărei forță i-a modelat atât de puternic personalitatea încât, ori de câte ori evocă România, privirea i se umple de o luminoasă și secretă fericire. ■





A citi, a reciti

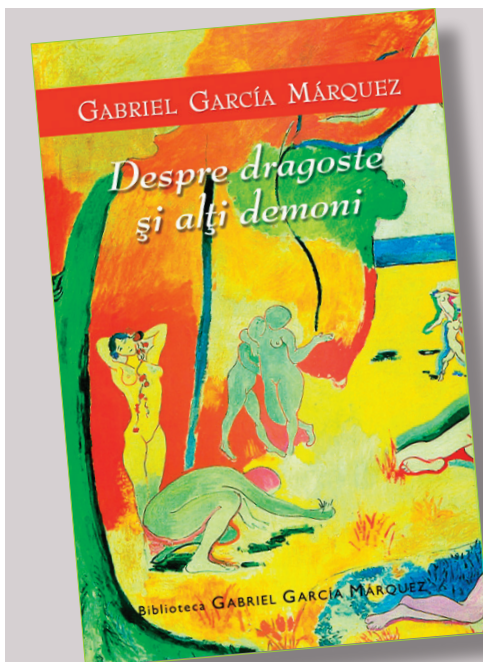
RODICA GRIGORE

O dată cu romanul „Despre dragoste și alți demoni” (1994), García Márquez a început să dezvolte în fața cititorilor o lecție narativă prin excelență, care confirmă faptul că, pentru el, lumea reprezintă o supracodificare culturală, istorică și socială.

Lecturi în labirint

Cartea are în centru o neobișnuită poveste de dragoste dintre o marchiză latino-americană de doisprezece ani și un erudit cleric spaniol de treizeci și șase. Iubirea lor contrazice toate „codurile” de comportament ale lumii coloniale. Sierva María de Todos los Angeles este, din acest punct de vedere, o victimă; mai mult, o sacrificată inocentă atât în viață (aspect cu trimiteri la literatura clasică), cât și în moarte (element romantic); de aceea, ea apare în final liberă de determinările strict literare, ca și când ar fi în stare să pășească delicat peste apele imaginare ale lecturii. Dar cartea se dezvăluie a fi și altceva decât păruse la început; pentru că, departe de a reprezenta doar o simplă poveste de dragoste, reușește să-și transforme eroul tragic în contraeroul discursului propriu. Aceasta se întâmplă deoarece tragedia pe care o trăiește fata contrazice punct cu punct simplul discurs care ar explica-o, iar ruptura definitivă față de codul tutelar este echivalentă cu o respingere a lumii. Romanul posedă logica unei construcții literare calderoniene, dar și ironia profund umană și știința dozării episoadelor pe care o găsim la Cervantes.

Totul se susține prin interpretare și, mai ales, totul se decide în actul lecturii. Această constatare nu este nouă în contextul mai larg al prozei lui García Márquez: „Un veac de singurătate” construise deja o lume printr-un act de lectură multiplă, dacă avem în vedere manuscrisele în care Melchiade spusese întreaga poveste a familiei Buendía și, deopotrivă, a scrierii cărții. „Cronica unei morți anunțate” reprezentase, apoi, intenția deliberată de a descifra un cod care și-a impus semnul sacrificial din fatalitate, nu din convingere. Depășind aceste faze, García Márquez ne face să asistăm în „Despre dragoste și alți demoni” (roman frumos tălmăcit în românește de Tudora Șandru Mehedinți), la un veritabil spectacol al lecturii, văzută ca proces de construire a lumii și apoi



Gabriel García
Márquez

*Despre dragoste
și alți demoni*

Traducere de Tudora
Șandru Mehedinți
Editura RAO
București
2014.

►► Romanul
trimite
la poezia
petrarchistă,
la impecabila
codificare
ideologică
a teatrului
Secolului de
Aur spaniol
sau la elocința
plină de
feroare a lui
Lope de Vega...

de dispută cu privire la ea. Un exemplu este suficient: Sierva María moare după a cincea ședință de exorcism; la fel, lectura se termină după al cincilea capitol.

Scriere, memorare, existență

Deși, prin unele aspecte, romanul trimite la poezia petrarchistă, la impecabila codificare ideologică a teatrului Secolului de Aur spaniol sau la elocința plină de fervoare a lui Lope de Vega, fără a uita că această construire a lumii ca succesiune de lecturi trimite la Cervantes, cartea lui García Márquez este, în egală măsură modernă (mai ales prin forma ciclică și prin prezența unui narator cu rol de interpolator, echivalent memoriei naționale colective). Critica literară a considerat-o chiar un etalon al postmodernismului, mai ales pentru demontarea radicală a reprezentării, văzută ca pură relativitate.

Dar ceea ce apare acum pentru prima dată în proza scriitorului columbian este această de-a dreptul epifanică activitate a unei lecturi românești, mai exact, a unei lumi citite (percepute) ca și cum ar fi un alt roman și a unei istorisiri care ia naștere prin lectura pe care o impune fiecare personaj. Autorul a avut, probabil, revelația acestui procedeu recitind el însuși cartea.

De aici ideea prologului: cronică zilei de 26 octombrie 1949 (când s-au golit criptele mănăstirii Santa Clara) începe prin descrierea unei imagini emblematice pentru viitorul roman. Unul dintre morminte este al unei marchize de doisprezece ani, Sierva María de Todos los Angeles, trecută la

cele veșnice în urmă cu două sute de ani și al cărei păr, de o lungime neobișnuită, măsoară douăzeci și doi de metri și unsprezece centimetri. Naratorul își amintește atunci o legendă auzită de la bunica sa despre micuța marchiză cu părul lung, moartă de turbare și care era venerată în zona Caraibelor. Povestea începe, deci, cu ideea morții, trecând printr-o relatare a bunicii (ca mediator între trecut și prezent).

Legendă, realitate, ficțiune

În acest roman, lumea este istorică doar în paratekst, personajele sunt posibile doar în legendă, faptele se înscriu în rezonanța mitică ce le declanșează. În felul acesta, totul este sau devine ficțiune: chiar și certitudinile. Și totul vine din literatură, din structurile discursive care guvernează formele inteligibile și spațiul proteic al cuvântului. Prin acest exercițiu asociativ, fiecare episod se dovedește a fi limbajul cifrat al altui discurs, ca și cum creația ficțională s-ar manifesta prin variantele alfabetului său combinatoriu. Sierva María se naște în lumea nouă a discursului încă înainte de a intra în lumea haotică din Cartagena de Indias. Ea întruchipează un adevărat „semn” american eterogen și vine tocmai din eterogenitatea limbajelor zonei Caraibelor. De aceea, când este cu adevărat obligată să răspundă, fie la întrebările părinților săi, fie la rechizitoriul autorităților religioase, recurge la strategia minciunii.

Capitolul al treilea al cărții este o adevărată apoteoză a lecturii. Uneori echivocă, alteori normativă sau fanatică, lectura reprezintă materia inteligibilă a lumii, chiar dacă în unele situații lectura își îndepărtează lumea pentru că este o dispută permanentă, istorică. Situat din punct de vedere temporal în secolul al XVIII-lea, acest capitol narează istoria mănăstirii Santa Clara ca loc de claustrare. Cayetano Delaura, eruditul bibliotecar îndrăgostit iremediabil și fără de speranță de Sierva María, este singurul care se ridică până la stadiul de lector adevărat și avizat, având acces la o tradiție mai veche de lectură, prin intermediul bibliotecii.

Povestea de dragoste a celor doi se precipită, întâlnirile lor având loc între ședințele de exorcism și vizita viceregelui. Delaura nu vede o soluție în evadare și așteaptă o rezolvare legală, dar și el va fi considerat posedat, nu peste mult timp, fiind apoi drastic pedepsit. Printr-o adevărată vehemență lirică, romanul se încheie trist și grandios: se reia premonitoriul vis al fetei, ca și cum memoria ar scrie și ar citi intimitatea victimei ce mai poate fi salvată doar de cuvinte. Fiică a poeziei, Sierva María de Todos los Angeles este o victimă a fabulei lecturii pe care acest roman o consacră drept esențială lecție de dragoste și cântec de consolare. ■



Timpul amintirilor deghezate

CONSTANTIN COROIU

Jurnalele intime sau „extime”, volumele de memorii sau de interviuri avându-i ca autori sau interlocutori îndeosebi pe scriitorii importanți care au trăit și au scris atât în deceniile anterioare căderii regimului comunist, cât și după răsturnarea acestuia au fost cărțile care s-au situat în prim planul vieții (și pieței) literare românești postdecembriste. Este vorba de scriitori ca Marin Preda, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino, Nicolae Breban, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Petre Pandrea, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Ana Blandiana, Dumitru Țepeneag, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Gelu Ionescu, Constantin Ciopraga, Mircea Zăciu, Nicolae Balotă, Monica Lovinescu, Irina Mavrodin, Irina Petraș, Teodor Baconschi.

Resorturile fenomenului sunt multiple: morale, psihologice și, nu în ultimul rând, politice în sens larg. Cum se explică totuși faptul că, spre deosebire de alte țări în care puterea totalitară de stânga a căzut, la noi, „literatura subiectivă”, cum a numit-o Tudor Vianu și căreia criticul Ioan Holban i-a consacrat un studiu de referință, a devansat vizibil celelalte genuri? Dacă, de exemplu, în Rusia „exercițiile de memorie” s-au practicat așa-zicând mai ales în spațiul romanului, suscitând enorm interesul cititorului, inclusiv al celui occidental, multe titluri impunându-se imediat în topul european, și nu numai; în România, unde nu a existat „samizdat”, iar „literatura de sertar” s-a dovedit a fi aproape inexistentă, cu câteva excepții ce nu fac decât să confirme regula, scriitorul român, scăpat la libertatea *sans rivages*, a preferat mai mult să se confeseze în jurnale, memorii, acestea din urmă fie narațiuni la persoana întâi, fie sub formă de dialog. Este simptomatic, de pildă, că un critic ca Ovid S. Crohmălniceanu, critic foarte important în epoca totalitară, și-a intitulat memoriile „Amintiri

► Extrem de interesant este și modul cum au fost receptate cărțile de literatură confesivă, ceea ce poate deveni o temă de analiză sociologică. Se pare că nu numai cititorii, dar și criticii contemporani, în primul rând cei din generația tânără, au acordat o atenție însemnată, așa spune fără precedent, literaturii subiective.

deghezate”. E limpede că ne aflăm în fața unei sintagme prin care memorialistul nu atât vrea să definească propria-i scriere, cât să spună că, în spațiul literaturii subiective apărute într-o epocă postrevoluționară, de tranziție, avem de-a face cu multe „deghezări”, cu ficțiuni și autoficțiuni. Și, din păcate, printre exemple se numără chiar cartea sa pe care a comentat-o Nicolae Manolescu într-un articol intitulat cum nu se poate mai definitiv: „De la parada de sinceritate la minciuna sfruntată”. Un titlu ce poate caracteriza de fapt o mare parte din memorialistica postdecembristă.

Câteva întrebări se ridică în modul cel mai firesc. Cum și în ce măsură documentează aceste cărți care ocupă deja multe rafturi de bibliotecă? Cât de credibile sunt ele și ce imagine transmit unui eventual cititor din viitor, care nu a trăit *sur le vif* istoria ce o evocă diariștii și memorialiștii și care nu cunoaște decât mijlocit, pe cale livrescă în cel mai bun caz, evenimentele, ca să nu mai vorbim de contextele, uneori deosebit de complexe, în care s-au petrecut faptele relatate de memorialiști? Apoi, nu cumva prin apelul la memorii și jurnale, aceștia vor să-și umple, tardiv desigur, un gol ori să-și confecționeze o imagine, uneori eroică, de fapt eroizată, dintre cele atât de căutate la bursa noilor valori?

Scriitorii importanți au spus ce au avut de spus cu privire la un timp pe care l-au trăit în romanele, povestirile sau poemele lor. Pe bună dreptate, tot Nicolae Manolescu observa cu un alt prilej:

„...Scriitorii au început să scrie (după '65 – subl. mea) foarte critic, măcar despre deceniul obsedant, vorba lui Marin Preda; s-a scris despre închisori, despre colectivizare, nu se mai vorbea despre binefacerile colectivizării, ci de crime, ba s-a trecut și la contemporaneitate, Buzura a scris un roman despre viața tinerilor muncitori din Nord, de la o mină cu condiții înspăimântătoare, alt roman despre povestea minerilor din Valea Jiului...; un roman întreg de anchetă, în care este căutat un lider pe care Securitatea îl înhățase... Odată scrise lucrările astea, ce să mai ții în sertar? Ce să mai fi ținut D.R. Popescu în sertar după «F» și «Vânătoarea regală»? Nu mai era nimic de ținut! În «F» este o lume rurală diavolească, înspăimântătoare, oribilă, cu activiști de partid care par niște demoni. Ce să mai ții în sertar după chestia asta?!”

Unii prozatori importanți ne-au oferit însă și cărți de memorialistică. Spre exemplu chiar unul dintre cei evocați de

Nicolae Manolescu, și anume Augustin Buzura.

Extrem de interesant este și modul cum au fost receptate cărțile de literatură confesivă, ceea ce poate deveni o temă de analiză sociologică. Se pare că nu numai cititorii, dar și criticii contemporani, în primul rând cei din generația tânără, au acordat o atenție însemnată, așa spune fără precedent, literaturii subiective. Chiar dacă din motive diferite. Nu o dată, însă, aceștia din urmă, care, cel puțin biologic, sunt cei dintâi, au fost și sunt manipulați, fie din cauza necunoașterii temeinice și cu atât mai puțin *sur le vif* a evenimentelor importante dintr-o anumită epocă, fie și ca urmare a preluării necritice de prejudecăți, stereotipuri, poncife, cultivate, adesea nu fără program, de diverși analiști, istorici, procurori literari și „cominterniști mutați”.

Oricum, am trăit, trăim și probabil vom mai trăi un timp al literaturii confesive cu toate incontestabilele sale virtuți, dar și cu limitele și capcanele ei. Deloc puține! ■

SEMNAL EDITORIAL





„Jackie”, un poem al confesiunilor

CLAUDIA COJOCARIU

Cel mai recent film al regizorului chilian Pablo Larraín, „Jackie”, este un portret sensibil și puternic, un omagiu adus soției președintelui american John F. Kennedy. Ce reușește Larraín să facă este să suspende nostalgia protagonistei în timp (alegând un fir narativ non-liniar) și să deconstruiască personajul feminin recurgând la frânturi de memorie. În viziunea lui Larraín, Jackie Kennedy (interpretată de Natalie Portman), prin intimitatea și misterul ei, este una dintre cele mai „necunoscute cunoscute persoane publice”. Firul deconstrucției pornește de la contextul unui dialog dintre Jackie și un jurnalist, interviu ce va apărea în revista „LIFE” imediat după asasinarea președintelui. Întâlnirea dintre cei doi va fi ancora prezentului pe fundalul căruia vor traversa fragmente de memorie: asasinatul din Dallas, pregătirile pentru înmormântare, bucăți din documentarul TV deja devenit *cult*, în care Jackie face turul Casei Albe și vorbește despre schimbările estetice și despre alegerile personale (rezultând un *performance* și un discurs elocvent despre valori tradiționale, despre artă, pentru care a și câștigat un Emmy în 1962) ș.a.m.d. Cu alte cuvinte, non-liniaritatea filmului, acest du-te-vino în trecut – vom vedea că discuțiile pornesc nu doar de la protagonistă, ci și de la întrebările sau direcțiile date de către intervievator –, creează o sesiune de confesiuni eliberatoare în care protagonista vorbește despre soțul ei (dar și despre ea).

Ce e cu adevărat interesant în filmul lui Larraín este faptul că atât incipitul, cât și formula interviului sugerează că ar putea exista probabilitatea unei noi teorii legate de moartea președintelui american. Din fericire, filmul lui Larraín nu este politic și, nici măcar, nu analizează *en détail* asasinatul sau vinovații, ci focalizează exclusiv trăirile și amintirile personajului feminin. Deși drastică încă de la început (Jackie îi va cenzura jurnalistului să publice în scris aspectele sentimentale), aceasta va fi pusă într-o lumină bună, va alege să se publice un text în care își recunoaște vanitatea, dar, mai presus de toate, vrea cu ardoare ca soțul ei să primească recunoștința poporului american. În termeni mai simpli, filmul nu este o propagandă americană ieftină (unde finalul ar trebui să arate cu degetul către vinovați), ci evidențiază o anumită atitudine feminină, un concept

» „Jackie”,
regia:
Pablo Larraín;
scenariul:
Noah Oppenheim;
distribuția:
Natalie Portman,
Peter Sarsgaard,
Greta Gerwig,
John Hurt;
imaginea:
Stéphane Fontaine;
muzica:
Mica Levi

» Filmul lui Larraín nu este politic și, nici măcar, nu analizează *en détail* asasinatul sau vinovații, ci focalizează exclusiv trăirile și amintirile personajului feminin.



tot mai des auzit în cinema – „feminine empowerment”/ „emanciparea feminină”.

Această „emancipare” este cu atât mai bine construită, cu cât este redată într-o manieră relevantă, puternică și glorioasă pentru personajul feminin. Conceptul se clădește pe cele mai importante momente din ultima perioadă a lui Jackie Kennedy: turul Casei Albe (în film, Larraín optează pentru reconstituirea în alb-negru a documentarului, cu secvențe din spatele camerelor, în color), secvența marcantă a asasinatului din noiembrie 1963, obligația morală și vanitatea de care a dat dovadă atunci când a decis ca înmormântarea președintelui Kennedy să preia tiparul celei organizate pentru Abraham Lincoln sau confesiunea făcută unui preot în care protagonista povestește despre tragediile din familia Kennedy și nu despre aventurile amoroase ale soțului ei, așa cum s-ar fi gândit unii cărcotași. De asemenea, cel mai important aspect în construcția autorității personajului feminin a fost alegerea regizorală de a „evita” cât mai multe cadre cu J.F. Kennedy; apariția președintelui este sesizabilă abia la final, în ultimele minute în care Jackie își amintește de zilele bune petrecute alături de el, de petrecerile ținute la Casa Albă și de concertele extraordinare, pline de eleganță și de viață.

În fine, poemul confesiunilor se remarcă și la nivel vizual. Este notabilă textura granulatată a peliculei de 16 mm și montajul autentic, un mix între *footage*-ul real și cel de arhivă (editorul recurge la secvențe din arhivă cu familia Kennedy, majoritatea

sunt planuri generale care fac trecerea de la planurile medii fictive și gros-planurile atent construite). Gros-planurile lui Portman redau atent imaginea-confesiune, unde i se alocă parcă o altă dimensiune, potrivită pentru a-și exprima regretul, frustrările și durerea cauzată de moartea soțului din film; și, mai mult decât atât, există câteva cadre din film, majoritatea planuri generale sau medii (precum cea în care familia Kennedy ascultă un concert ce are loc în Casa Albă sau cea din cimitir unde Jackie se oprește și inspectează care va fi locul unde își va așeza pentru eternitate soțul) în care protagonista privește în cameră – caută un contact direct și intim cu spectatorul.

Dincolo de figura iconică a personajului feminin, percepută în rândul oamenilor obișnuiți ca un tipar indestructibil – deseori pusă în balanță alături de Marilyn Monroe („Every woman is either a Jackie, or a Marilyn”/ „Fiecare femeie este ori Jackie, ori Marilyn”, citat din serialul american „Mad Men” din 2007) –, filmul lui Larraín sensibilizează prin deconstrucție și prin crearea unui format care să nu șocheze, ci doar să reflecteze la perioada glorioasă apelând la frânturi de memorie colectivă, adânc înrădăcinate în cultura americană. Din păcate, în momentul actual, amintirea tristă a poporului american pare să fie înlocuită de contemporaneitatea puterii americane, atât de departe de era Camelot (ce caracterizează „era” lui Kennedy), atât de departe de normalitate. ■



CARMEN CORBU

Nostalgia colectivă sau unde fugim din postmodernitate

De aproape o jumătate de veac, filosofii fac semne pedagogice cu arătătorul și vorbesc despre „dizolvare” și „lichefiere” cu referire la etica și trăirile omului contemporan: autoritatea majorității organizațiilor mari a scăzut și a crescut importanța unei mulțimi de asociații mici. Principala deziderat postmodern este valorificarea fragmentarismului și a diversității. Totul este plural, relativ, indecidabil, cvasi-indefinit. Individualismul și autonomia sunt efecte ale eliberării de reguli. Valorile care își au fundamentul doar în voința individuală nu sunt suficiente pentru a-i asigura omului fericirea. Indivizii sunt implicați din ce în ce mai mult în procese, în detrimentul angajării față de scopuri. Lipsa referențialului duce la simulare, ca strategie de creare a unui nou real. În epocile de tranziție apare „nostalgia colectivă”, iar aceasta funcționează ca un demers de reconfirmare a identității. Cu o astfel de glosă de idei pe masă (un inventar care începe cu Baudrillard și Lyotard și continuă cu Zygmunt Bauman și Fred Davis) pare că lucrează, din ce în ce mai frecvent, și scenariul cinematografic. Este cazul unor filme ca „Elle” sau ca „Westworld”, care propun jocul, ieșirea din realul consacrat, ca răspuns la un sindrom sau altul, din lista de mai sus. Deși de factură diferită, jocul în cotidianul domestic și profesional al eroinei din „Elle” și jocul în parcul de distracții futurist al personajelor din „Westworld” devin, fiecare în parte, un „acasă” hiperreal pentru o contemporaneitate găsită în salonul destinat bolnavilor de nostalgie. Potrivit fișei medicale, bolnavul este sfâșiat de dorul de acasă. Dar unde e acasă? Casa poate însemna atitudini, credințe și mod de viață, tipare caracteristice ale comportamentului. Iar unul dintre tipurile de nostalgie este și cel al instinctelor primare.

Hiperreal în sufragerie

„Elle” începe cu scena unui viol și rămâne, până la final, exclusiv povestea unui viol din care victima lipsește. Pentru că Michèle, femeia violată și protagonista filmului, nu are profilul unei victime. Conduce o firmă care creează jocuri video centrate pe violență erotică și forțează permanent mâna colaboratorilor pentru radicalizarea scenariilor și a design-ului acestora. E divorțată, dar deține controlul asupra fostului soț. Are un grup de prieteni în interiorul căruia se află și amantul său și soția acestuia, pe care, la un moment dat va ține să o pună la curent – cu aparențe de subtilitate, dar cu substrat brutal – cu relația amoroasă în triunghi. O poveste îndepărtată din copilărie o leagă misterios, indicibil, de o crimă în masă pe care tatăl său o comisese. Nimic nu e limpede în ce privește autenticitatea experiențelor-limită



Elle (2016), regia: Paul Verhoeven



Westworld (2016), regia: Jonathan Nolan, Michelle MacLaren

► Lipsa referențialului duce la simulare, ca strategie de creare a unui nou real.

pe care Michèle le străbate și o barieră a neîncrederii îl pune de fiecare dată pe spectator în imposibilitatea de a rezona cu personajul. Agresorul din scena de debut a filmului este un vecin de care este atrasă și pe care îl provoacă cu regularitate. Știe Michèle că el este violatorul cu mască intrat prin efracție în casa ei? Cel puțin, la repetarea agresiunii, firul narativ dă de înțeles că da. Este bărbatul din casa alăturată, cu adevărat, autorul moral al atacului sexual? În fond, violul a existat cu adevărat sau se plasează într-o realitate virtuală creată de protagonistă? „Cred că am fost violată”, spusese Michèle, câteva scene mai târziu după primul atac, grupului de prieteni – fost soț, actual amant, prietenă-rivală, colegi de birou. Atât. Și refuză recomandarea lor de a merge la poliție și la un psiholog. Ca realități obiective, acestea ar

fi fost intruziuni în povestea lui Michèle, dar și în narațiunea propusă de film, așa cum se plasează ea: pe graniță subțire între real și hiperreal. Filmul nu e preocupat să dezlege o întâmplare, ci să monteze, la rândul lui, un alt joc, cel al interpretării.

Postumanul era după colț

„Westworld” este un film mai complex decât o poveste despre individul uman căruia un parc de distracții îi vinde aventura și tentația violenței și îi acordă protecția împotriva oricărei legi, pentru oricare dintre acțiunile lui. Tot ce se petrece în parcul Westworld funcționează după scenariile prestabilite. Ficțiunile, de la romanele lui Karl May și Fenimore Cooper și până la scriptul de western spaghetti, sunt acum nu pagini de carte, ci un joc multiplayer live, o realitate palpabilă în care utilizatorul intră achitând un bilet și străbătând un tunel, pentru a se elibera de normativitatea civilizației. Miza întregii afaceri – o experiență cât mai bună, cum ar spune sloganurile publicitare – este imersiunea totală în ficțiune a utilizatorului și mascarea ramei narrative până la crearea impresiei că totul este întâmplare pură și trăire particulară. Că dezideratul urmărit de investitorii parcului este important o dovedește personajul Man in Black, cititorul-player, potent om de afaceri care a ales să-și petreacă ultima parte a vieții în parc. Spre deosebire de cei care vin aici cu frecvența cu care merg, în general, în vacanțe, Man in Black a devenit oaspete permanent, parcurgând, de nenumărate ori fiecare parte a scenariului, cu dorința de a găsi calea bine ascunsă de creatorii parcului către un centru numit „labirintul”. E destul de ambiguu ce anume oferă acest labirint, dar jucătorii avansați sunt obsedați de găsirea lui. Cu personajul Man in Black, ficțiunea arată că poate prelua controlul asupra individului, că se poate institui auctorial. În jur, în elementele poveștii, sunt personaje-gază, cyborg-i creați pentru a interacționa cu personajele-vizitatori, de cele mai multe ori devenind obiectul diferitelor porniri de cruzime ale acestora. Ei sunt, din start, creații ale ficțiunii. Concepți să fie resetați periodic pentru a nu memora episoadele tragice, roboților li se întâmplă, totuși, ca reziduuri ale poveștii să se acumuleze de la un ciclu la altul, începând să se constituie într-o formă de memorie și, ulterior, într-un fel identitate. Pe scurt, o conștiință. Pe alocuri, și anume în câteva puncte esențiale, o conștiință superioară celei a vizitatorilor plători sau a programatorilor încasatori. ■



MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Cum vă place?

Imaginați-vă că Șoimii Pâncota, echipa de fotbal condamnată anul trecut la desființare după o incredibilă serie de 50 (!) de goluri primite în numai 4 meciuri de ligă secundă, e dată în judecată de Asociația Ornitologică pentru uzurparea titlaturii unor păsări și pentru afectarea stimei de sine a zburătoarelor prin prestații jalnice în campionat. Cam așa se pune problema în SUA, unde denumirile unor echipe sportive de tradiție au devenit, brusc, ofensatoare, fiind reclamate ca atare. Cotidianul texan „The Marshall News Messenger” scria, iritat, că n-ar trebui să treacă nimănui prin cap să reboteze „Pieile roșii din Washington” (Washington Redskins), o formație de fotbal american înființată în 1932, câtă vreme – potrivit unui sondaj publicat de Washington Post – 9 din 10 urmași ai amerindienilor nu se simt lezați de numele respectiv. Ce să mai vorbim de „Delfinii din Miami”, „Corbii din Baltimore”, „Jaguarii din Jacksonville”, „Titanii din Tennessee” sau „Patrioții din New England”, fiecare denumire cu conținut potențial exploziv?

Corectitudinea politică împinsă la absurd e la fel de periculoasă precum tolerarea huliganismului verbal. Între aceste două extreme, lupta sportivă devine un război în toată regula, implicând jucători, spectatori și uneori chiar și comentatori. La Australian Open, de pildă, în cursul unei transmisiuni de la meciul Venus Williams-Stefanie Voegele, colaboratorul ESPN3, Doug Adler, a provocat stupeoare spunând: „Ea (Voegele) a ratat prima minge de meci și Venus a preluat controlul. Venus se mobilizează și folosește efectul de GORILĂ. Este la conducere”. Degeaba a încercat apoi Adler, el însuși fost jucător de tenis, să pretindă că a rostit „gherilă”, nu „gorilă” (apropo de fizicul impozant al americancei). Postul ESPN l-a suspendat fără să accepte explicațiile.

Aluzia la regnul animal și trimerile la rudele noastre din rândul primatelor sunt



►► Corectitudinea politică împinsă la absurd e la fel de periculoasă precum tolerarea huliganismului verbal. Între aceste două extreme, lupta sportivă devine un război în toată regula, implicând jucători, spectatori și uneori chiar și comentatori.

însă obișnuite în lumea sportului. Doi prezentatori de radio, Mihai Morar și Daniel Buzdugan, au atras anul trecut valuri de proteste cu glumițele jignitoare făcute la microfon după meciul de fotbal dintre România și Congo. „Noi îl avem pe Father Chicken (referire la selecționerul Puiu Iordănescu – n.m.), ei îl au pe Father Monkey”, „Cei din Congo au venit cu 8.000 de maimuțe, au fost susținuți de 8.000 de maimuțe”, „Au jucat cu gorilienii, practic. Să faci 1-1 cu gorilienii nu-i de ici, de colo. Aia au mușchi, se ascund prin copaci...”, sunt câteva dintre afirmațiile celor doi „glumeți”, care au susținut apoi că au vrut doar să evidențieze bășcălios jocul slab al naționalei României. „Am vorbit despre maimuțe, dar nu despre jucători, ci despre maimuță ca animal reprezentativ pentru Congo. Așa cum în cazul naționalei Franței spunem «cocoși» sau în cazul naționalei Camerunului, «leii neîmblânziți»”, a declarat Mihai Morar, cerând scuze tardive. Dacă n-ar fi fost profani în domeniu, reclamații ar fi putut invoca pe post de sursă de inspirație legenda de care Stefan Dobay, temutul atacant cu 127 de goluri în 153 de meciuri, n-a putut scăpa toată viața, cu toate că s-a dovedit falsă: în urma unui pariu excentric făcut în anii '30, ar fi fost pus să șuteze la poarta apărată de o gorilă. Iar șutul extrem de puternic ar fi ucis portarul de ocazie.

„Am fost făcut maimuță, țigan, cioră, negru infect și așa mai departe. Le era ciudă că sunt mai bronzat”, a încercat să glumească brazilianul Eric la despărțirea de Liga 1 cu destinația Al Ahli (Arabia Saudită). Fostul fotbalist al Pandurilor a preferat totuși să păstreze amintirile frumoase din România, țară cu destule derapaje rasiste și xenofobe în rândul microbiștilor. Ca dovadă

că UEFA, după rapoartele primite de la observatorii partidelor cu Insulele Feroe și Grecia, ne-a considerat recidiviști și ne-a condamnat să jucăm fără spectatori meciul cu Finlanda, din preliminariile Euro 2016. A rezolvat pedeapsa ceva? Sigur că nu. Și cum să crezi în educare și disciplinare câtă vreme însuși fostul președinte al FIFA, Joseph Blatter, minimaliza gravitatea scândărilor și gesturilor vătămătoare, cerându-le jucătorilor care se simt discriminați să-și aducă aminte că „fotbalul este doar un joc”?! Așadar, camerunezul Samuel Eto'o – căruia niște adversari ai Barcelonei i-au dedicat strigăte de maimuță – nu trebuia să se supere, cum nici brazilianul Dani Alves – în care un suporter al lui Villarreal a aruncat în 2014 cu o banană, aluzie la junglă și la viețuitoarele ei – nu trebuia să le dea o lecție extremiștilor, ridicând tacticos fructul și apucându-se să-l mănânce.

Fete hâde ale aceleiași monede a prostiei și pornirilor primitive, discriminarea și corectitudinea politică extremă fac victime fără încetare. Dacă fotbalistul Arthur Wharton își acuza în 1887, în publicația „Athletic Journal”, coechipierii de culoare de la Preston North End numindu-i „umbrele negre ale echipei”, astăzi Uniunea studenților Școlii de Studii Orientale și Africane (SOAS) din cadrul University of London cere „decolonizarea” programei prin eliminarea filosofilor Platon, Rene Descartes și Immanuel Kant, pe motiv că sunt... albi. Iar studenții ai Universității din Pennsylvania, maniaci ai „diversității”, tocmai au înlocuit portretul lui William Shakespeare din sala Fisher-Bennett cu portretul activistei Audre Lorde (1934-1992), care se definea drept „neagră, lesbiană, mamă, războinică, poetă”. Cum vă place? ■



MIHAELA PROCA

Expoziția „Grăit-au cerurile și prin oamenii pământului” (15 ianuarie – 26 februarie 2017, în organizarea Asociației Filiala Artă Plastică Religioasă și Restaurare a U.A.P., în colaborare cu Universitatea Națională de Arte București – Departamentul Artă Murală) deschisă recent la Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, are, din capul locului, două teme mari, perene: cea eminesciană și cea religioasă (prin subiectele reprezentate ori prin lucrările și monumentele restaurate – evocate prin afișe din toată țara).

Ansamblul celor peste 77 de opere expuse are, totodată, două motivații: una – explicită (în imaginile reprezentând portrete eminesciene ori de ctitori și călugări, sfinții naționali, Crucificări și Plângeri ale Domnului etc.); iar cealaltă este implicită, adică rezultată din trăirea/ retrăirea emoțională a fiecăruia dintre artiști, în funcție de biografia sa și de traseul parcurs (fie prin călătorii, fie prin pelerinaje interioare în anumite etape ale vieții). Mai sunt expuse și umilele omagii și ofrande ocazionale – în sensul originar, latin, „cu ocazia”, și nu cel peiorativ, cotidian, cu care suntem obișnuți.

Tradiționalul Salon de iarnă al Asociației, găzduit în același loc – Muzeul Satului – la ultimele ediții, s-a îmbogățit calitativ și numeric an de an, prin comunicarea și împărtășirea în interiorul grupului restrâns al artiștilor plasticieni și restauratori, precum odinioară în cadrul breslelor de meseriași și „pictori de sfinți”; iar anul acesta, 2017, este și Anul omagial al sfințelor icoane, al iconarilor și pictorilor bisericești.

N-au fost etalate toate lucrările aduse de artiști; spațiul – deși extins în două săli și foaier – era prea mic. Din afara tagmei pictorilor religioși și a restauratorilor, poate părea de mirare că expozanții s-au îmbulzit să aducă, la început de calendar, rodul muncii lor de peste ani, deși e iarnă grea în București, iar ei se aleg, drept răsplată, cu bucuria de a-și vedea ofranda sub reflectoare, printre alte trude de confrăți.

Nu vom înșira niciun nume de autor, nu pentru că sunt prea mulți și foarte buni, ci pentru că umbrela tematică sub care s-au așezat, din nou, impune amintirea iconarilor anonimi, din veacurile trecute. Adică, a pictorilor care, neștiuți de posteritate, au reprezentat în frescă, pe glajă ori pe lemn, imaginile evlaviei lor, așa cum le-au fost transmise, din tată în fiu, din timpii în care Biblia era scumpă, iar literele erau descifrate doar de câțiva dintre ei, cei mai mulți grupați în mănăstiri.

Anul acesta sunt reprezentate aproape toate genurile plastice, în tehnici diverse,

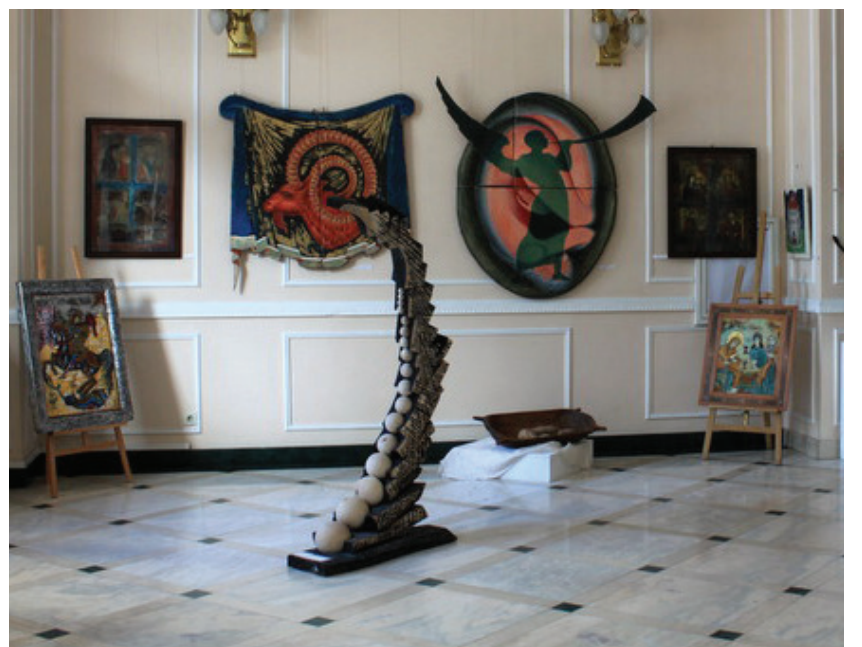
de la cele tradiționale – până la cele mixte, care sunt mai moderne, mai maleabile și supuse mai ușor – cele în spațiu –, dinamicii complexe a mileniului trei, atât spirituale, cât și materiale.

Cât despre teme și simboluri, doar enumerarea lor acoperă o paletă vastă, și anume: cele religioase, în primul rând, reprezentând ilustrații ale temelor frecvent reprezentate (Maica Domnului cu Pruncul, Întruparea, Nașterea și Învierea Domnului, Mandylion și Keramion, Euharistia = Sfânta Împărtășanie și Hetimasia = Liturgia îngerească, evocate prin simbolurile centrale ori prin personajele principale ale compoziției postbizantine); motive și simboluri vetero- și neotestamentare: ochiul și mâna, cuiele și cununa de spini din Patimi, alfa și omega, monograma Chi-Ro, crucea, gestul carismei, scara (lui Ion Climax ori a lui Iacob), cartea și, prin extensie, biblioteca; teme arhitecturale, edificii religioase: interioare de catedrale ori cel al bisericii pictate de părintele Arsenie Boca – eliberat de canoanele stilistice tradiționale – la Drăgănescu, pridvoare de biserici vâlcene și oltenești, fațade de biserici balcanice și grecești, ruinele clădirii renașcentiste, surpate, de la Chiajna, elemente construite de separare a spațiului liturgic (iconostase din picturi pe glajă ori pe lemn); obiecte din inventarul liturgic: crucea, potirul, discul și patena, candela și cădelnița; personajele reprezentate în pictura murală și icoane sunt cele ale Bisericii cerești și celei pământene, adică: Sf. Treime și Intercesorii, arhanghelii și îngerii, heruvimii și serafimii, cercurile de foc, sfinții apostoli, evangheliști și melozi (patroni ai artelor și cărturari), sfinții militari ecveștri; reluări și interpretări de compoziții cu teme mariale și cristologice, cu accent pe cele mai dramatice, din Patimi (precum în arta rurală românească): Drumul Crucii și Răstignirea, Coborârea de pe Cruce și Plângerea Domnului; portrete ale sfinților naționali, domnitori, mitropoliți și călugări; teme eminesciene, în polifonii cromatice: portretul poetului, Luceafărul, Călin; peisaje: lacul și crângul, pădurea – leagăn al copilăriei, ofranda de flori în fața icoanei; și multe, multe, altele.

Expoziția de față este – considerăm – bine organizată și etalată, astfel încât grupajele tematice creștine sunt prezentate în pendant cu cele eminesciene. Iar în spațiul arhitectural al Muzeului, operele sunt puse în valoare fie prin spoturi direcționate – acolo unde ferestrele sunt obturate – fie prin scaldarea în lumina geamurilor și a ușilor largi.

În concluzie, expoziția pledează în favoarea identității românești, cu filonul creștin, vechi de două milenii, inclus; identitate culturală exprimată cel mai bine, până astăzi, în scris, cu versuri săpate adânc în memoria noastră, de Eminescu. ■

Pictorii de sfinți





Artiști din România în colecția Muzeului Israel

NICU ILIE

Muzeul Israel din Ierusalim este unul dintre cele mai mari muzee din lume. Colecțiile sale cele mai importante sunt cele de arheologie și istorie veche (incluzând un Sanctuar al Cărții), dar o componentă importantă este și cea de artă europeană și artă contemporană. În total, muzeul deține peste 500.000 de obiecte cu valoare istorică, artistică sau religioasă, incluzând, printre capodopere, picturi de Rubens, Rembrandt, Courbet, Pissaro, Magritte, Chagal sau sculpturi de Giacometti.

Bine reprezentați în avangarda românească, artiștii de origine iudaică reprezintă o secțiune importantă a colecției Muzeului Israel. Marcel Iancu (sub numele francez Marcel Janco) și Victor Brauner sunt cel mai bine reprezentați dintre avangardiști. Aceștia li se adaugă Reuven Rubin, fondator, în Israel, al unei importante școli de artă plastică, dar și artiști mai tineri, cu sau fără origine evreiască.

Starurile avangardei

Victor Brauner este, de decenii, cel mai apreciat pictor român la nivel mondial. Notorietatea sa este concurată abia în zilele noastre de Adrian Ghenie, artistul interbelic păstrând, totuși, ca avantaj, prezența în colecții muzeale de mare importanță – de la Met la MOMA, Institutul de Artă din Chicago, Pompidou, Guggenheim sau Strassbourg. În Muzeul Israelului există, catalogate, 9 lucrări ale sale, printre care „Cheitan Nohêstan” („Demonul Nehustan”), o pictură suprarealistă care valorifică un motiv biblic din Cartea Numeri. Tabloul face parte din seria de demoni realizată de Brauner în timpul celui de al Doilea Război Mondial, când se ascundea în sudul Franței, și imediat după război. Demonii săi nu sunt însă simple trimiteri la ororile provocate de această conflagrație, ci constructe oculte ce valorifică surse și tradiții ezoterice compozite. Demonul Nehustan, un șarpe de bronz trimis de Dumnezeu pentru a-i pedepsi pe cei ce se opuneau lui Moise, este deopotrivă un simbol al credinței și al idolatriei, Iezechiel punând mai târziu, pentru a stăvili idolatria, să fie dărâmate altarele șarpelui de bronz. Alte lucrări importante ale lui

Brauner în colecție sunt „Legile reflexiei” (1958) și „Opresiunea obiectelor” (1951), dar și „Obiectele dau viață” (1945).

Marcel Iancu este prezent cu 13 lucrări în colecția muzeului, între ele aflându-se picturi, desene, dar și ilustrații realizate pentru publicații apărute în România. Artist plastic și arhitect important al Bucureștiului interbelic, Marcel Iancu s-a stabilit în Palestina în 1941 și a lucrat acolo până la moartea sa, în 1984, timp în care a expus și la New York, Paris și Milano. Printre picturile sale de la muzeul din Ierusalim se află „Acrobat pe sârmă” (1915), „Bal în Zürich” (1917) și „Soldat rănit, noaptea” (1948).

Arthur Segal este prezent cu trei lucrări – una singură, un peisaj, fiind legată de avangardă. Atrage atenția un autoportret al său, din 1932, executat în tehnică hiperrealistă. Jules Perahim are o singură lucrare în colecție, „Peisaj organic” (1932), definitorie însă pentru perioada sa suprarealistă, spectaculoasă prin amestecul de elemente realiste și abstracte. Mai bogat reprezentat, Jacques Hérold, cu 6 lucrări din perioade și stiluri diferite, are ca lucrare definitorie „Personaje suprarealiste pe malul mării” (1932), asemănătoare și cu Perahim, și cu Dali. Jean David, emigrat în 1942, este prezent cu o singură lucrare, „Iona în burta balenei”, un afiș-colaș din 1954. Jakob Eisenscher, original din Cernăuți, dar mai puțin cunoscut în România, apropiat al grupării cubiste din Paris, are în colecție un peisaj urban. Din colecție nu lipsește nici Tristan Tzara, prezent cu opere letriste.

Fondatorii picturii israeliene

Unul dintre fondatorii picturii israeliene este Mordechai Levanon, născut în Transilvania și emigrat în Israel în 1921. El este unul dintre primii pictori ai noului stat, etichetat uneori ca „Van Gog al Israelului”. Arta sa are însă influențe diverse și sensibile componente mimetice și academice. În schimb, Reuven Rubin, născut la Galați și fost ambasador al Israelului în România, este unul dintre cei mai importanți pictori ai statului levantin. El a dezvoltat un stil propriu, valorificând componente folclorice românești, evreiești și arabe, dar și elemente moderniste. În colecția Muzeului Israel, Rubin este prezent cu 19 lucrări (pictură în ulei și gravură), cele mai importante fiind „Marea Galileei” (1928), „Vechiul port Jaffa” (1923) și un

► Bine reprezentați în avangarda românească, artiștii de origine iudaică reprezintă o secțiune importantă a colecției Muzeului Israel.

autoportret din 1924. Gravurile în lemn din seria „Cei ce l-au văzut pe Dumnezeu” se remarcă prin expresivitatea liniei și prin compozițiile complexe și rafinate. Reuven Rubin a fost primul pictor israelian care a obținut reputația internațională, după expoziții la Paris, Londra și New York. Cele mai valoroase dintre operele sale fac parte din colecția Knessetului și din cea a Muzeului Rubin din Tel Aviv.

Artiștii contemporani

Mircea Cantor se numără printre achizițiile de dată recentă ale muzeului. El este prezent cu instalația „Rozasă” (2007) și video-ul „Bețe de chibrit cu două capete” (2002). Alte instalații ale autorilor români sau de origine română sunt semnate de Belu-Simion Făinaru – foarte prezent în viața artistică din Israel –, Zvi Goldstein și Philip Rantzer. Tot din zona postmodernismului trebuie menționați și artiștii David Davis, Saul Steinberg și Daniel Spoerri, primii doi afirmându-se în sculptura și grafica din Statele Unite, iar cel de al treilea ca pictor elvețian. De asemenea, Gherasim Luca face parte din colecția muzeului cu o lucrare în tehnică mixtă, realizată împreună cu artista franceză Mirelle Dors.

Administrația Prezidențială
Muzeul Național Cotroceni

Semne din lada cu zestre
Vasile Pop Negreșteanu
Curator: Doina Mândru

9 februarie - 19 martie 2017

Parteneri media:

Muzeul Național Cotroceni
Expoziție de pictură
contemporană:
Vasile Pop Negreșteanu
„Semne din lada cu zestre”

Pentru participarea la eveniment:
Telefon: 021 317 31 06 - Serviciul Relații Publice,
Email: relatiipublice@muzeulcotroceni.ro
www.facebook.com/muzeulcotroceni

SEMNAL

Muzeul Național Cotroceni organizează joi, 9 februarie 2017, orele 18.00, în spațiile medievale, vernisajul expoziției de pictură contemporană „Semne din lada cu zestre” a artistului plastic Vasile Pop Negreșteanu. El aduce în atenția publicului o nouă etapă creativă: aceea a abstracționismului înțesat cu simboluri tradiționale din ținutul natal al Țării Oașului. Expoziția este curatoriata de Doina Mândru, istoric și critic de artă.

Expoziția va fi deschisă între 9 februarie și 19 martie 2017.