

Anul XI  
Seria a III-a  
Nr. 6 (562)  
joi  
9 februarie  
2017

# CULTURA

Fundația Culturală Română



ePaper  
28 de pagini  
Apare săptămânal  
Se distribuie  
gratuit

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

[www.revistacultura.ro](http://www.revistacultura.ro)

ANGELA MARTIN

## Despre identitatea națională și despre ingratitude

Cât despre nevoia de securitate, inclusiv culturală, pe care o resimțim din ce în ce mai acut, ea ne produce un fel de orbire a căutării de sine care ne împiedică să ne regăsim. / pagina 3

GINA STOICIU

## Numericul. Post-media și post-adevăr

Planeta numerică este plină de informații, dar cine mai poate separa adevărul de minciună? Dacă minciuna politică folosea pentru a crea o imagine idilică despre realitate, astăzi ea este folosită ca armă politică. / pagina 9

DOSAR

## Noua paradigmă a genialității creatoare. De la artă la antreprenariat

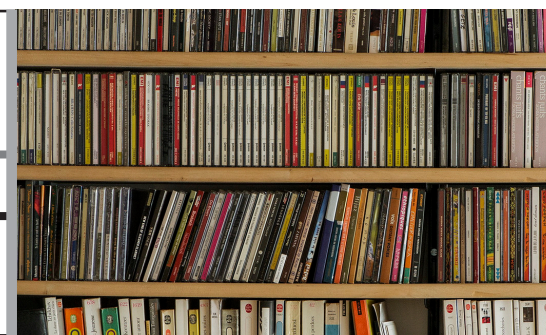
Teoretic aflat deja în practică, conceptul de „industrii culturale” a suscitat și continuă să suscite discuții sau să fie privit cu rezervă. O asociere a lui cu cultura de masă și, mai departe, cu cultura transmisă prin mass-media, îi atrage două reproșuri majore, unu: degenerare și clișeizare și doi: marketing și monetizare. / paginile 15-18

ROXANA PAVNOTESCU

## Magic și derizoriu pe insula femeilor

Un eveniment special al acestei stagiuni este „Furtuna”, pusă în scenă de teatrul londonez Donmar Warehouse în regia Phyllidei Lyold. / pagina 25





CULTURA SPECTACOLULUI  
**ROXANA PAVNOTESCU**  
Magic și derizoriu pe insula femeilor / 25

#### COPERTA ȘI ILUSTRĂȚIA DE NUMĂR

**HENDRIK JOHANNES WEISSENBRUCH** // (1824–1903) / Pictor olandez din Școala de la Haga, Weissenbruch a dezvoltat un stil sinergic, cu elemente împrumutate din neoclasicism, din Școala de la Barbizon și din impresionism. Din ansamblul operei sale, lucrările în acuarelă sunt cele care și-au păstrat cel mai bine actualitatea și forța de expresie. Acestea sunt marcate de utilizarea accidentului grafic (specific culorilor de apă) și a unei palete dominată de semitonuri. Școala de la Haga a fost numită și Școala Gri, tocmai pentru această preferință pentru semitonuri. Operele lui Weissenbruch sunt predominant peisaje *plain-air* în care un drum sau un curs de apă conferă profunzime plastică și dinamism. Culorile vag saturate contrastează cu ceruri intense, iar scenele transmit dramatism și energie. (N.I.) / **Pe copertă:** *Drum prin pădure* (acuarelă).

**CULTURA**  
Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de  
Fundația Culturală Română

Președinte:  
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:  
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:  
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:  
ȘTEFAN BAGHIU  
COSMIN BORZA  
NICU ILIE

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

Assistant Manager:  
VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:  
SC VIZUAL GRAFICANTE  
PUNCT RO

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

E-mail:  
culturaucr@gmail.com

ISSN 2285 – 5629  
ISSN-L 1584 – 2894

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

#### EDITORIAL

##### ANGELA MARTIN

Despre identitatea  
națională și despre  
ingratură / 3-4

#### CULTURA POLITICĂ

##### GEORGE APOSTOIU

**Cronica diplomatică**  
// Ucraina revine în  
actualitate / 5

#### CULTURA ECONOMICĂ

##### TEODOR BRATEȘ

Bani ieftini și idei  
scumpe / 6

#### CULTURA ISTORIEI

##### IOAN-AUREL POP

**Elogiu latinătății** //  
Condițiile romanizării / 7

#### CULTURĂ ȘI SOCIETATE

##### MONICA SĂVULESCU

##### VOUDOURI

**România din diaspora** //  
„...și au pișcat clasa  
muncitoare...” / 8

##### GINA STOICIU

**Lumea sub lupă** //  
Numericul. Post-media și  
post-adevăr / 9

##### ANDREEA MIRONESCU și DORIS MIRONESCU

Transmiterea memoriei.  
Gaura din steag 2017 / 10

##### VALENTIN

##### PROTOPOPESCU

**Prin oglindă** // Lumi  
antagonice / 11

#### CULTURA IDEILOR

##### HORIA PĂTRAȘCU

Ultima libertate a  
imaginației / 12

##### ȘTEFAN AFLOROEI

Portretul filosofului la  
tinerețe / 13

##### DAVID ILINA

Mintea care străpunge  
munții / 14

#### CULTURA DEZBATERII

##### DOSAR // Noua

**paradigmă a genialității  
creatoare. De la artă la  
antreprenariat**

Participă: OANA IONIȚĂ,  
ANDREEA GRECU,  
COSMIN NĂSUI /  
Coordonator: CARMEN  
CORBU / 15-18

#### CULTURA LITERARĂ

##### ȘTEFAN BAGHIU

**Perspective** // Un șantier  
necesar / 19

##### MARIAN VICTOR BUCIU

D. Țepeneag – 80.  
Exemplaritate bio-grafică  
/ 20



##### FRÉDÉRIC VITOUX în dialog cu DAN BURCEA

„De ce scriem cărți? Este  
o întrebare misterioasă  
la care scriitorul nu poate  
întotdeauna să dea un  
răspuns.” / 21-23

#### CULTURA SPORTULUI

##### MĂDĂLINA FIRĂNESCU

**In corpore sano** // Ilegal,  
imoral și îngrășă / 24

#### CULTURA URBANĂ

##### ILINCA POP

Strategii noninvazive:  
restaurarea Muzeului  
Neues din Berlin / 26-27



##### CARMEN CORBU

Take a(l)titude, prezență  
românească la EU Mies  
Award 2017 / 28

#### PARTENERI





## Despre identitatea națională și despre ingratitude

ANGELA MARTIN

Scriind despre „angoasele și mizeriile” timpului său – o făcea în 1940, când publica „Idei și credințe” – José Ortega y Gasset considera că „Defectul cel mai grav al omului este ingratitudea”. Potrivit filosofului, omul este ingrat pentru că uită că „aproape tot ce are” nu este rodul muncii sale, ci un dar primit prin osteneala altora. Dacă trecutul este astfel conținut în moștenire, uitarea va avea asupra omului „efectul unei rebarbarizări”.

**P**remisa de la care pornea filosoful este că „substanța omului este istoria”. Ca urmare, „orice comportament antiistoric” este „suicidar”. Astăzi, vedem prea bine că, în ceea ce ne privește, nimic nu-l contrazice pe gânditorul spaniol, nici filosofia de viață, nici acțiunile noastre contradictorii. Căci, deși suntem de acord că pentru a ne păstra identitatea trebuie să ne întreținem trecutul viu, eforturile de deconstrucție a memoriei culturale, le întrec adesea pe cele de construcție și perpetuare. Cultura, educația, nu mai sunt în zilele noastre cu adevărat un suport. De unde, și atât de multă agresivitate în lume, comportamente deviate, derapaje, violențe cu care ne confruntăm, întărindu-ne convingerea că procesul de rebarbarizare funcționează din plin.

Neîncrederea crescândă în democrație, rezerva sau opoziția față de noile standarde pe care le forțează actuala reșezare a lumii globale, apoi teama de transformările ei spectaculoase, nu întotdeauna benefice, plus sentimentul nesiguranței zilei de mâine și depresia fac parte de-acum din viața noastră în cotidian. Sunt neliniști, sunt incertitudini care ne determină să ne schimbăm cu febrilitate ideile și ne zdruncină cu ușurință credințele. Cât despre nevoia de securitate, inclusiv culturală, pe care o resimțim din ce în ce mai acut, ea ne produce un fel de orbire a căutării de sine

care ne împiedică să ne regăsim. Peste toate, în România, trăim și cu frustrarea – sporită de fenomenul masiv al migrației – că, în țară ori „afară”, suntem ai nimănui. Pe fondul acesta survine preocuparea intelectualilor noștri pentru identitate, unii străduindu-se să o scoată din discuție, alții, să o pună sau repună în discuție din plin. Frământări explicabile, câtă vreme sărăcia e mare, statul e slab, pământul pare că ne fuge de sub picioare, iar națiunea se dispersează, și se subțiază, sub binecuvântarea discursului naționalist.

Dar oare ne grăbim cu îngrijorările? E prea mult, e oare prea puțin pentru a conchide că trecem printr-o criză identitară? Oricum ar fi, în raport cu dezbaterile din SUA, unde termenul de „national identity” circula deja, din anii '50, secolul trecut, discuțiile noastre s-au aprins târziu. Atât de târziu încât au devenit sincrone cu cele iscate de discursurile președintelui Trump în cadrul campaniei sale electorale.

Până una-alta, însă, avem un Minister al Culturii și *Identității Naționale*, dovadă că în sfârșit, un semnal din mediul intelectual a găsit audiență la guvernanți. Sigur, faptul de a avea o instituție cu misiunea protejării identității astfel declarată ar fi cu totul îmbucurător dacă, pe fondul luptelor pentru putere dintre Președinte – Guvern, Parlament, n-ar exista riscul enorm ca și această (deocamdată) promisiune instituțională legată de identitatea culturală națională –, să fie compromisă politic. Și asta, ori pentru că proiectul va fi tratat emoțional și politicianist, ori pentru că, din pricina cine știe căror bruște schimbări, abia dacă va fi survolat superficial și apoi abandonat înainte ca el să poată genera măcar câteva firave consecințe practice. Nu pot să nu mă întreb, de aceea, ce se va întâmpla cu patrimoniul pe care l-au lăsat de izbeliște – sub ochii noștri, ai cetățenilor – toate guvernele de până acum; cu alte cuvinte, tocmai cu moștenirea prin care ne păstrăm identitatea.

În fine, ministerul poartă cu semeție această titulatură, chiar dacă, după știința mea, începând din Bulgaria vecină și până în Noua Zeelandă, toate ministerele responsabile de cultură au ales să includă în componența denumirii lor educația sau știința, cercetarea sau sportul, arta, bunăstarea, dar niciunul identitatea, considerând, de bună seamă, că aceasta nu

► Ce trebuie, după părerea mea, să ne preocupe mai presus de orice este purul adevăr: anume, că nu poți îndrepta din vorbe, și nici măcar cu idei, un deficit de simțire. Iar identitatea, de simțire ține, și simțirea de educație, ca și conștiința identitară.

reprezintă o problemă în țările lor. La fel de adevărat este însă că, în 2007, în Franța, Nicolas Sarkozy, care și-a făcut din identitatea națională portdrapel al campaniei sale electorale, a creat Ministerul Imigrației, Integrării și Identității Naționale, fiind apoi aspru criticat pentru această manevră „populistă” de către adversarii săi politici. Și-atunci, cine poate ști de nu cumva și ministerul nostru urmează (și) o asemenea logică. În perspectivă electorală, s-ar zice că actuala coaliție guvernamentală a făcut o mutare tactică inspirată tocmai pentru că și-a satisfăcut astfel o bună parte din simpatizanți, atrăgându-și în același timp și alții noi. Există, însă, și o altă posibilă motivație a acestei mutări: ca actualul Guvern să fi dorit să-și consolideze strategia de regionalizare cu acest minister-contrafort, anticipând că dezbaterile privind identitatea culturală națională vs. identitatea culturală regională se vor înteleși odată cu desfășurarea proiectului. Căci un exemplu, chiar dacă nu neapărat similar, avem deja tot în Franța, unde dezbaterile identitare au fost animate în primul rând de regionaliști.

Ce trebuie însă, după părerea mea, să ne preocupe mai presus de orice este purul adevăr: anume, că nu poți îndrepta din vorbe, și nici măcar cu idei, un deficit de simțire. Iar identitatea, de simțire ține, și simțirea de educație, ca și conștiința identitară. Ideile le avem, spunea Ortega y Gasset, pe câtă vreme credințele noastre *suntem*, pentru că ele sunt nu doar „lumea noastră”, ci chiar „ființa noastră”. De aceea, fără implicarea Ministerului Educației, fără o reformă, vreau să spun, în urma căreia școala să devină capabilă să le dezvolte copiilor și tinerilor conștiința identității românești, cultivându-le abilitățile reflexiv-critice, sensibilitatea și atașamentul față de valorile culturale și democratice printr-o educație morală și civică în spiritul sentimentului național, Ministerul Culturii și Identității Naționale va avea soarta unei simple etichete. Pe care primul guvern care va veni la putere din opoziție i-o va zbură de pe frunte cu sete. Nu înainte de a se asigura, bineînțeles, mai întâi, dincotro bate vântul.

Fapt este că, la ora actuală, mai mult decât orice, ne lipsește climatul de normalitate necesar dezvoltării vocației continuu-ității. Un climat pe care tot noi, cetățenii,

ar trebui să-l instaurăm și să-l perpetuăm prin rațiune și echilibru. Iar rațiune și echilibru putem manifesta doar în măsura în care, ca indivizi, suntem instruiți astfel încât să îndeplinim trei condiții: să avem caracter, să dovedim deschidere afectivă, să emanăm civilitate. Fără acestea cum să sperăm că am putea ajunge vreodată la unitate?

Suntem în 9 februarie, după 10 zile de mare tensiune, după nopți în care străzile orașelor noastre au trepidat de manifestații.

Proteste de stradă, se știe, sunt îndreptate cel mai adesea împotriva unui regim politic autoritar, iar autoritarismul generează reacții virulente, exprimând imperative care cer neîntârziat soluționări. De astă dată, butoiul cu pulbere a fost OUG nr. 13 din 31 ianuarie, dar nemulțumirile manifestațiilor au fost mai multe, unele dintre ele probabil cu totul diferite decât cele afișate pe pancarte. Faptul că aceștia au fost, în marea lor majoritate, tineri mă face să cred că ieșirile lor energice au fost și răbufniri ale unei generații, care, deși bine reprezentată în stradă numeric, nu și-a limpezit complet revendicările, solidaritățile, delimitările. Va fi fost potențată revolta lor anti-guvern de alte frustrări? De o suferință latentă, provocată de ruptura între generații, fenomen prezent în toată lumea, nu numai la noi? Vor fi vrut tinerii de la bun început să dărâme guvernul Grindeanu? Vor fi crezut cu toată puterea tinereții lor că minciuna care a impregnat politica post-decembristă trebuie stopată aici? Pentru ca de aici încolo să putem trăi într-o „țară ca afară”? Vor fi căzut unii și în capcana unor diversiuni sau manipulări? Ori pur și simplu în aceea a imitației? Totul este posibil. Și totul, pentru doleanțele lor – spuse și nespuse –, din păcate imposibil, cel puțin pentru moment, indiferent cum se vor împăca peste capul lor, dacă se vor împăca „factorii de putere”.

Manifestațiile din Piața Victoriei și contramanifestațiile care au urmat în fața Palatului Cotroceni au aliniat în front două tabere. Deși Guvernul a cedat la presiunea manifestațiilor din Piața Victoriei cu care s-au solidarizat în număr mare și alții, din diferite orașe din țară, abrogarea OUG a avut un efect contrar celui așteptat. În loc să calmeze spiritele, a clarificat definitiv țintele: guvernul Grindeanu și președintele Iohannis – căroro o tabără sau alta le-a cerut cu vehemență demisia. A Guvernului Grindeanu pentru că este un guvern de „corupți și penali”, a președintelui Iohannis pentru că, ieșind la manifestație contra guvernului și declarând apoi la *summit*-ul UE din Malta că „avem sute de mii de români

► Cert este că niște învățăminte vom trage din aceste manifestații de amploare – și noi, cetățenii, și politicienii: anume, că pasivitatea ar fi cum nu se poate mai păgubitoare, mai rea, pe câtă vreme agitația și vigilența tinerilor pot aduce servicii societății românești, grăbindu-i normalizarea.

de-ai mei în stradă și am încredere în ei”, a divizat societatea românească.

În 7 februarie, discursul președintelui în Parlament nu a fost al unui mediator. A fost un discurs de blam, în timpul căruia, în semn de protest parlamentarii PSD și ALDE au părăsit sala de plen. Pe un ton înalt președintele a invitat guvernul legitim să soluționeze criza. Să guverneze, să legifereze. „Dar nu oricum!”, i-a avertizat sarcastic. Considerând că „demiterea chinuită a unui ministru (al Justiției – n.n.) este prea puțin, alegerile anticipate, prea mult”, președintele a revenit la decizia convocării unui referendum. A rămas superior, în ciuda acestui compromis? A fost modul domniei sale de a declara războiul închis, cu promisiunea că va urmări atent cursul ostilităților?

Între timp, vreau să sper că apelurile politicianilor și ale cetățenilor la consens, la dialog, la respectarea regulilor democratice se vor înmulți și că ele îi vor calma pe protestatari. Chiar dacă pare că nimic n-ar anunța prea curând restabilirea unei atmosfere pașnice.

Cu certitudine însă că niște învățăminte vom trage din aceste manifestații de amploare – și noi, cetățenii, și politicienii: anume, că pasivitatea ar fi cum nu se poate mai păgubitoare, mai rea, pe câtă vreme agitația și vigilența tinerilor pot aduce servicii societății românești, grăbindu-i normalizarea. Cu condiția, firește, ca vigilența lor să fie distributivă. Pentru că ar fi fost de dorit, ar fi fost, în primul rând util, ca ei să se mobilizeze cu aceeași iuțeală și determinare și în alte cazuri de corupție, unele dintre ele strigătoare la cer, precum tăierea abuzivă a pădurilor. Asta, dacă ar fi fost să se înscrie într-o logică.

Dar oricum se va încheia această încheștare – deopotrivă socială, politică, generațională –, e limpede că un precedent a fost creat. Și că avem, în fine, garanția că atunci când se vor implica, tinerii vor putea forța orice guvern să revină la rațiune. Important este însă ca ei să fie bine intenționați. Iar în impetuoșitatea lor, să nu sporească abaterile de la democrație, transformând în anarhie libertatea de a protesta. Dacă democrația este o valoare morală, dincolo de una socială, atunci ea este de neconceput fără suportul unei societăți instruite, civilizate. Prin urmare, o mare responsabilitate îi așteaptă pe tinerii pe care i-am văzut desfășurați în stradă: să elimine ura, să instaleze în spațiul public o atmosferă firească și să-și educe cât mai bine copiii. Nu în piață, printre jandarmi, demonstranți și ultrași, ci acasă, în familie, și în instituții de învățământ. Așa – doar așa – vor putea lăsa viitoarelor generații cel mai frumos și mai trainic dintre toate darurile posibile: calitatea umană. ■

Jan Hendrik Weissenbruch, *Fermă lângă Noorden*Jan Hendrik Weissenbruch, *Pe canal*Jan Hendrik Weissenbruch, *Fermă sub dig*Jan Hendrik Weissenbruch, *Carere culegătorilor de scoici*



# Ucraina revine în actualitate

GEORGE APOSTOIU

Din ianuarie, la granița dintre Ucraina și Rusia au fost reluate incidentele armate și manifestațiile violente de stradă. Morți, răniți, deznădejde. Întâlnirea Mogherini-Lavrov arată gradul înalt de preocupare pe care Uniunea Europeană o manifestă față de recrudescența ostilităților ruso-ucrainene. La sfârșitul săptămânii trecute, președintele Petro Porosenko a avut o convorbire telefonică cu președintele Trump. În cunoscutul limbaj de lemn, miliardarul-președinte ucrainean a declarat că „părțile și-au manifestat profunda neliniște privind escaladarea violenței și deteriorarea situației umanitare”. În declarațiile oficialităților americane se precizează că miliardarul-președinte american a promis „să coopereze cu Ucraina, Rusia și toate părțile implicate pentru a ajuta la restabilirea păcii de-a lungul frontierei (ruso-ucrainene, n.n.)”.

**A**șadar, Ucraina revine în actualitate cu tot potențialul conflictual instalat în relațiile sale cu Rusia. Înțelegem că vechea strategie a Kievului de a câștiga simpatia Occidentului prin dispoziția de aliniere la valorile democrației este completată cu apeluri la ajutor în fața agresorului. Este posibilă acordarea acestuia înainte de reconfigurarea raporturilor dintre Statele Unite și Rusia? Mă îndoiesc și nu-l întrezăresc nici după. Episodul anexării militare a Crimeii lasă puține speranțe. În cartea „Crimeea schimbă lumea”, publicistul Corneliu Vlad analizează cauzele și condițiile crizei ucrainene. Stînșă din prudență, aceasta a lăsat în urmă ambiguități și complicații majore. Cei care s-au bucurat de statu-quo-ul intervenit tacit se văd contraziși de noile evoluții din sud-estul Ucrainei.

### Conflictele sunt o fatalitate?

Ce au urmărit mării regizori ai piesei jucate pe scena Ucrainei? Să-i aducă pe

ucraineni pe calea democrației sau să-i folosească în jocurile de putere? Răspunsurile sunt diferite și contradictorii. La summit-ul NATO de la București, din 2008, Germania și Franța s-au opus deschis unei eventuale aderări a Ucrainei la Alianță. Fără aliați, drama ucraineană nu a mai putut fi evitată. „O intervenție militară a NATO în Ucraina, adusă la un moment dat în discuție, ar fi fost de domeniul purei fantezii”, scrie Corneliu Vlad. Acordul de asociere cu UE și Parteneriatul estic pentru Ucraina, Georgia și Republica Moldova, care ar fi deschis calea cooperării instituționalizate, au eșuat și ele. Kievul s-a trezit suspendat pe o sârmă sub care nu se afla plasă de siguranță. Kremlinul a complicat situația cerând Ucrainei (ca și Republicii Moldova și Georgiei) să opteze între Moscova și Bruxelles. Din acel moment, nimic nu mai putea fi gândit în perspectivă. Tactica i-a permis Moscovei să stopeze expansiunea UE spre Est, așa cum reușise, cu complicitatea Germaniei și Franței, să oprească și extinderea NATO. S-a jucat, apoi, un fel de „poker mondial” pe seama ucrainenilor, ceea ce i-a facilitat Moscovei anexarea Crimeii. Critica și sancțiunile economice împotriva Rusiei, care au urmat anexării, au izolat echipa lui Putin, dar nu i-au influențat strategia. Este veche naivitatea occidentalilor de a raporta

► Ce au urmărit mării regizori ai piesei jucate pe scena Ucrainei? Să-i aducă pe ucraineni pe calea democrației sau să-i folosească în jocurile de putere?

un fenomen politic sau social la ideologie (teren pe care i-au învins pe Gorbaciov și Elțin) și de a nu lua întotdeauna în serios meteahna imperială a rușilor de a recurge la agresiuni militare. Moscova și, în primul rând, Putin „reproșează Occidentului și instituțiilor sale că, prin politicile lor nelioiale, au profitat de vulnerabilitatea internă și externă a Rusiei post-sovietice, de debusolarea, incompetența, slăbiciunile sau trădările unor lideri care s-au perindat la Kremlin”. În concepția echipei lui Putin, o nouă zonă câștigată prin extinderea Uniunii Europene și NATO ar conduce la micșorarea cordonului de siguranță al Rusiei, asigurat, deocamdată, de neutralitatea fostelor republici sovietice. În cazul în care acest cordon cade, recursul la armată este iminent. Cazul Statelor Baltice nu mai poate fi repetat, spun rușii.

### Obiective precise

Reacția Kremlinului, afirmă Corneliu Vlad în „Crimeea schimbă lumea”, este „fulgerătoare, decisivă, fără drept de apel ori de câte ori apreciază că zona de influență și interesele Rusiei sunt amenințate”. Într-un astfel de raționament se găsesc motivele politicii agresive a Moscovei. Kremlinul tulbură apele în statele ex-sovietice prin conflicte mai mult sau mai puțin la vedere, așa cum s-a întâmplat în Republica Moldova, Georgia și Ucraina. „Președintele Putin a reafirmat în mod public și cât se poate de explicit... dreptul Rusiei de a «reintegra spațiul sovietic» și a respins presiunea străină pentru a încetini integrarea (Ucrainei, n.n.) în structurile euroatlantice”, scrie Corneliu Vlad.

Strategia Moscovei se bazează pe autodeclaratul „sindrom al cetății asedia-te”. Doctrina Putin, se arată în „Crimeea schimbă lumea”, „s-a identificat – ca teorie și acțiune – cu demersul de recâștigare a pozițiilor pierdute de statul sovietic începând din 1991 pe teren economic, politic și geostrategic”. Pentru asta, Rusia atacă și contra-atacă în scopul refacerii imperiului de altădată. „Criza ucraineană, finalizată prin anexarea Crimeii, ar fi putut duce la un nou război mondial”. Nu s-a ajuns decât la ruperea Ucrainei. În plus, Kievul s-a procopsit cu mărirea vulnerabilității sale economice, sociale și etnice.

Morala: pentru Occident, o relație calmă cu Rusia este mai profitabilă economic decât un efort de ocrotire a unei Ucraine dezbinată și aflată în conflict militar cu marele său vecin, frate în istorie și în năravuri. ■

## Corneliu Vlad CRIMEEA SCHIMBĂ LUMEA





# Bani ieftini și idei scumpe

TEODOR BRATEȘ

A devenit o „axiomă” consemnarea faptului că nimic nu este mai ieftin decât banii adunați prin încălcarea legilor (inclusiv a celor morale) și nimic nu se dovedește mai scump (bani grei plătiți de contribuabili) decât ideile păguboase puse la baza actelor decizionale, începând cu micile entități economice și terminând cu economia națională. Dacă aceste adevăruri sunt contestate (e, în definitiv, dreptul fiecăruia dintre noi să avem propriile „adevăruri”), atunci n-ar fi rău, cred, să medităm asupra câtorva fapte și date.

## În căutarea dezacordurilor oneste

Dezbaterile pe teme bugetare sunt, de regulă, bine-venite deoarece, direct și indirect, oferă lecții de „cultură economică”. Un asemenea „rol” nu poate fi, însă, îndeplinit decât în condițiile unei minime onestități. Adică, pe scurt, dacă se manifestă bună-credință și bună-cuviință. Așa, de exemplu, la prima vedere, când se afirmă că „investițiile publice vor fi cele mai mici de la aderarea României la UE” se respectă adevărul prin avansarea sumei de 12 miliarde de lei. Numai că, aici, s-a operat o „mică” șmecherie. Din suma totală de investiții publice de 34,4 miliarde de lei prevăzută în buget s-au scăzut 22 de miliarde care ar reprezenta fonduri europene nerambursabile. Astfel, ar rezulta cele 12 miliarde de lei. Or, cum bine se știe, fondurile

de la UE sunt tot bani publici care trebuie incluși în bugetul național. Să dea Domnul să beneficiem cât mai mult din ceea ce ni s-a alocat de la UE! În acest caz, o parte mai mare din veniturile totale va fi posibil să se direcționeze spre educație, sănătate, cultură, spre alte domenii grav subfinanțate. Apoi, nu putem să facem abstracție de obiectivele concrete, palpabile, pentru care se cheltuiesc banii publici, de modul în care sunt gestionați. Din sumele amintite se va asigura (atenție!) cea mai mare finanțare de până acum pentru infrastructura de transport.

## Și răsucelile au „moda” lor

Când se „extrage” dintr-un „tot” numai ceea ce ar susține o idee păguboasă mai avem, oare, de-a face cu onestitatea analistului? Tot într-o manieră discutabilă (ca să nu spun partizană) s-au abordat numeroase alte teme, unele legate direct de viața cotidiană, de traiul fiecăruia dintre noi. Astfel, un titlu uriaș dintr-un cotidian bucureștean atrage atenția: „CASS se mărește de la 1 februarie”. Cum să nu te sperie o asemenea „perspectivă”? Dacă nu te limitezi la respectivul titlu, constăți că este vorba doar despre instituirea obligației celor care nu sunt integrați în sistemul public de sănătate de a achita măcar o parte din cheltuielile aferente serviciilor medicale de care beneficiază. În schimb, în articol, nu se pomenește nimic despre eliminarea CASS la toate categoriile de pensionari.

Din „dezbaterile” de care am avut și avem parte nu putea să lipsească „legătura” dintre local și global. De pildă, unii analiști „de serviciu” s-au referit la consecințele posibile ale politicii lui Donald Trump

► Oricât ar părea de ciudat (pentru unii), întocmirea unui buget național și procesul de îndeplinire a prevederilor acestuia reprezintă o „meserie” grea, complicată.

privind investițiile americane în străinătate, inclusiv în România. Au afirmat, pe cel mai alarmist ton, că nu este exclus să ne părăsească „Ford” și/ sau „ExxonMobil”. O asemenea îngrijorare este legitimă. Numai că perorațiile de tip Casandra aparțin taman celor care, de foarte multă vreme, tună și fulgeră împotriva capitalului străin, considerându-l, în bloc, o pacoste pentru România. Sigur, sunt multe fapte și date care impun regândirea politicilor de stimulare a ceea ce numim „investiții străine directe”, mai ales efectele care au determinat până și Comisia Europeană să „recomande” plata impozitelor și taxelor în țara unde multinaționalele obțin profitul. Lucrurile se cer, prin urmare, evaluate nu anșat, nu numai în alb/ negru. În astfel de termeni se impune a se „judeca” și răsucelile aceluiași analiști, acum, când se mizează pe o anumită creștere a veniturilor bugetare prin menținerea taxei de monopol în sectorul energetic. Adică, se aplică exact ceea ce solicitau vehement domniile lor, nu cu multă vreme înainte.

## Elementar nu înseamnă rudimentar

M-am străduit să evit, pe cât a fost cu putință, termenii și desfășurările de stric-tă specialitate. Oricât ar părea de ciudat (pentru unii), întocmirea unui buget național și procesul de îndeplinire a prevederilor acestuia reprezintă o „meserie” grea, complicată. Dar, în nicio împrejurare nu se poate accepta ca sub „umbrela specificității” să se inducă în rândurile receptorilor de media (mai ales audio-vizuale) idei care zăpăcesc oamenii, care tind să determine reacții negative mai cu seamă acolo unde nu este cazul.

Cititorul s-ar putea întreba: oare avem de-a face cu un buget perfect pentru anul 2017, astfel încât să nu fie valabile măcar câteva observații critice? Bineînțeles, merită să se discute, între multe altele, despre îndreptățirea decidenților de a majora deficitul bugetar (ceea ce înseamnă și sporirea datoriei publice) pentru alocări suplimentare în domenii care, nici pe departe, nu reprezintă priorități, în condițiile în care există atât de multe inegalități sociale și cheltuieli discriminatorii, inclusiv în materie de salarii plătite din banul public.

Cum, însă, nu mi-am propus o analiză exhaustivă a bugetului actual, mă opresc aici cu exemplificările. S-ar cuveni, totuși, să mai întreb: cum stau cu plata obligațiilor fiscale (că doar fără venituri bugetare orice discuție pe tema dată devine de-a dreptul un exercițiu din sfera absurdului) cei care, deliberat sau nu, seamănă confuzii cu scopuri nu tocmai nevinovate? Poate că utilitatea unei asemenea confruntări de idei ar fi determinată de un strict necesar răspuns neechivoc la această întrebare. ■





IOAN-AUREL POP

# Condițiile romanizării

Ca să se poată produce romanizarea esențială și profundă, despre care scriam anterior, a fost nevoie de îndeplinirea unor condiții concomitente, în același loc. Romanizarea esențială înseamnă deprinderea limbii latine și abandonarea propriei limbi, înseamnă adoptarea credințelor romane și a viziunii romane despre viață și renunțarea la propriii zei, la propria filosofie de viață. Or, o astfel de transformare fundamentală nu se poate face prin imitare de la distanță, ci doar prin contacte vii, cotidiene, puternice. Prin urmare, o condiție a romanizării este colonizarea teritoriului cucerit cu populație latinofonă sau cu oameni vorbitori de limbă latină.

**C**omunicarea cea mai intensă cu lumea romană s-a făcut prin coloniști, iar colonizarea în Dacia a fost de două feluri: o colonizare directă, masivă și organizată, făcută de statul roman, și alta spontană și haotică, făcută individual, de către privați. Colonizarea organizată avea în vedere exploatarea cât mai eficientă a pământurilor, a sării, a metalelor, adică funcționarea optimă a economiei. De aceea, au fost aduși din alte provincii în Dacia agricultori experimentați, mineri, meșteșugari, prin translatarea unor grupuri sau așezări întregi de oameni. Dincolo de aceasta, însă, Dacia apărea în ochii opiniei publice din Imperiul Roman drept un „pământ al făgăduinței”, un adevărat „El Dorado”. După înfrângerea lui Decebal, romanii au plecat la Roma cu o adevărată „comoară” (cantitățile sunt probabil exagerate), care a aprins imaginația oamenilor sărmani. Așa că au fost aduse de autorități și au pornit spre Dacia din proprie inițiativă mulțimi nesfârșite *ex toto orbe romano* („din toată lumea romană”) – după cum scrie Eutropius – cu speranța unei îmbogățiri rapide. Chiar dacă aceștia nu erau decât în mică măsură italici, cu toții, spre a se înțelege, vorbeau latinește mai bine ori mai rău.

O a doua condiție necesară romanizării este conviețuirea dintre băștinași și coloniști, iar în Dacia această conviețuire poate fi caracterizată drept strânsă, în acord



Vestigiiile Romei  
© Miranda van Dorst,  
via goodfreephotos.com

cu mulțimea de mărturii rămase, de la cele arheologice la cele literare. Orașele – colonii și municipii – au fost întemeiate, cu excepția capitalei Ulpia Traiana Sarmizegetusa, pe locurile vechilor așezări dacice, cu populație dacică în preajmă sau cu populație dacică amestecată cu nou-veniții. Satele dacice au rămas inițial mai izolate și mai reticente față de noua administrație, dar, treptat, s-au adaptat și s-au integrat. S-au descoperit nu doar așezări mixte, ci și cimitire în care se vede că romanicii (latinofonii) trăiau și mureau împreună cu autohtonii.

A treia condiție, fără de care romanizarea nu ar fi putut avea loc, este superioritatea culturii și civilizației romane față de realitățile localnicilor. Arheologii și istoricii au comparat de cel puțin un secol încoace – cu metodele cele mai avansate cunoscute – aceste două lumi și au constatat că civilizația daco-geților era pe o treaptă net inferioară de dezvoltare în raport cu Roma și lumea romană. Mai întâi, dacii nu au avut orașe, ci doar cetăți de piatră și un fel de sate mai mari numite de romani *oppida* (târguri). De asemenea, daco-geții nu au avut o categorie cultă reprezentativă, știutoare de carte și creatoare de valori spirituale, cu excepția preoților. În plus, de la daco-geți nu ne-a rămas nicio creație scrisă și nu avem nici dovezi să se fi scris vreuna, cu excepția „cărțuliei” cu litere latine date de Ovidiu și pierdute. Facilitățile vieții cotidiene din Imperiu erau de mare rafinament în raport cu viața dură din Dacia și constituiau permanente ispite, motive de atracție și de imitare. Totuși, aceste

► A treia condiție, fără de care romanizarea nu ar fi putut avea loc, este superioritatea culturii și civilizației romane față de realitățile localnicilor.

deosebiri între cele două moduri de viață nu erau enorme, în sensul că dacii erau în măsură să perceapă valorile romane, să le recepteze și să ne înțeleagă.

Astfel, se constată că în Dacia (și în Moesia) toate aceste condiții, adică și colonizarea, și conviețuirea, și superioritatea Romei, erau prezente vii și concomitente, încât procesul romanizării autohtonilor s-a putut desfășura nestingherit. Sunt regiuni cucerite de romani și integrate în Imperiu în care sunt atestate doar una sau două dintre aceste condiții. Astfel, în țări îndepărtate, exotice, cu clime nepermisibile pentru cei obișnuiți cu zona temperată, cu deșerturi sau cu ierni prelungite – ca în Egipt, alte zone din nordul Africii, Germania, Noricum, Raetia etc. – colonizarea a fost foarte slabă, sporadică, neconcludentă. În alte părți, ca, de exemplu, pe locul vechii stăpâniri punice din zona Cartaginei, a fost colonizare intensă, dar coloniștii au locuit pe litoral, complet separați de localnicii berberi, care trăiau în oazele deșertice și care comunicau rar cu romanicii, doar când făceau numite schimburi comerciale. Tot aici, civilizația romană era la un nivel atât de ridicat în raport cu viața rudimentară a băștinașilor, încât aceștia din urmă nu puteau recepta mai nimic de la romani. Au fost locuri în care s-a făcut și colonizare și a existat și conviețuire strânsă, dar romanizarea nu s-a produs. Este cazul Greciei, unde autohtonii aveau conștiința superiorității lor și unde romanii priveau cu admirație creația locală și învățau ei înșiși grecește. În Italia, Galia (Franța de azi și sudul Belgiei), Hispania (Spania și Portugalia), Dacia, Moesia (Bulgaria și Serbia), Dalmația (Croatia), Britannia (Anglia), Pannonia (Ungaria), părți mici din Raetia (Elveția) și alte zone, procesul de romanizare a putut avea loc și acolo s-au plămădit (măcar în față incipientă) popoare romane.

Romanizarea însă nu este suficientă spre a explica și justifica prezența popoarelor romane în Europa de mai târziu. În Moesia, Pannonia, Britannia, Dalmația etc., deși romanizarea s-a produs, nu există azi acolo popoare romane. Prin urmare, pentru perpetuarea și afirmarea latinității a fost nevoie de condiții istorice favorabile, care s-au semnalat numai în anumite locuri. Unul dintre aceste locuri a fost Dacia, unde s-a format poporul român, numit de unii istorici „un miracol” sau „o enigmă”, nu atât pentru felul în care s-a format și care este tipic oricărui popor roman, cât pentru modul în care s-a conservat într-o lume neromanică. ■

## ROMÂNIA DIN DIASPORA

## „...și au pișcat clasa muncitoare...”

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

**D**e pe munte, cobora o străduță cu câteva case, pe-o singură parte. Pe partea cealaltă curgea un râu. Localnicii numeau asemenea drum „șicator”, probabil o traducere din cele câteva limbi care se vorbeau acolo, în partea de nord a Apusenilor. Era prin anii 1955 și noi, copiii, eram duși la fiecare sfârșit de săptămână pe șicator, la căminul cultural. O sală improvizată, cu scaune aranjate în rânduri strânse, cu un podium pe care se țineau cuvântări și dansam noi, echipa de dansuri populare a școlii. (Peste zeci de ani, ocupându-mă de teatru, mi-a plăcut totdeauna să-mi amintesc și să le povestesc celor cu care lucram, că acolo, la căminul cultural de pe șicator, am văzut primul spectacol. Și în acest spectacol juca... doamna Lucia Sturdza Bulandra. Venise deci trupa celui mai prestigios teatru cu trenulețul care intra în târg cu spațele, fiindcă nu avea unde întoarce, localitatea fiind cap de linie. Dormise prințesa, la vârsta ei matusalemică, prin cine știe ce cameră de hotel improvizat, dar, cel puțin mie, dacă nu și multor altora, ne deschise-se pentru toată viața o ușă spre cultura în timp real, spre mirajul scenei).

Tot la căminul cultural de pe șicator se țineau și cuvântările politice. Maestru era un localnic, cu puțină știință de carte, dar cu mult elan. Se înfierbânta rău de tot. Vremurile erau grele, se începea conform indicațiilor orice conferință cu „situația internațională” și se făceau referiri la evenimentele curente. Era supărat activistul, cerea atitudine. De intervențiile lui ne mai aducem aminte și acum, de câte ori ne întâlnim, cei care am avut prilejul să-l ascultăm. „Bandiții de fasciști anglo-americani”, țipa el, „au trimis arme cu bacterii în Coreea, vasăzică au trimis țăntari, ca să piște clasa muncitoare, vasăzică în ce are mai scump Coreea...”.

Generația mea a trăit, deci, epoca deplinelor confuzii, când anglo-americani erau fasciști, fiindcă aparțineau celuilalt bloc politic, când armele bacteriologice erau țăntari și clasa muncitoare era tot ce e mai scump pe lume. Credeam că nu vom mai apuca niciodată asemenea vremuri, credeam – după ce la maturitate am plâns de bucurie la căderea Zidului de la Berlin – că noi și copiii noștri vom trăi într-o epocă fără ziduri, credeam că nu vom incrimina pe nimeni dacă se roagă unui alt dumnezeu, că nu-și va mai părăsi nimeni forțat țara și locul.

Ieri am citit în ziar că în ultima noapte au fost salvați din Mediterană 1.000 de refugiați. Nu unul, nu 10, ci 1.000. Și nu în decurs de un an, ci în decurs de o noapte. Să spunem că a fost o noapte de excepție, că în alte nopți

trec Mediterana nu 1.000, ci 500. Dar ei trec noapte de noapte. Interesant este însă că despre cei 1.000 de salvați ziarele au scris doar în treacăt. Știrea zilei a fost decretul semnat la Casa Albă, prin care nu mai erau primiți în America emigranții din 7 țări musulmane. Apoi s-a scris despre protestele din câteva țări, despre vorbele învăluite ale câtorva lideri politici (nici așa, dar nici altminteri, vorba lui Caragiale). De la protestatari află lucruri de o incoerență și o confuzie totală. Pe aeroporturi stau musulmani cu *green card*, musulmani care lucrează pentru armata Statelor Unite, copii născuți și crescuți în State, de părinți naturalizați, care au plecat la studii în alte țări și acum nu se mai pot întoarce acasă. Ceea ce mi se pare însă cel mai interesant este că decretul este dat împotriva terorismului și restricția are valabilitate... trei luni. Adică, să sperăm că se rezolvă problema terorismului în trei luni?

► Dacă citesc comentariile la diverse articole politice, mă trezesc într-o stare de confuzie ca pe vremea „bandiților de fasciști anglo-americani”.

Nu „dacă”, ci „când” – declara într-un interviu purtătoarea de cuvânt a unui for politic belgian întrebată despre perspectiva atacurilor teroriste din țara ei. Nu se îndoia deci nicio clipă că ele vor avea loc. Și judecata ei mi se pare sănătoasă, având în vedere câtă ură se adună sub ochii noștri pe lume, ură pe care nu ne pricepem sau nu vrem s-o neutralizăm. Dacă fiecare dintre refugiații salvați din Mediterană mai are doar un singur aparținător, dacă fiecare dintre cei care zac prin lagărele de refugiați cu statut incert sau dintre cei care dorm sub cearceafuri acoperite de zăpadă pe străzi au în țara lor un singur membru de familie care le poartă de grijă, dacă fiecare dintre cei care stau pe aeroporturi, blocați de ultimul decret sau priponiți cine știe pe unde (trei luni?), fără a mai avea dreptul de a se restabili la adresa lui, mai are pe cineva care îi împărtășește drama, atunci nu putem decât să ne cutremurăm de câtă animozitate plutește deasupra capetelor noastre. Se va putea oare anula atâta ură în cele trei luni ale decretului? Se va anula oare pericolul de terorism în acest răstimp?

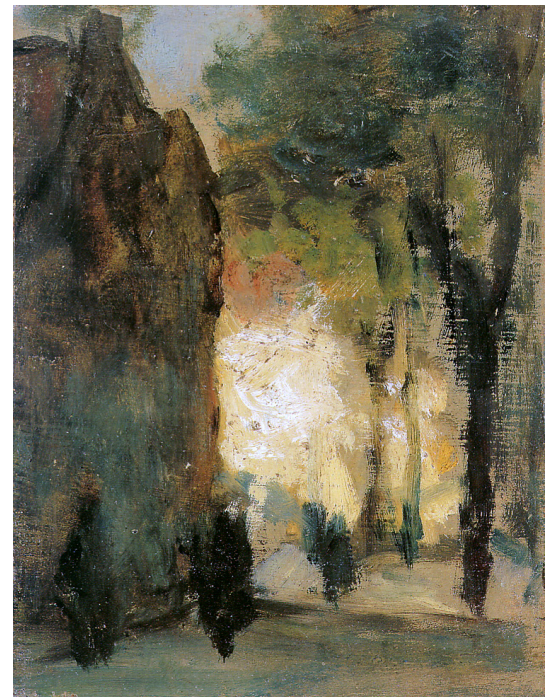
Și oare cât înțelegem din ceea ce se întâmplă? Cât înțelege omul de rând de pe această planetă în pericol? Dacă citesc comentariile la diverse articole politice (și fac acest lucru cel puțin în cazul presei din România, fiindcă mă interesează ce se gândește în țara mea), mă trezesc într-o stare de confuzie ca pe vremea bandiților de fasciști anglo-americani. Un comentator e de partea decretului, fiindcă – scrie el (cu multe greșeli de ortografie) – „societatea islamică nu a creat nici artă, nici știință”. Un altul spune că vinovat de conflict este Soros și alți neo-marxiști (!!!). Cu ifos filozofic, un al treilea comentator scrie că, de fapt, tot răul se trage de la Școala Filozofică de la Frankfurt (vai de capul lor!). Mă întreb, în aceste condiții, de câte luni ar putea fi nevoie pentru a eradica prostia pe glob? ■



Jan Hendrik Weissenbruch, Zi ploioasă



Jan Hendrik Weissenbruch, Amiază de vară



Jan Hendrik Weissenbruch, Stradă îngustă



Jan Hendrik Weissenbruch, Nave în port



Jan Hendrik Weissenbruch, Culegători de scoici pe plajă





# Numericul Post-media și post-adevăr

GINA STOICIU



© Alex Knight via unsplash. Licență CC

Tehnologizarea numerică și multiplicarea platformelor numerice fac parte din decorul teatrului lumii contemporane. Se vorbește, de altfel, că revoluția numerică ar fi a patra revoluție tehnologică din istoria umanității, după invenția mașinii cu aburi, a electricității și a roboticii.

**R**ețelele sociale numerice au pătruns în toate sferile vieții individului: viața profesională, viața publică și viața privată. Există o serie de studii despre legătura dintre viața profesională și supraconexiune. Unii salariați intră în depresie profundă și fac uneori gestul fatal. Ei lasă o scrisoare în care spun: „M-am sinucis din cauza serviciului. Este singura cauză”. În 2015, zece salariați ai unei bănci franceze s-au aruncat de la etaj din cauza surmenajului și a presiunii instituției; ei erau nu numai superconectați, dar și supra-supravegheați. Alte studii abordează legătura dintre utilizarea excesivă a platformelor numerice și degradarea stării de sănătate a individului. Să ne oprim puțin la legăturile periculoase dintre numeric și viața publică.

În cartea sa, „1984”, Orwell dezvăluia mecanismul fabricării post-adevărului prin programarea gândirii și a limbajului paradoxal: „Libertatea este sclavaj, războiul este pace și ignoranța este o forță”. Să revizităm aceste propoziții în perspectiva lumii numerice de azi.

### Libertatea este sclavaj

Suntem liberi să folosim rețelele numerice, dar urmele numerice pe care le lăsăm prin parcursul nostru de navigare sunt recuperate în scopuri comerciale. Controlul și filtrajul datelor furnizate de utilizatori sunt prelucrate cu ajutorul unor algoritmi pentru profilarea de tipuri de consumator. Pe cât de normal ni se pare să navigăm pe rețelele sociale, pe atât de normală a devenit utilizarea comercială a datelor despre noi. Atunci când consultăm un site cu

vânzări de mașini, vom primi imediat oferte din partea concesionarilor de mașini. Pe de alta parte, multe agenții guvernamentale filtrează aceste date și în scopuri de informare și de securitate. Un guvern care vrea să-și identifice dizidenții și să se debaraseze de ei deține astfel cheia pentru a o face.

În lumea de azi a apărut o categorie restrânsă de cetățeni desemnată cu expresia „lansatori de alerte”. Este exemplul celor doi tineri francezi incriminați în procesul „LuxLeaks”, numele dat dezvăluirii unor documente bancare confidențiale privind optimizarea financiară de către unele multinaționale în băncile din Luxemburg. Sau exemplul lui Edward Snowden, care a făcut publică existența de acorduri între agențiile de informare și companiile Google și Skype, pentru supravegherea comunicațiilor din lume. Snowden riscă să fie condamnat la moarte în țara lui, SUA. Sau cazul lui Karviel, tânăr funcționar la o bancă franceză, care a dezvăluit o serie de procedee frauduloase folosite de bancă pentru rentabilizarea profiturilor acționarilor. Julian Assange, fondatorul WikiLeaks, este acuzat de difuzarea unor mesaje ale Partidului Democrat din SUA în timpul campaniei electorale din 2016.

Sunt acești lansatori de alertă cetățeni iluminați sau trădători infami? Bariera dintre Bine și Rău este discutabilă pe planeta numerică.

### Războiul este pace

În 2001, nouăsprezece „nebuni ai lui Allah”, de patru naționalități diferite, au deturnat 4 avioane și au atacat World Trade Center din New York, provocând moartea a 3.000 de persoane. De atunci,

numărul actelor teroriste s-a multiplicat. Imaginea clasică a războiului, cu două armate care se confruntă a fost înlocuită de războiul invizibil. Asistăm azi la confruntarea dintre actele teroriste comise de islamistiști fundamentalisti și bombardarea zonelor în care aceștia au cucerit teren. Unii taxează pacea de azi ca o confruntare între „terorismul de stat”, care bombardează, și actele teroriste care ne surprind oriunde și oricând. Dacă țările au încă armate, au apărut noi forme de conflict, cum sunt războiul bacteriologic, cyberatacurile care pot pune la pământ rețeaua electrică a unei zone sau sistemul financiar al unei bănci. Pirateria electronică este o alta formă de război, diplomatic și politic.

### Ignoranța este o forță

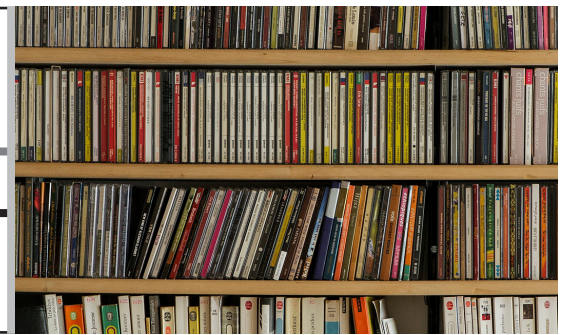
Planeta numerică este plină de informații, dar cine mai poate separa adevărul de minciună? Dacă minciuna politică folosea pentru a crea o imagine idilică despre realitate, astăzi ea este folosită ca armă politică. Retorica electorală folosită de Donald Trump în timpul campaniei electorale din SUA în 2016 a demonstrat că ignoranța poate fi o forță, pe care omul politic poate miza. Ziarul „New York Times” a numărat, într-o singură zi de campanie, 30 de minciuni strecurate într-un singur discurs al candidatului Trump. Ceea ce nu l-a împiedicat pe acesta să câștige alegerile. Dar ambivalența rămâne, pentru că această situație burlescă de post-adevăr și de post-factual se poate imputa atât candidatului, cât și manipulării mediatiche.

Sigur că utilizarea minciunii în politică este veche. În Grecia antică se pune accent pe retorică și demagogie. Voltaire spunea: „mințiți, mințiți, pentru că totdeauna ceva va rămâne din această minciună”. Goebbels, șeful propagandei naziste, considera că o minciună repetată de o mie de ori devine adevăr. După Lenin, cu cât o minciună este mai mare, cu atât mai mulți oameni o vor considera un adevăr. Analistii politici spun că astăzi este imposibil să câștigi alegerile doar cu adevăruri. Oamenii au nevoie de povești frumoase.

În alegoria cavernei, acest veritabil mit al cunoașterii la Platon, oamenii sunt captivi în fundul unei groti. Niște marionetiști prezintă pe pereții groti jocuri de umbre. Cei din grotă privesc jocurile de umbre și le iau drept realitate; ei ignoră că există o realitate în afara cavernei și ignoră și cum arată această realitate. Avem de-a face aici cu „dubla ignoranță”.

Nu trăim și noi într-o lume a aparențelor? Nu suntem captivii umbrelor proiectate pe ecranele care ne înconjoară? Cine sunt marionetiștii și ce se află dincolo de lumea aparențelor? Unde se ascunde adevărul? ■

► Cei din grotă privesc jocurile de umbre și le iau drept realitate; ei ignoră că există o realitate în afara cavernei și ignoră și cum arată această realitate. Avem de-a face aici cu „dubla ignoranță”.



# Transmiterea memoriei Gaura din steag 2017

ANDREEA MIRONESCU și  
DORIS MIRONESCU

Sâmbătă noaptea, după un nou vârf al protestelor civice împotriva OUG 13, postul unde urmăream retrospectiva „străzii” în diferite orașe ale țării s-a oprit la o imagine de un symbolism evident: un domn în vârstă oferă unui copil aflat în brațele tatălui său un steag de la Revoluția din 1989, cu stema decupată în centru. Semnificația gestului, limpede atât pentru spectatori, cât și pentru protagoniștii scenei, este aceea a transferului „memoriei” unui eveniment crucial și definitoriu pentru aspirațiile democratice ale societății române: căderea comunismului. Într-un context mediatic care a impus deja analogia dintre Revoluția din decembrie '89 și protestele din februarie 2017, transferul memoriei între generații este cu atât mai pregnant cu cât este unul material: copilul nu este învelit în steag, ca supporterii la meciurile de fotbal, ci este acoperit ca de un poncho, astfel încât gaura din steag îi încadrează chipul, realizând o imagine perfectă a continuității.

**G**aura din steagul Revoluției române este un *icon* universal recunoscut, care a produs deja o bogată literatură. Încă din zilele Revoluției, poetul american Andrei Codrescu, reîntors ca reporter în țara sa natală, își ordona observațiile în jurul acestei imagini carismatice și misterioase. Pentru el, gaura reprezintă o

► Fără îndoială, participarea la un protest dă senzația unei comunități de gândire și chiar de simțire: atunci când din difuzoarele unui mic local din zona business a Iașului răsună, la trecerea coloanei de manifestanți, „Deșteaptă-te române”, impactul emoțional este garantat.

ruptură beantă în țesutul social, asemănătoare ruperii țesuturilor la naștere. Această metonimie a corpului conjură imagini ale suferinței, abjecției, dar și speranței. Mai târziu, Slavoj Žižek interpreta gaura din steag, în „Tarrying with the Negative” [„Zăbovind în negativ”], ca pe o abolire violentă a principiului ordonator al Statului, un moment de anarhie pură, întrerupând marșul națiunii în urmărirea unui scop comun. Žižek confundă în cartea sa stema RSR cu steaua roșie sovietică, dar acesta este riscul oricărui decupaj în memoria colectivă: el nu doar creează o amintire cu puternic impact mediatic, ci și reprimă altele.

Fără îndoială, participarea la un protest dă senzația unei comunități de gândire și chiar de simțire: atunci când din difuzoarele unui mic local din zona business a Iașului răsună, la trecerea coloanei de manifestanți, „Deșteaptă-te române”, impactul emoțional este garantat. Simpla ocupare a aceluiași spațiu în colectiv, prezența corporală laolaltă a unei mase de oameni produce un efect entuziasmant, cum ne spune Hans Ulrich Gumbrecht în cartea sa „In Praise of Athletic Beauty” [„Elogiul frumuseții atletice”]. Și totuși, experiența fiecăruia dintre cei ieșiți în stradă este diferită de a celorlalți. Ei nu au doar pancarte diferite, ci și amintiri-reper diferite, care le mediază experiența prezentă și îi ajută să o interpreteze. Unii își amintesc, poate, defilările de la 23 August și comunitatea forțată de la practica agricolă dinainte de '89. Cei din generația care „a făcut” Revoluția și Piața Universității pot crede că trăiesc un *revival* al acelor momente de civism și opoziție politică. Individualiștii impenitenți și anarhiști își vor fi rostit în gând versurile lui Constantin Acosmei, adaptate momentului: „Mi-am scos degetele din urechi/ Și mi le-am băgat în gât”. Cei care nu au la îndemână decât amintirea grevelor studențești anemice din anii 2000 o suplinesc cu imaginile livești ale mulțimilor de la mitingurile din zorii democrației din cărțile unor Mircea Cărtărescu, Radu Aldulescu, Petre Barbu, Bogdan Suceavă. Alții se racordează direct la mișcarea *flower-power*, asimilată prin vinilurile, casetele, CD-urile și mp3-urile americane. Pentru cei și mai tineri, ocuparea Pieții Unirii îi reunește într-o mișcare

sinergică cu americanii de la „Occupy”, cu spaniolii „Indignados” și cu ucrainențele de la „Femen”. Pentru fiecare dintre participanții la protest, „lectura” afectivă și culturală a evenimentului este dirijată de amintiri personale sau dobândite foarte diferite. Dacă pentru cei mai vârstnici manifestația se înscrie într-o tradiție națională evidentă, a protestelor antitotalitare și civice, pentru cei mai tineri ea este mediată de memoria muzicii și a filmelor americane sau de un anarhism de inspirație occidentală.

Această diversitate a amintirii e mult prea complexă pentru a fi explicată exclusiv prin mecanismele memoriei generaționale, pre-formate în anumite cadre sociale, așa cum susține Maurice Halbwachs în „Memoria colectivă”. A fi fost pionier sau revoluționar, a fi văzut același videoclip pe MTV în anii '90, a fi citit aceleași romane contemporane sau a urmări aceleași fluxuri de știri pe internet sunt, desigur, experiențe sociale care creează comunități de memorie, dar asta nu explică asocierea liberă și imprevizibilă a unei experiențe trăite în prezent cu o alta, paradigmatică. Teoreticienii ai memoriei culturale precum Jan și Aleida Assmann se arată, la rândul lor, prea optimiști cu privire la capacitatea culturilor de a-și duce mai departe amintirile și miturile fondatoare prin intermediul școlii, universității sau a patrimoniului viu. Transmiterea memoriei naționale și a valorilor derivate din evenimentele rememorabile nu este un proces atât simplu precum a petrece un steag decupat în jurul gâtului unui copil.

Memoria nu se transmite prin obiecte, chiar dacă uneori acest lucru pare posibil, pentru că o cameră de televiziune se oprește asupra unei scene cu valențe paradigmatică. La fel de greșit e să credem că amintirile și conținuturile lor sunt livrate într-o formă fixă, cristalină și elocventă, așa cum afirmă, indirect, jurnaliștii care se îngrijorează că cei tineri nu mai îmbrățișează „valorile” generațiilor mai vârstnice. De fapt, suntem sugestionați să alegem anumite „valori”, să ne formăm anumite amintiri, în funcție de tiparele de memorie pe care ni le-au furnizat experiențele noastre și ale grupurilor din care facem parte, în interacțiuni și imbricări pe care puțini dintre noi se străduiesc să le controleze, fără ca vreunul să aibă vreodată certitudinea că a reușit s-o facă. Memoria momentului prezent nu o înmănăm „noi” copilului aceluia înveșmântat în steag, pentru că ea este decisă în fiecare clipă, cel mai adesea necontrolabil, prin opțiuni între seturi diferite de semnificații. Gaura din steagul Revoluției din 1989 nu poate fi, de fapt, niciodată astupată definitiv. ■

VALENTIN PROTOPOPESCU

# Lumi antagonice

Într-o țară europeană săracă, una cu trăsături balcanice structurale, mai curând orientală ca substrat decât apuseană, distanța de orice natură care desparte mediul urban de lumea rurală face deliciul sociologilor și al anchetelor antropologice. Ba, parcă nici psihologii care cercetează itemii mentalității colective nu cred că s-ar declara nemulțumiți cu materialul oferit de o ipotetică abordare de acest tip. Pe bună dreptate!

**D**in acest punct de vedere, al unei distanțe care tinde să devină falie, iar falia amenință să devină hău, lucrurile se precizează radical: avem, pe de o parte, universul îndestulat al orașenilor, mai cu seamă al aceluia care locuiesc și muncesc în contexte urbane mari, ca să nu mai vorbim despre metropolitani; pe de altă parte, sunt cetățenii din universul rural, cei care trăiesc de azi pe mâine, în localități fără canalizare, unele fără apă curentă și electricitate, lipsite de locuri de muncă, ocupându-se cu o agricultură de subzistență.

Orașenii și cetățenii din capitală au un grad de instrucție teoretic superior, beneficiază de surse de informare instantanee, oferite pe suportul tehnologiei înalte, se poziționează politic și au reacție rapidă la schimbările din viața economică, socială și administrativă națională. În general, ei sunt tineri, activi și mobili, au venituri mari și poziție aspirațională perspectivată. Ceilalți sunt vârstnici, lipsiți de aspirații sociale, săraci (unii neverosimil de!) și resemnați cu datul karmic. O societate polarizată, două lumi care, cel mai adesea, nu au nimic în comun. Teoretic, și unii și ceilalți sunt cetățeni egali în fața legilor, iar votul unora este egal cu al celorlalți. Teoretic, pentru că practic lucrurile sunt extrem de diferite.

Să mă explic. Oamenii din mediul rural, unul foarte îmbătrânit și defavorizat, depind într-o proporție foarte înaltă de subvenția guvernamentală, fără de care existența lor ar fi amenințată cu extincția. Și nu, nu este vina acestor oameni că diferite cabinete, de diferite culori politice, nu au făcut nimic, dar nimic, vreme de mai multe decenii, pentru ca separația între urban și rural să se estompeze. Poate că ei au dorit să practice agricultură cu mijloace moderne, să beneficieze de programe de dezvoltare, să primească în condiții decente

credite bancare, să li se asigure facilități de comoditate existențială aidoma celor de la oraș etc. Dar n-a contat. Înapoierea reală s-a accentuat, lipsa de perspectivă a blocat orice șansă la propășire economică și emancipare socială.

Cei tineri au plecat la oraș, de la cel de provincie la cel important sau la metropolă, ori au părăsit țara pentru un loc de muncă în miticul Occident. Cei vârstnici au rămas locului, supraviețuind în condiții dificile. Ei nu se informează de pe internet, nu au smartphone, facebook, instagram și nici nu citesc jurnalele de la oraș. Accesul lor la informație este dat de televiziune și radio. După o zi de muncă fizică la câmp sau în paupera gospodărie, disponibilitatea față de informare rămâne de multe ori un vis nerealizabil.

În marile orașe și în capitală, tinerii și cetățenii din clasa de mijloc sunt antrenați în activități productive și sociale de alt calibru. Marile afaceri acolo au loc, companiile internaționale și capitalul semnificativ domină totul. Oamenii sunt activi, ziua de lucru e lungă, iar nopțile sfârșitului de săptămână prea scurte pentru setea de recreație și relaxare a tinerilor angajați în multinaționale sau a studenților. La oraș și în metropolă, cetățenii de rang superior se informează în timp real de pe internet, comunică pe facebook și se organizează de multe ori spontan cu o viteză și o rigoare care i-ar face invidioși pe militari. De la cauzele mărunte la cele importante, există la oraș o masă de manevră mobilizabilă în

câteva zeci de minute. Pe facebook aduni rapid mii de manifestanți în stradă pentru orice fel de miză, reală sau falsă. În mediul urban disponibilitatea față de agitația socială este imensă, iar energia protestelor e dată de cantitatea frustrărilor inerente vieții într-un sistem capitalist corupt, imprevizibil, discreționar și manipulator.

Începeam aceste rânduri subliniind falia dintre două universuri sociale, cel urban și cel rural. Acceptam faptul, indubitabil real, că informația publică și reacția civică sunt incomparabil mai consistente la oraș decât la sat. Introduceam și unele explicații de ordin economic și mental pentru a înțelege această diferență. Până la urmă, însă, chestiunea decisivă ține de raționalitatea comportamentului cetățenesc. Este oare această raționalitate mai substanțială sau mai acută în orizontul urban decât în cel rural?

Dați-mi voie să mă îndoiesc. În țara balcanică și profund rurală la care fac referire, raționalitatea înseamnă înțelepciune, iar această sapiență nu se clădește pe actualitatea informației și nici pe viteza ei de propagare virtuală. Înțelepciunea înseamnă deprinderea ancestrală de a analiza lucrurile dintr-o perspectivă empirică de tip recurent. Iei o decizie pentru ca un lucru să nu se repete, dacă e rău, sau ca să devină repetabil, dacă e bun. Interpretarea e minimă, gândirea critică se bizuie pe recurență empirică și pozitivitate decizională, acțiunea civică are ca temei empiria testată, iar viteza de circulație a informației este irelevantă, deoarece accentul cade pe sinteza verificată și ritualizată. Dimpotrivă, la oraș, experiența e volatilă, memoria scurtă, fiind suprasaturată de informații contradictorii ca utilitate, raționalitatea înseamnă în primul rând viteza de transmitere și manipulare a informației. Mentalul urban are o sapiență restrânsă, accentul fiind pus pe analiza instantanee a datului și pe solidaritatea micro-grupală de acțiune, cea care validează valabilitatea analizei. Aici precumpănește inteligența speculativ-reactivă, nu înțelepciunea acțională.

De aici și diferența între votul real și like-ul virtual. De aici și aparenta lipsă de reacție în spațiul rural, dar și iraționalitatea manifestărilor civice de stradă în registrul urban. Iar o asemenea radicală fractură în societate generează de obicei haos și destrămare. În Balcani sunt țări care s-au văzut destructurate și au suferit pierderi teritoriale plecând de la deviza democrației, statului de drept și reformei instituționale. ■

► O societate polarizată, două lumi care, cel mai adesea, nu au nimic în comun.





# Ultima libertate a imaginației

HORIA PĂTRAȘCU

Sentimentul de pierdere ireparabilă semnifică o alterare patologică a proiectivității – trăsătură fundamentală umană. Pierderea este de fapt a libertății creatoare a imaginației, aceea care face ca trecutul să se reinstituie ca viitor.

Imaginația transformă ceea ce s-a consumat în posibilitate. Imaginația este un atelier al minții noastre unde vechiul se preschimbă în nou, materia în material, „a fost” în „va fi”. Între depozitul memoriei și atelierul imaginației există o voioasă și haotică întrepătrundere, memoria înaintea în imaginație, se amestecă cu ea, îi stă mereu în apropiere și la dispoziție. În acest atelier – tunel săpat prin ireversibil – amintirea devine speranță, iar „dejecție” renaște ca „proiecție”.

Pe măsură ce îmbătrânim și sfera de acțiune ni se restrânge (acestea fiind legile societății actuale, pe lângă cele ale naturii... actuale), imaginația este demisă din funcția sa firească, aceea de a crea imagini noi pornind de la imagini trecute și este pusă în totală subordonare față de memorie, memorie ce ar fi trebuit să o slujească.

Libertatea imaginației este drastic ofensată căci, în mod natural, aceasta depășește limitele prezentului și ale trecutului, ale percepției, cât și ale amintirii. Imaginația folosește amintirile în sensul unei reprezentabilități neîncercuite și mereu revocabile. Dar iată că imaginația este tot mai mult constrânsă să nu depășească limitele memoriei, să-și restrângă puterea de re-prezentare la ceea ce a fost deja prezent și în forma în care a fost prezent. Meșterul făurar al minții noastre, imaginația, retrogradează la statutul unui simplu magazioner, căruia nu i se cere decât să păstreze ceea ce are în dotare. Și, deși tot trecutul nostru este întreg aici, pe rafturile și în sertarele memoriei noastre, noi avem, mereu mai pronunțat, sentimentul fatalității, ireparabilei pierderi, căci pierderea este, cum am spus-o, a libertății imaginației noastre creatoare, aceea de a „vii-toriza” trecutul. În mod curios, trecutul

era menținut proaspăt și viu tocmai de puterea imaginației de a-l folosi și de a-l schimba, de a-l reitera. Fără această putere, trecutul se învechește, iar noi ne simțim tot mai depărtați și înstrăinați de el, simpli registratori ai faptelor unor vieți ce putea fi a oricui. Imaginația se vede adusă în situația unui Pământ ce s-ar roti – în condițiile unei subite inversiuni a legii gravitației – în jurul Lunii sale.

Din afară vedem doar un bătrân care repetă – de zeci, de sute de ori – aceleași lucruri. În lăuntru său este imaginația, înlănțuită, ce privește, neputincioasă, spre atâtea neprețuite daruri ale Mnemosyne-i, daruri cu care ea nu mai poate face nimic, daruri care – cum vede cu amărăciune, în ciuda sublinierilor repetate, a emfazei și a retorismului – nu sunt pentru ascultătorii plictisiți decât deșeuri, resturile nefolositoare lăsate în urma ei de o viață, de orice viață...

Dacă această disfuncție specifică senectuții, repetitivitatea, se lămurește prin punerea imaginației în imposibilitatea de a se bucura, creativ, de datele memoriei, cum se explică o alta, sesizabilă tot la vârsta bătrâneții, amnezia? De fapt, cele două sunt mult mai legate între ele decât ne-am putea aștepta. Repetitivitatea precedă, anunță și însoțește o vreme amnezia, uitarea.

Când imaginația se manifestă liber, uitarea este doar negativitatea implicată în orice act – în sine pozitiv – al selecției, eliminarea indispensabilă oricărei alegeri. A crea înseamnă a îndepărta o infinită cantitate de materie – aici și acum inutilă. Uitarea nu-i este deloc străină imaginației, s-ar putea spune chiar că „uitarea” este un procedeu al său și, pe de altă parte, că o imaginație suferindă este cauza suferințelor memoriei. Ce se întâmplă, așadar, când puterea activă, pozitivă, creatoare a imaginației încetează – din motivele amintite mai sus sau din altele: boală, izolare, diferite traume – și aceasta privește, ca paralizată, complet pasiv spre infinitul inutil al memoriei sale? Imaginației îi rămâne numai uitarea ca singură forță și armă a sa prin care-și mai poate manifesta libertatea, căci libertatea este un instinct de neoprit al imaginației.

Imaginația nu poate îndura să fie captivă memoriei. Ea ripostează față de această nefirească cădere în servitute, manifestându-se exclusiv negativ, ca eliberare de sub constrângerea trecutului

inșanjabil. Cum cea mai elementară formă de răspuns la ceea ce vrea să mă distrugă este încercarea de a-l distruge, „libertatea” imaginației se manifestă ștergând una după alta amintirile care o încercuiesc, rupând lanțurile pe care i le impune această memorie hipertrofiată, tiranică. Meșterul transformat în magazioner aruncă în foc tot ceea ce nu mai poate folosi – și nimic nu mai poate folosi –, aruncă toate lucrurile de pe etajerele memoriei – după ce, o vreme, a încercat, fără succes, să le vândă altora.

Astfel, eliberându-ne într-o goală nemărginire, contemplăm cu ochii piroși într-un colț, ceas după ceas, nimicul ce va să fie.

Amnezia este ultimul act liber al imaginației. ■

►► Ce se întâmplă, așadar, când puterea activă, pozitivă, creatoare a imaginației încetează și aceasta privește, ca paralizată, complet pasiv spre infinitul inutil al memoriei sale?



Johan Hendrik Weissenbruch, Interior



Johan Hendrik Weissenbruch, Interior



## Portretul filosofului la tinerețe

ȘTEFAN AFLOROAEI

Este memorabilă, cred, povestea tânărului învățacel despre care vorbește Cantemir în prima parte din „Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte”. Sub imaginea alegorică a acestuia, autorul se recunoaște pe sine atunci când, în jurul vârstei de 25 de ani, era decis să publice o carte neobișnuit de ambițioasă. Ar fi dorit să vorbească, în definitiv, despre cele șase zile ale Creației și devenirea celor create, despre căderea și salvarea omului, timp și veșnicie, viață și „forma împătrită a lucrurilor”, providență și voința liberă, bine și rău, soartă și rânduială a celor existente. În fața acestor adevărate enigme, se vede asemeni unui pictor temerar care caută să zugrăvească un chip de nezugrăvit. Or, după mai multe încercări, își dă seama că așa ceva e zadarnic, fiind decis să renunțe cu totul.

Însă, pe neașteptate, îi apare în față un bătrân înțelept care îl numește „fiu” și caută să-i redea încrederea în sine (17)<sup>1</sup>. Dialogul purtat cu acesta este elocvent pentru ce a însemnat altădată, în mediul răsăritean, relația dintre un maestru spiritual și discipolul său. Bătrânul ar fi putut să-l oprească din acea încercare, ca să nu-și mai irosească atâtea energii în zadar. Nu face însă acest lucru, chiar dacă venise spre a-l elibera de marile iluzii ale prezentului („primejdiile din prezent ale vedeniilor”) (19). Îl lasă mai întâi să vadă singur că „sunt schimbătoare toate întâmplările și faptele supuse timpului”, că, în fond, nu orice este cu adevărat real. Viziunea care i se îngăduie acum este impresionantă. „Atunci eu, ridicându-mi privirea [...], pe dată am văzut că toate fuseseră schimbate într-o altă stare. Acolo unde mai înainte fuseseră corăbii cu corăbieri, acum era un câmp cu oșteni, iar unde fuseseră munți înspăimântători și povârnișuri abrupte, se vedeau acum transformate într-o genune înfricoșătoare și foarte adâncă. Tot așa, cei pe care îi priveam mai înainte chemați la război și pustiire, mai apoi erau adunați la

» În fața acestor adevărate enigme, se vede asemeni unui pictor temerar care caută să zugrăvească un chip de nezugrăvit.

petreceri și ospete, unii chiar se sărutau, îmbrățișându-se ca niște frați, iar alții, aruncându-și uneltele menite să rănească și potolindu-și neînțelegerile, se îndeletniceau acum cu sacrificiile, sărbătorile și ceremoniile sacre. În cele din urmă, vaierele acelea furtunoase și strigătele se transformau încântător în versuri bine rânduite și în cântece cu sunet plăcut” (18).

După ce-i oferă această cutremurătoare viziune, îl îndeamnă să se întoarcă spre sine și să-și povestească propria suferință, să recunoască boala care ajunge primejdi-oasă tocmai pentru că e ascunsă. Vorbind despre sine, tânărul recunoaște că dintotdeauna s-a văzut atras de științe, dorind să descrie cam tot ce a putut fi omenește cunoscut până atunci. A lucrat asemeni unui pictor plin de cutezanță, care caută „neîncetat să înfățișeze felurite imagini ale feluritelor istorii”, însăși memoria veacurilor și faptele atâtor generații. A fost încrezător în puterile minții lui și ale științei învățate. A dorit chiar să lase departe arta mai veche, știința altora, spre a putea semna doar cu numele lui ceea ce pictează. Pe drumul mare al științei, dar cumva independent de cei vechi, s-a voit un adevărat înnoitor („începe un lucru/ își spune singur/ pe care să-l semnezi numai cu numele tău, care să te recunoască doar pe tine ca autor, inventator sau măcar înnoitor”) (22). Ajunge să conceapă singur „ceva paradoxal și aproape nemaipomenit în vremurile moderne”, spre a-l zugrăvi în culori mărețe, uimitoare. Însă noua încercare avea să devină în cele din urmă de netrecut, istovitoare.

Înțelesul bolii de care suferă i-l descoperă bătrânul însuși, prin ceea ce îi spune imediat. „Meșteșugul tău, fiul meu, dezvăluie că și tu ești din categoria celor vechi care se luptă zadarnic. Ei, pentru o glorie deșartă și plină de ambiție, au dăinuit bătându-se unii cu alții, ucigând, uciși, rănind, răniți și învingători, învinși...”. Așadar, omul noii epoci nu se deosebește în toate privințele de cel al epocii vechi. Ca și acela, este atras de propria glorie, prins în confruntări violente și fără de sfârșit. Spre deosebire însă de acela, se refugiază cu totul în științele experimentale și analitice („Căci toți înțelepții acestui veac recunosc cu glas amplu că știința muritorilor pornește pe de-a-ntregul de la simțuri și de la principii de nedemonstrat”). Caută în aceste științe adevărul originar, însăși salvarea omului în istorie. Tocmai aceasta ar fi „boala științei profane” (cum ne anunță aici un subtitlu): credința exclusivă și

nemăsurată în simțuri și în rațiunea umană (23). Ea ignoră, cu aceasta, „știința pură și simplă a învățaturii (care nu putuse fi decât una singură) de dinainte de cădere” (24), altfel spus, căderea însăși, limitele constitutive fapturii omenești.

Aș înțelege de aici că portretul pe care îl zugrăvește tânărul deocamdată este de fapt un autoportret în stil modern. A voit să picteze un chip mai presus de cel omeneș, însă o face cu privirea orientată doar către cele omenești, către ceea ce poate fi reprezentat sensibil și logic. A conceput pentru sine „ceva paradoxal și aproape nemaipomenit”, ca să poată semna lucrarea cu numele lui. El pictează chipul celui care, atras de imaginea nouă a științei, nu mai vede nimic dincolo de cele omenești și de sine. ■

Note:

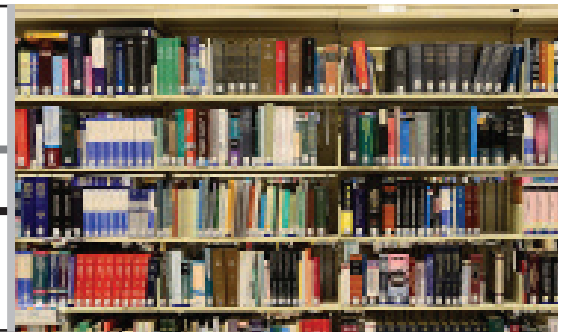
1. Voi cita după traducerea recent realizată în română de Ioana Costa, pentru volumul Dimitrie Cantemir, „Opere filosofice”, în curs de pregătire la Editura Academiei Române, indicând în text, între paranteze, pagina din varianta în limba latină.



Johan Hendrik Weissenbruch, Orașul



Johan Hendrik Weissenbruch, Orașul



# Mintea care străpunge munții

DAVID ILINA

La sfârșitul anului trecut televiziunile au relatat despre o realizare inginerească de excepție: tunelul Gotthard de 57 km ce străpunge Alpii elvețieni legând orașele Zürich și Lugano. Datele tehnico-economice ale celui mai lung tunel din lume evidențiază un consum impresionant de resurse materiale și financiare, dar mai ales de cu-tezanță, hărnicie și inventivitate omenească. O strălucită victorie în lupta nesfârșită a speciei noastre cu materia inertă, desigur nu cea mai mare și, e de presupus, nici ultima.

**I**sprava constructorilor elvețieni m-a dus cu gândul la faimoasa distincție propusă cândva de Sainte-Beuve între „inteligenta-spadă” și „inteligenta-oglină”, cea dintâi orientată spre acțiune, iar cea de-a doua spre contemplație sau „cunoașterea de dragul cunoașterii”, dar și la acele pagini din „Evolution creatrice” [„Evoluția creatoare”] în care, pe la începutul secolului trecut, Bergson se referea la relația dintre „homo sapiens” și „homo faber”.

Bergson lauda capacitatea inventivă a omului, apreciind că „viața noastră socială gravitează în jurul fabricării și utilizării instrumentelor artificiale”. Mai devreme sau mai târziu, transformările din domeniul uneltelor determină toate celelalte schimbări din societate, modul de viață și chiar modul de gândire a grupurilor sociale, a indivizilor. Împotriva iluziei că lumea ideilor e autonomă în raport cu activitățile practice ale oamenilor, Bergson susține că, la origine, gândirea răspunde nevoii de a înțelege, pe care o impune acțiunea omului, că inteligența umană e turnată în tiparul acțiunii. Desigur, gândirea poate accede la treapta speculației, dar „speculația e un lux, pe când activitatea e o necesitate”. Bergson își încheie argumentarea dând câștig de cauză lui „homo faber”: „Dacă ne-am putea des-cotorosi de orice orgoliu, dacă – spre a ne defini ca specie – ne-am ghida după ceea ce preistoria și istoria ne arată că reprezintă caracteristica stabilă a omului și a inteligenței, nu ne vom spune «homo sapiens», ci «homo faber». În fond, inteligența... este

» Bergson susține că, la origine, gândirea răspunde nevoii de a înțelege, pe care o impune acțiunea omului, că inteligența umană e turnată în tiparul acțiunii.

capacitatea de a fabrica obiecte artificiale, în particular unelte de făcut unelte, și de a varia la infinit fabricarea lor”.

De multă vreme antropologia insistă asupra faptului că modul uman de a exista presupune apropierea naturii prin inter-mediarea tehnicii. Omul este singura ființă care a luat față de natură distanța uneltei, în felurile ei ipostaze, fie că e vorba de o ustensilă a muncii, de monedă ca mijloc de schimb sau de limbă ca mijloc de comunicare. Prin prodigiosul repertoriu de funcții ce o caracterizează, cea mai originală, mai dibace și mai performantă unealtă a omului a fost și rămâne mâna. E motivul pentru care Henri Focillon i-a consacrat un superb eseu sub numele de „Elogiul mâinii” (1939).

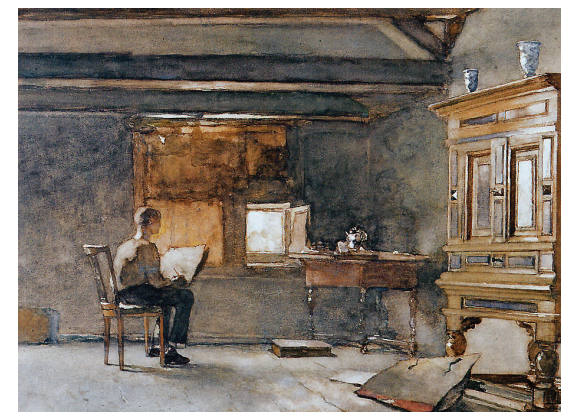
Dar nu există aici, în acest tip de explicație a omului, pericolul de a cădea în ceea ce unii au și numit „idolatria tehnicii”, „cultul uneltei”, „apologia acțiunii”? Julien Benda, un critic al lui Bergson, condamna ferm subordonarea gândirii față de acțiune. În faimoasa sa lucrare „Trădarea cărțurilor” el deplângea „triumful realismului asupra spiritualismului”. Cu mult înaintea lui, Heinrich Heine avertiza: „Ține minte asta, trufașule om care acționezi, nu ești altceva decât unealta neștiutoare a omului care gândește, care de multe ori, în smerită nemișcare, ți-a făcut cele mai limpezi planuri de acțiune”. Să nu subestimăm puterea ideilor, aceasta e învățătura pe care o desprindem din avertismentul poetului german. E un punct de vedere pe care om-nirea civilizată l-a asimilat. Dar, am putea replica: nici să ne închipuim că ideile, prin ele însele, ar putea schimba ceva în lumea concretă. Avem argumente la fel de puternice pentru a respinge atât trufia omului de acțiune, cât și trufia intelectuală a gânditorului solitar, care ar fi tentat să disprețuiască acțiunea și, o dată cu ea, pe omul de acțiune. Să ne ferim să plasăm în raport de opoziție omul contemplativ și omul de acțiune, gândirea teoretică și cea aplicativă, așa cum ne-a amăgit vreme îndelungată un mod simplist de a vedea lucrurile. În finalul pomenitului-elogiu, convins că mâna nu trebuie despărțită nici de corp, nici de gândire, Focillon, ne atenționează la rândul lui: „Dar între gândire și mână relațiile nu sunt tot atât de simple ca acelea dintre un șef căruia i se dă ascultare și un servitor docil. Gândirea formează mâna, mâna la rândul ei formează gândirea”. Truda e deopotrivă a mâinii și a minții.

Străpungerea Alpilor a fost neîndoie-lnic un act de îndrăzneală și curaj. Dincolo de

utilitatea economică, socială, strategică etc., ea are și o valoare simbolică. Pentru helvecii, Alpii reprezintă același tip de provocare precum pentru olandezi pământurile smulse mării. Și trebuie spus: oricât de exacte ar fi calculele, oricât de riguroase prospecțiunile și analizele de laborator, oricât de puternice mașinile folosite, nu poți fi absolut sigur de succes. Pentru omul făurar, se vedește din nou că tot ceea ce stă și ceea ce nu stă în puterea noastră, trasând hotarul mișcător al libertății omenești, se joacă până în ultima clipă.

Îmi amintesc că, într-un scurt interviu televizat (printre ultimele acordate), Henri Coandă ne sugera să rostim cuvinte de laudă nu atât pentru artefactele în sine, oricât de ingenioase și uluitoare ar fi ele prin performanțele sau utilitatea lor, cât mai ales pentru mintea capabilă să conceapă și să pună în operă astfel de „minuni”. Uitarea sau ignorarea autorului e nefirească și nedreaptă de vreme ce în „spatele” oricărei creații se află totdeauna un creator (individual sau colectiv) și că nu putem vorbi de creație fără creator.

Mintea iscoditoare și inventivă e zestrea noastră cea mai de preț. La o adică, folosindu-se de unelte pe care tot ea le-a creat, mintea poate să străpungă munții, oricât de semeți ar fi ei. ■



Johan Hendrik Weissenbruch, *Artist studiind*



Johan Hendrik Weissenbruch, *Fermă de păsări*



# Noua paradigmă a genialității creatoare De la artă la antreprenoriat

Dosar coordonat de Carmen Corbu

Dacă facem cultură prin niște reprezentanți sensibili și creativi care știu și pot să transmită lucrurile mai departe în forme sensibile și speciale, care sunt formele sociale de producere, difuzare și practicare a culturii? Industriile culturale, forme instituționale selectate în acest scop, sunt cele care, prin absorbție și susținere, răspund unei aplecări naturale a unui corpus social către lucrurile sensibile care ne înconjoară și unei nevoi de cunoaștere și apropiere a lumii prin frumos? Funcțiile industriilor culturale acoperă atât necesități spirituale individuale, cât și resurse directe ale dezvoltării societale? Teoretic aflat deja în practică, conceptul de „industrii culturale” a suscitât și continuă să suscite discuții sau să fie privit cu rezervă. O asociere a lui cu cultura de masă și, mai departe, cu cultura transmisă prin mass-media îi atrage două reproșuri majore, unu: degenerare și clișeizare și doi: marketing și

monetizare. În ultimele decenii, conceptul a beneficiat de o perspectivă engleză, una franceză și o alta a țărilor nordice, însăși denumirea lui glisând de la „industrie culturală”, la „industrii culturale”, cu varianta „industrie a experienței” sau, cu cea mai cuprinzătoare, „industrii culturale și creative”. De la cărți, teatru, arte vizuale, film, design și arhitectură, până la publicitate, jucării și divertisment, incluzând și turism sau sport, toate fac obiectul industriilor culturale și creative. „Industrializarea” ca set de strategii și practici și ca mod de operare a actorilor implicați – artiști în căutarea unui public care să concretizeze și să valideze actul artistic, public în căutare de noi răspunsuri la nevoi spirituale, organisme statale în căutare de avantaje competitive în poziționarea față de alte state, entități de drept privat în căutare de profit – exprimă o realitate general asumată? (C.C.)



Asociația ESCU, „Open your culture”  
Sursa: Administrația Fondului Cultural Național ([www.afcn.ro](http://www.afcn.ro))

OANA IONIȚĂ

## Muza, pe umărul artistului-geniu sau al creativului?

„Absența sistemului este tot un sistem, dar mai simpatic.” (Tristan Tzara, 1921)

**D**ouă concepte generoase, industriile (culturale și) creative și politicile publice culturale au fost utilizate în spații geografice-culturale și perioade de timp diferite și încă suscită în prezent multe confuzii și reacții în spațiul cultural românesc. În prezentul material am ales ca poziție o zonă gri, fără aprecieri preconceptuate și am propus o abordare combinată. Ambele

concepte, aplicate inteligent, contribuie, pe termen lung și semnificativ, la dezvoltarea consistentă a sectoarelor culturale și creative avute în vedere.

Ideea de politici publice culturale a fost inițiată de UNESCO în anii '60, pentru a putea promova diversitatea și accesibilitatea la cultură la nivel larg (public). Politicile culturale făceau referire la un întreg ecosistem de indivizi, instituții, organizații – toți și toate angajați în crearea, producția, prezentarea, distribuția, prezervarea și

► Ideea de politici publice culturale a fost inițiată de UNESCO în anii '60...

educarea în ceea ce privește artefacte, produse, activități sau servicii în direcția patrimoniului, creației sau divertismentului. Industriile culturale și creative (ICC) apar mai târziu, în anii '90, fiind acele industrii care își au originea în creativitatea, talentul și măiestria indivizilor și care au potențialul creării de locuri de muncă și prosperitate prin generarea și exploatarea proprietății intelectuale (definiția Departamentului de Cultură, Media și Sport (DCMS) din Marea Britanie). Ele includ, suplimentar față de

## DOSARELE REVISTEI CULTURA

### Noua paradigmă a genialității creatoare

sectoarele culturale „tradiționale” aflate în grija politicilor publice (artele vizuale, artele spectacolului, literatură etc.), și designul, jocurile video, publicitatea sau televiziunea.

#### Orice oraș poate fi capitală. Culturală

În România, politicile culturale s-au suprapus perioadei comuniste care transformase deja strategiile culturale și educaționale în direcții de propagandă. De aceea, cei doi termeni alăturați ne sună încă înspăimântător și îi percepem ca fiind mai degrabă de ocolit. Însă nu este la mijloc doar mica noastră înțelegere a acestor concepte. Focul pe care vrem să îl dăm nu este cel că statul a influențat (sau nu) conținutul creativ al produselor culturale, ci că a stabilit și stabilizat un ecosistem de dependență a artiștilor de resursele statului, în direcția aceleiași/ unei viziuni paternaliste, de asistență, sistem care, și la 27 de ani după Revoluție, continuă să fie dorit și reclamat de multe voci autointitulate ca fiind „de stânga”.

Despre ICC s-a ajuns să se vorbească mult mai târziu în țară, primele menționări fiind prin 2006, când British Council România, în cadrul programului „Orașe Creative” și sub tema „Industrii Creative”, a desemnat Iașul drept reprezentantul României în rețeaua orașelor creative din Europa de Sud-Est și a publicat Ghidul Industriilor Creative din Iași. La nivel național, termenul și toată filosofia din jurul lui au căpătat amploare din 2014, când mai multe orașe românești au dorit să se înscrie în concursul pentru câștigarea titlaturii de „Capitală Europeană a Culturii” în 2021: au apărut definiții, liste, luări de poziții, strategii, studii, barometre etc.

Și aici ajungem la unul din nodurile comune dintre cele două concepte. Dosarul de candidatură al fiecărui oraș trebuia să facă în egală măsură referire la o strategie culturală locală (inexistentă în cele mai multe dintre cazuri) și la industrii creative (de care multe administrații locale nu auziseră până atunci) care să aducă regenerare orășenească, dar și local-regională. (Ar fi interesantă răsfoirea dosarelor celor 14 orașe participante aici [www.capitalaculturala2021.ro](http://www.capitalaculturala2021.ro)).

#### „Geniul pustiu” sau „creativul”?

Dacă aceia care susțin industriile culturale și creative le privesc ca pe un motor de dezvoltare urbană, financiară, ca un factor puternic de regenerare a orașelor, tabăra „anti” vine cu explicația că acestea sunt o formă a ideologiei neoliberale, în care cultura devine un factor de consum și deci de control. În viziunea acestora, cultura nu poate fi programată, iar viziunea asupra creatorului este cea a artistului din secolul al XIX-lea: artistul contează pentru talentul său sinonim cu



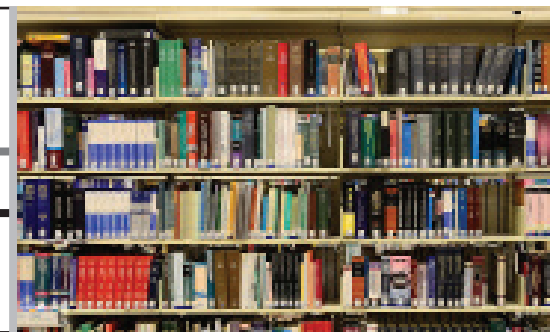
Asociația Culturală Arkadia – „Arkadia Short Fest”  
Sursa: Administrația Fondului Cultural Național ([www.afcn.ro](http://www.afcn.ro))

► Dacă aceia care susțin industriile culturale și creative le privesc ca pe un motor de dezvoltare urbană, financiară, ca pe un factor puternic de regenerare a orașelor, tabăra „anti” vine cu explicația că acestea sunt o formă a ideologiei neoliberale, în care cultura devine un factor de consum.

genialitatea, deci toate lucrurile din jurul artistului sunt apanajul viziunii romantice (această imagine rezistă în istoria artei și imaginarul colectiv până la avangardă). Artistul trăiește la limită, parcurge experiențe extreme, trăiește o viață extra-ordinară, creând lucruri extraordinare. Cultura nu poate fi instituționalizată/îngrădită și nici nu trebuie.

Din partea industriilor culturale și creative, rolul primordial în creativitate este dat de interactivitate, comunicare și divertisment cultural. Publicul este deja colaborator și nu mai este (privit) omogen, nu mai este public țintă. Artistul nu mai este doar parte a câmpului de producție de care vorbește Pierre Bourdieu, devine parte dintr-o structură colaborativă, mult mai mare, dimensionată pentru publicuri extrem de diverse (gust, sex, pregătire academică etc.) și răspândite la scară globală. Structurile sunt rețele și rețelele sunt vaste. Artistul este acum un creativ, care nu trebuie să fi făcut anterior școală de artă, de actorie, de muzică etc. El este deschis materialelor alternative de producție și se inspiră din toate lucrurile din jur. Este atent la politică, știință, antropologie, nanotehnologie sau psiho-sociologie.

Datorită schimbărilor societale fundamentale la nivel mondial, datorită internetului și rețelelor social-media, artistul nu mai poate lucra așteptând în atelierul său-turn de fildeș mai întâi muza și apoi colecționarul, turneul, galeristul, casa de producție sau muzeul, ci trăiește în prezent (citește, vizitează, se informează), caută activ cele mai bune și mai noi soluții pentru lucrarea sa și își dorește cât mai mulți fani. El trebuie să fie conectat la realitățile sociale, politice, umane și să proceseze aceste informații în arta sa. Iată, curios la prima vedere, o funcție „stângistă” a artistului, dată de o abordare eminentă capitalistă a funcționării societăților actuale industrializate capitalist.



#### Să plătească Statul (?)

Totuși, într-o contradicție, nevoia celor dintâi este de a avea structură, de tip suport (legislativ, financiar) instituțional, necondiționat și de la sine înțeles, datorită genialității intrinsece a artiștilor, aceștia având atitudini de tipul „nu contează dacă sala e plină sau goală, artistul performează”. Se deplânge mereu absența unor reglementări care ar îmbunătăți accesul la cultură și interesul către actul artistic (vezi începuturile politicilor publice). În spațiul românesc actual au loc dezbateri despre statutul artistului, al uniunilor de creație, al mecenatului, de cele mai multe ori adaptate sau copiate retrograd după exemplele franțuzești.

La celălalt pol, atitudinea este reversul așteptărilor infinite de suport și încurajarea inițiativei private. Creativitatea merge dincolo de idei, ajunge în implementare (producție și distribuție). Reglementări dorite și benefice în cadrul ICC sunt cele cu privire la drepturile de autor, gestiunea colectivă a acestora, huburi de creație și prototipare. În ICC, înțelegerea fiind mai largă, includ în cultură și domenii creative respinse de celălalt pol, care se rezumă la cele clasice tradiționale (arte plastice, teatru, film etc.).

Căile de mijloc și de dorit sunt împărțirea inteligentă a resurselor atât din sectorul public cât și din cel privat, pe toate nivelurile administrațiilor publice (locale, centrale), printr-un câmp larg de susțineri directe și indirecte, de la finanțări publice nerambursabile care sprijină cultura contemporană („cultura vie”, având nevoie de experiment și inevitabil de testarea erorii – „trial and error”), până la degrevări de taxe pentru firme, companii, sau indivizi care sponsorizează actele creative. Un exemplu poate fi cel al Irlandei, care tocmai a lansat Creative Ireland Programme 2017-2022, punând „creativitatea” în centrul politicilor sale publice, având deja pe teritoriul lor companii globale active precum Google, Yahoo! sau Flickr.

Privind cu o sprânceană ridicată, anul 2017 se arată contradictoriu: întunecat pentru sectorul privat non-profit și promițător voios pentru privații for-profit: firme cu afaceri de până la 500.000 de euro vor achita impozit pe venit, nu pe profit și nu își vor mai putea deduce cheltuielile cu sponsorizările ca și până acum (Legea nr. 571/2003 privind Codul Fiscal). Privind cu optimism, România actuală este un real tărâm al oportunităților, o combinație unică între anacronismul sau lipsa reglementărilor în cultură și nevoile noi de artă și cultură la nivelul publicurilor la care trebuie să răspundă artistul contemporan. ■

Oana Ioniță este freelancer, fondator sau dezvoltator în diverse proiecte și programe culturale și creative





# Really Creative Romania

ANDREEA GRECU

Era comunicațiilor deschide posibilități nelimitate de informare. Așa se întâmplă și cu noutățile culturale, răsar de fiecare dată când trec în revistă știrile zilei. Ce e drept, de multe ori nu îmi propun să găsesc surse de date nefavorabile sectorului cultural din România, dar, de cele mai multe ori, și acest aspect iese în evidență de unul singur, fără a-l căuta precum un nod în papură.

**D**in această categorie mă opresc astăzi asupra Creative Ireland 2017-2022, programul strategic inițiat de guvernul irlandez pentru o perioadă de cinci ani, ce plasează creativitatea în centrul politicilor publice, conectând nivelul local de cel național și internațional<sup>1</sup>.

Concentrarea pe creativitate nu este o întâmplare în spațiul anglo-saxon. Creative Scotland este unul dintre finanțatorii după care a fost creată la noi structura Administrației Fondului Cultural Național. Finanțatorul scoțian, preocupat încă din anii 2000 de creativitate în arte și cultură, distribuie fonduri provenite de la guvernul scoțian și de la Loteria Națională (scoțiană, desigur)<sup>2</sup>.

Pe când putem spera la o Creative Romania? La un program definit pentru a dezvolta și pune în practică un concept precum cel definit de irlandezi: „creativitatea este un set de abilități înnăscute și competențe dobândite: capacitatea persoanelor și a organizațiilor de a depăși ideile și normele acceptate și de

a crea noi idei folosind imaginația, aducând valoare adăugată în activitatea umană”.

Sigur, dacă ne lansăm în lectura strategiilor culturale concepute de-a lungul timpului pentru domeniul cultural și creativ, vom identifica cu rapiditate subcapitole și chiar capitole ce tratează aspectele legate de industrii culturale și creative, de aportul potențial și de impactul real al acestora în economia națională, de contribuția la dezvoltare economică și socială. Ce mi-aș dori să regăsim ar fi însă o listă lungă, interesantă, puternic finanțată, de programe și proiecte susținute prin aplicarea acestor principii și descrieri detaliate din strategiile naționale și din strategiile culturale ale orașelor care au candidat, de exemplu, pentru titlul de Capitală Culturală Europeană 2021.

La ce bun să ne îndreptăm eforturile în redactarea unor documente de 458 pagini, strălucit orientate spre marile direcții și priorități de dezvoltare ale sectorului cultural și creativ, dacă peste nici 2 ani aceste documente strategice se rescriu de către alte colective mănate în munca lor de aceleași intenții onorabile și demne de toată lauda? Dezbateră pe marginea unui subiect devine sterilă atunci când ea rămâne la acest nivel, o discuție frumoasă, academică, fără rezultat. Este ca și cum am ambala în strașnice planuri de marketing instituții ce nu își ating obiectivele și misiunea pentru care au fost create. Este ca și cum ne-am aștepta ca tratamentul facial cu mască de suc de portocale să producă și rezultate concrete. Cu excepția unui raport de activitate bine periat și apretat, realitatea va fi neschimbată: puține aspecte concrete îmbunătățite, multe vorbe și cuvinte.

Legenda meșterului Manole caracterizează și astăzi societatea românească: „Ce ziua zidea, noaptea se surpa”. Oare ce formulă chimică ar permite un lifting de atitudine? O împrăspătare de comportament, mai mult orientat spre fapte și mai puțin preocupat de

► Dezbateră pe marginea unui subiect devine sterilă atunci când ea rămâne la acest nivel, o discuție frumoasă, academică, fără rezultat.



Working Art Space and Production, „eXplore Festival”

Sursa: Administrația Fondului Cultural Național

întâietate: Întâi-stătătorul în materie de documente strategice nu ar fi acela care scrie în fiecare an un alt plan de acțiune, ci acela care ar trece la punerea în practică a documentelor deja existente, peste care se așterne un strat digital de uitare.

Ca și când un principiu sănătos de acțiune nu ar fi suficient, Creative Ireland 2017-2022 ne spune că se vor derula zece inițiative până la sfârșitul anului 2017. Dintre acestea, unele se disting prin simplitate și concretețe: un plan național care va permite fiecărui copil din Irlanda să aibă acces la forme de școlarizare în muzică, teatru, arte și programare informatică, un Plan pentru Cultură și Creativitate în fiecare district, o Echipă culturală, condusă de un director, structurată în funcție de nevoile locale, în fiecare district, iar Departamentele pentru Arte, Patrimoniu, Afaceri Regionale, Rurale și Protecție Socială vor conlucra pentru a crea un mecanism prin care vor fi sprijiniți artiștii independenți care au solicitat alocația pentru persoanele care se află în căutarea unui loc de muncă.

Am putea continua cu aceste inițiative, dar cui prodest? Și noi cunoaștem aceste instrumente, însă ne ferim ca de foc să facem pași spre punerea lor în aplicare.

Oare ce miracol organizatoric ne-ar mișca? Probabil trecerea pe locul 1 în lume pentru un singur capitol la care excelăm: numărul de locuitori ce părăsește teritoriul patriei noastre, Republica România.

Construirea viitorului începe de astăzi, în ficțiunea intitulată Europa (vezi și alegerile prezidențiale din Franța, care se anunță furtunoase). ■

Andreea Grecu este lector universitar, membru fondator al Asociației Operatorilor Culturali din România, auditor și expert evaluator pentru diverse proiecte culturale.



*Noua paradigmă a genialității creatoare*

# Ștergerea ciclică a memoriei. Blesteme ale istoriilor artelor

COSMIN NĂSUI

**M**uzeele naționale și județene de artă din România dispun de colecții valoroase, unele dintre ele aflate în depozite, fără accesibilitate publică. Multe dintre aceste muzee raportează un fond de sub 10% de obiecte de artă care să fi fost explorate și exploatate muzeografic local, de-a lungul întregii lor existențe. Majoritatea covârșitoare sunt piese puțin sau deloc cunoscute, depozitate, care așteaptă de câteva decenii să intre în circuite de orice tip, fără a beneficia măcar de o fotografie de inventar. Această stare de fapt agravantă se dovedește dezarmantă și extrem de dificilă din aproape toate motivele și slăbiciunile posibile invocate, plecând de la lipsa de fonduri, spațiu, restaurare, până la lipsa personalului calificat profesional pentru cercetarea și investigarea tehnică, sau la dezinteresul instituțional.

O atenție specială ar merita analiza sediilor imobiliare din punct de vedere al percepțiilor ideologice istorice ale acestora. Exemplele – al Muzeului Național de Artă al României găzduit de Palatul Regal sau al Muzeului Național de Artă Contemporană găzduit de Casa Poporului sau al Muzeului Județean de Artă din Baia Mare care se află în clădirea fostei Securități și închisorii aferente – sunt definatorii pentru percepția asupra artei, atât a inițiatorilor cât și a tipurilor de public. (Încă nu avem un muzeu național de artă în România care să aibă o construcție special gândită

» De-a lungul timpului, societatea și cultura românească s-au poziționat în perifericul unei civilizații sau a alteia, devenite globale, preluând mode și modele, „forme fără fond”.

și dedicată arhitectural, iar un posibil vizitor muzeu privat la București a început prin a dărâma o casă monument istoric – a Anei Pauker – pentru construcția viitorului sediu).

Prin intermediul studiilor publicate, istoria artei românești poate părea o hartă plină de contradicții, cu unele „teritorii” disputate de mai multe entități, altele rămase neexplorate din multiple motive sau traume istorice.

Istoria artei românești a fost scrisă în funcție de diferitele perioade istorice, printr-o corespondență cu influențele altor culturi considerate mai puternice, care au impus istoric trendurile pe care artiștii români au încercat uneori cu disperare să le prindă din urmă. De cele mai multe ori, de-a lungul timpului, societatea și cultura românească s-au poziționat în perifericul unei civilizații sau a alteia, devenite globale, preluând mode și modele, „forme fără fond”, adeseori funcționând cu sincope de resurse și finanțare, corupte de ideologii. În acest cadru larg, istoria artei românești este alcătuită prin referire la un procent descurajant de mic din artiștii activi în epoci și din producția acestora, mulți dintre ei și foarte multe opere de artă rămânând în afara circuitelor publicistice și a expozițiilor cadru, fiind parțial sau complet uitați astăzi.

De cele mai multe ori, fondurile muzeale și programele achizițiilor reflectă amestecurile politicului în cultură, urmele războiului rece cultural, ale cultului personalității liderului și ale altor traume sistemice. Pentru o înțelegere și nu o ștergere a lor din memoria colectivă, acestea ar necesita

intervenții echilibrate prin dezbateri și tratamente științifice, fără parti-pris-uri de moment.

Ne-am scris o importantă parte din istoria artei românești în perioada comunistă, mai ales în funcție de influența sovietică. Cele mai importante repere bibliografice – atât ca număr cât și ca tiraje –, de la albume monografice la dicționare de artă, au fost publicate ori republicate în acest interval temporal de Editura Meridiane. După Revoluție, această perioadă postbelică a istoriei artei românești rămâne încă larg ne-reevaluată, lipsită de reprezentarea cu caracter permanent muzeografic (fiind investigată prin câteva excepții notabile de expoziții sau cercetări temporare). Inclusiv modalitatea în care privim în prezent arta românească este rezultatul refuzului pătimaș al diferitelor influențe, în lipsa unei analize critice, și al îmbrățișării, de cele mai multe ori fără discernământ, a celui mai influent model cultural, cel anglo-saxon (deși declarativ ne raportăm încă la cel socialist franco-belgian).

Am dat aceste exemple de mai sus pentru a urmări cât de radical se pot schimba abordările doar într-o singură generație sau într-un sfert de secol. Este esențial să observăm și să reflectăm asupra modului în care ne scriem istoria artelor românești sau mai curând o rescriem uneori cu naivitate, de fiecare dată cu alte repere. ■

Cosmin Năsui este curator, critic de artă, manager cultural, evaluator de artă contemporană.



Uniunea de creație interpretativă a muzicienilor din România, „Arts district is here”  
Sursa: Administrația Fondului Cultural Național



Modernism.ro, „Tineri și neînfricați: artiști și producători culturali români contemporani sub 30 de ani”





ȘTEFAN BAGHIU

# Un șantier necesar

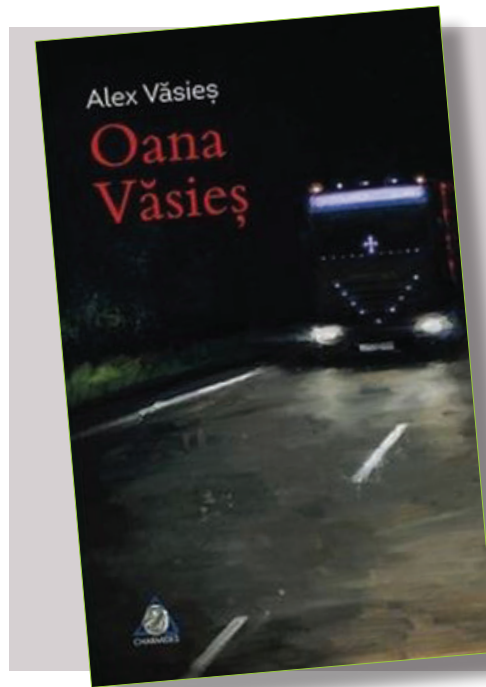
**O**dezbatere asupra heteronimelor literare recente poate deconspira un soi de criză auctorială: autori deja foarte cunoscuți ca Dan Coman sau Claudiu Kormartin au fost recunoscuți, aproape unanim, ca fiind „păpușarii” din spatele autoarelor Nina Coman și Adriana Carrasco: poate intriga acest fapt, din moment ce aceștia nu erau neapărat poeții care să adopte *gag*-uri poetice sau să producă jocuri de anunțuri.

Într-o cronică la volumul acestuia din urmă („Dezmembrați”, semnat Adriana Carrasco) din „Observator cultural”, Laurențiu Malomfălean făcea următoarea remarcă punctuală: „Nu avem o cultură a pseudonimului (ce să mai spun a heteronimului), care nu e neapărat o formă de disimulare, cât o nevoie de forjare a unei personalități literare (noi)”. În primul rând, afirmația e pripită: aproape oricare poet român (chiar și cei canonici) a îmbrăcat pseudonime (poate e datată cartea, dar merită o vizită: Mihail Straje – „Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români”, din ’73). Ceea ce înseamnă că nu „o cultură a pseudonimelor” ne lipsește, ci o dezbatere. În al doilea rând, nu înțeleg de ce „forjarea unei personalități literare” nu poate veni prin „disimulare”: deja aproape canonizați la a doua sau a treia carte, în ritmul general în care autorii douămiiști au urcat foarte devreme drept autori la fel de relevanți ca seniorii optzeciști (și cu ajutorul generației de critici congeneri foarte active), aceștia pare că nu s-au mai putut descurca cu propriile identități.

Nu sunt malițios, ci dimpotrivă: spun că aceste experimente bovarice vin ca un autostart personal – poate necesar pentru doi poeți care aveau cea mai universalizabilă formulă din interiorul generației. Dintr-un fel de esperanto poetic (în sensul în care poezia lor putea fi desprinsă ușor de contextul românesc) a fost mai ușor, așadar, să treacă în pielea acestor heteronime.

## Bovarisme

Interesantă e însă alegerea *gender*: de ce ambii aleg să scrie din perspectiva unei autoare? Li se adaugă și proiectul lui Alex Văsieș, „Oana Văsieș”. Mai ales că poezia din România ultimelor decenii nu duce lipsă de poete foarte bune. Câteva dintre ele sunt indispensabile pentru înțelegerea curentelor și tendințelor recente (Novac, Vlădăreanu, Eftimie etc.) și, mai mult, fac aproape imposibilă o separare pe astfel de criterii a poeziei tinere. Nu pot decât să mă



Alex Văsieș

Oana Văsieș

Editura Charmides  
Bistrița  
2016

gândesc că în fiecare dintre cele trei cazuri a fost un fel de probă de versatilitate.

Astfel, în anul 2016, această dezbatere despre ipostazele poetice ale heteronimelor este ranforsată de – poate – cel mai spectaculos caz din literatura recentă. Spectaculos, spun, căci el este heteronim în aceeași măsură în care nu este (mă refer la volumul „Oana Văsieș” al poetului Alex Văsieș). Pentru că Oana Văsieș era o prezență activă a poeziei din ultimul deceniu, poemele ei erau cunoscute mai ales de la festivaluri și cenacluri literare importante din țară (unde le citea chiar ea), iar debutul ei era deja, pe cât de așteptat, pe atât de mult întârziat. Tehnica Oanei Văsieș aducea mult cu cele testate de Gabi Eftimie, Vlad Moldovan sau Val Chemic, a căror poezie opera ermetic, lapidar și foarte des într-un soi de fals dicteu tehnicizat. Aș descrie, de altfel, acest stil de lucru (am mai făcut-o cândva scriind despre un grupaj de poeme al Oanei Văsieș) prin tehnica LIDAR: o tehnologie militară la bază, care redă mediul nu prin a-l filma, ci prin calculul distanțelor față de obiectele din jur și recompunerea imaginii acestora în funcție de aceste coordonate. Principiul de lucru poate primi diverse tratamente și încadrări și poate de asta e tentant: reflex stilistic al alienării postumane, rizom elegiac al poeziei conceptuale sau codaj sentimental în căutarea unei postsincerități.

## Încrederea în formulă

Semăna, întrucâtva, cu poezia lui Alex Văsieș, căci el era, de fapt, autorul. Însă

► Principiul de lucru poate primi diverse tratamente și încadrări și poate de asta e tentant: reflex stilistic al alienării postumane, rizom elegiac al poeziei conceptuale sau codaj sentimental în căutarea unei postsincerități.

asemănarea era doar parțială, din moment ce intenția era – poate fi observat acum – de a submina formula pe care acesta o testase în „Lovitura de cap” și de a pierde urmele. De aceea, cu două volume în 2016 (deja premiatul „Instalația” și „Oana Văsieș”), poetul poate fi diagnosticat mai bine: ermetismul, deși colonizează ambele volume (înțeleg prin ermetism tocmai această pipăire a realității/ mediului prin calculul distanțelor afective), apare în „Oana Văsieș” și „Instalația” cu misiuni diferite. În „Instalația” deseori manierist și, deci, expus, în „Oana Văsieș” ocult și, prin urmare, introvert: „și câte se pot schimba într-o zi/ cum toate se potrivesc și se așază/ lansată în cunoștințe/ cu frica de comunitate/ primele fețe centripetate// permanența și dotarea sunetului/ cu elemente care creează sunetul”. Curios e că travestiul a schimbat misiunea unei tehnici: și din cauza asta, bovarismul are ceva mai multă consistență decât proiectele celorlalți doi poeți discutați. Pentru că, folosind această tehnică, Văsieș nu caută să ofere o mai mare credibilitate revoltei (cazul Carrasco) sau o altă perspectivă psihologică (Nina Coman). Disimularea pur și simplu sporește gesturile, face loc unor observații aproape impertinente (cum altfel decât tehnic, la nivelul instrumentarului) și dă o șansă mai mare fragmentarismului care putea fi simțit încă din volumul de debut al autorului, „Lovitura de cap”. Poetul lucrează în abstract foarte mult, invadând conceptual retorica: întunericul („venirea lui e ultimul lucru pe care l-am văzut”), puterea („doar fluxul masiv și puterea/ fluxul masiv și diferențiat”) sunt însă doar câteva dintre supralicitările constante. O alta vine din ceul în alb (inexplicabil) acordat confesiunii sparte. Sau, fie, unui dicteu emoțional *hi-fi*, care iese deseori din aliaj și rămâne pură declamație (deși jucată pe *mute*, ea poate fi citită ca stridentă): „Un sentiment de unitate cu natura/ Identitate cu universul/ [...] Când vezi ceva cu adevărat frumos/ Când văd un peisaj drăguț maluri stânci/ Când văd un nou-născut”.

Întreg volumul provoacă o benefică ambiguitate: deși tonul e confesiv, atitudinea e opacă; deși tehnicile sunt tributare fragmentarismului, presiunea afectivă dă unitate. Dacă nu dintr-o preconcepție că vocea poetică feminină ar trebui să fie indecisă (fragmente ce scapă masivei interiorizării), măcar din cauza unei forme de procrastinare: poetul a utilizat heteronimul pentru o transfuzie de tehnică în corpul unui alt volum. ■



# D. Țepeneag – 80

## Exemplaritate bio-grafică

MARIAN VICTOR BUCIU

O proză definitorie în toate sensurile, literar și biografic, una de început, mi se pare „Jocul”, 1959 (vezi secțiunea „Din periodice, variante”, în „Proză scurtă”, Ed. Tracus Arte, 2014). Jocul, titlul, cuvântul din el, este emblematic în „motivele” (ca-n poezie) reiterate în proza ludicului substanțial, grav, D. Țepeneag. Naratorul din „Jocul” se-ntoarce de la un prieten vizitat noaptea. Ceva banal (între prieteni), alăturat de ceva neobișnuit: vizită nocturnă. O uniune de extreme. E un scenariu recurent la Țepeneag. Partea neobișnuită se extinde fără limită, anarhic. Fusese o vizită în care prietenii nu-și vorbiseră. Mai mult încă, aflăm că ei procedau deja astfel, acesta era un mod de a se purta, de a comunica, de a fi. Doi oameni absolut tăcuți, dar încă legați de ceva adânc, misterios, tulburător. Aflăm doar de ce nu-și mai vorbeau. Pentru că epuizaseră subiectele: „de mult nu mai aveam despre ce să vorbim”. Ei refuză vorbitul fără noimă, vorbăria comună, și-n sensul lui M. Heidegger, nu doar în cel al lui I.L. Caragiale. Nu-și pot refuza ființa. De aceea există această tăcută vizită nocturnă (în ascuns, poate). O vizită, existențial-inertială, dar cu o noimă adâncă.

**D**acă m-aș grăbi spre o lectură referențială sau chiar mai mult, biografică, aș constata cu deplină siguranță că prietenul vizitat, după unele semne de aparentă coincidență, este prietenul, real, Livius Ciocârlie, întrucât personajul din „Jocul” i-a spus odată: „Aș vrea să trăiesc în vid, sub un clopot de sticlă sau între pereți de vată”. Neant, izolare, autism deliberat. Știu, însă, că această cheie de lectură a prozei nu e nici unică, nici simplă. E

► A rămâne pe propria cale, în timpul de care poate dispune – este și opțiunea lui Dumitru Țepeneag însuși.

o cheie neobișnuită, ambiguă și deschisă, „bifurcată”, dacă nu multiplu ramificată. Nu toate părțile (odăile) construcției (textului) se deschid cu o unică cheie, dar unele dintre ele cer anume chei. Cea semnalată anterior, referențial-biografică, este și ea folosită într-un mod personal. Aici, cei doi par că nu există, deși existența este ultima lor realitate. Naratorul ajunge greu acasă, un fel de-a spune acasă, pentru că stă la bloc: „Mă strecuram pe lângă ziduri, îmbrâncit de trecătorii grăbiți...”. Circulă pe străzi, prin „lume”, o foială de (ne) oameni sau (ne)ființe, care nu mai au loc unii de alții. Orbi de atâta apropiere. Nimic nu are sens, nici întoarcerea acasă, simplă vorbă: „Înaintam fără grabă cu dorința vagă de-a nu ajunge nicăieri.” Un ins straniu, înstrăinat, redus, (ne)omenește, la „dorința vagă” a (de)mersului în vid, cum spusese că aspiră și amicul părăsit după noaptea de muțenie. Dincolo de vorbe, el trece la faptă. În stradă (metonimie a lumii) e prins în joc, așa-și închipuie că e ce se întâmplă, intră într-un joc, colectiv, uniform. „Toți semănau între ei, toți erau grăbiți, toți se repezeau de acolo-acolo și se țineau unul după altul”.

Popular spus: dacă intri-n horă, trebuie să joci! Un joc, de fapt, nepopular, anti-popular, în această proză ironic-onirică. Naratorul se conformează, după ce exprimă această înțelegere (ludică), e curios, ademenit. „Mă ispiti ideea de-a intra și eu în acest joc unanim, așa că mă strădui să imit toate mișcările celor din fața mea”. În „joc” sau „joacă” mulțimea vrea să intre într-un minister, dar naratorul, de regulă păgubos, eșuat, la Țepeneag, e legitimat și oprit. Se vede exclus din jocul dovedit nepotrivit pentru el. „Acum înțeleg că nu oricine poate participa la jocul acesta. De altfel, recunosc că ar fi trebuit să înțeleg mai mult.” Vina ori greșeala, acum depășite, se află la el în puterea de înțelegere. Și înțelege că, fără chemare colectivă, individualist, marginal, locul lui e aici, ca și-n alte configurații textuale, „pe bordura trotuarului”. Bordura e linia sa, doar a sa. Un spațiu liniar. Vidul e uitat prin migrenă și reflecție adâncă. Nu ajunge însă într-un spațiu securizant. Un automobil e gata să-l calce, șoferul îl admonestează animalic („dobitocule”), firește pentru o lume coborâtă natural în zoologic. Caută sprijin, singurătatea nu-i e suficientă, nicidecum întăritoare. E numai un

paliativ. El se simte ocrotit de streșinile și zidurile caselor de pe străzi străine. A ră-tăcit, om esențialmente baroc (în sensul lui d’Ors), (ne)voit, drumul spre casă. Un ins de gang, chiar din gang apărut, îl agresează urlând și fugind. Protagonistul confesor nu se descurcă de unul singur și de aceea re-intră-n jocul tuturor celor care merg în șir fără să se vadă unii pe alții. Joc orb, deci, sau, spus popular, de-a baba oarba. Atât de evident, atât de neînțeles, dar cât se poate de larg urmat.

A doua încercare pare încurajatoare, tot începutul pare încrezător. Îi revine omului și veselia interioară, adevărată. E doar veselia lui, nu și a căii urmate de nevoie. „Eram bucuros că prinsesem una din reguli: să calci solemn, cu genunchii ușor îndoiți și să nu te uiți în jur.” Regulă opusă celei anterioare: „regula asta contrazicea toate mișcările nesăbuite, toate gesturile dezarticulate pe care m-am străduit să le imit mai adineauri”. Și imitația e contradictorie. Despre autenticitate ce să mai credem!? El crezuse că toți se mișcă „dezarticulat”, dar nu, erau mișcări articulate, de solemnitate în supunere oarbă. Sens social, politic, depinde de cheia de lectură aflată la îndemână, dar și potrivită, norocoasă. Când unul se lovește de jucătorul (re)începător, care nu se dă la o parte, necunoscutul, neștiind decât acest mers, cade, „orb”. Unicul drum se ramifică, protagonistul ajunge în grupul tot mai restrâns, alții merg acum în sens invers, iar unii ajung și acasă. La sfârșit, el se-ntoarce la sine, în sine, evaziunea din el însuși eșuează, ca și atașarea de masa haotică a fapturilor prinse-n „joc”. „Rămăsesem singur. Era cald, era liniște. [O liniște ca la V. Mazilescu și Ileana Mălăncioiu, de exemplu, o liniște de generație literară]. N-avea acolo [locul] rost să mă întorc și eu. Îmi scosei haina și o ghemui la poalele zidului. Și, încăpățânat, îmi urmai calea [cea mentală]. Dar demn, fără șovăială și nici precipitare; nu alergând buimac ca tânărul care probabil ajunsesse deja”.

A rămâne pe propria cale, în timpul de care poate dispune – este și opțiunea lui Dumitru Țepeneag însuși. Opozant temeinic, real, în istorie, scriitor original în opera teoretică și practică, din elita literaturii (extra)naționale. La mulți ani omului care împlinește la 14 februarie 80! Opera, integral articulată, sieși suficientă, se ajută singură, e-ntr-un joc estetic serios și profund. ■

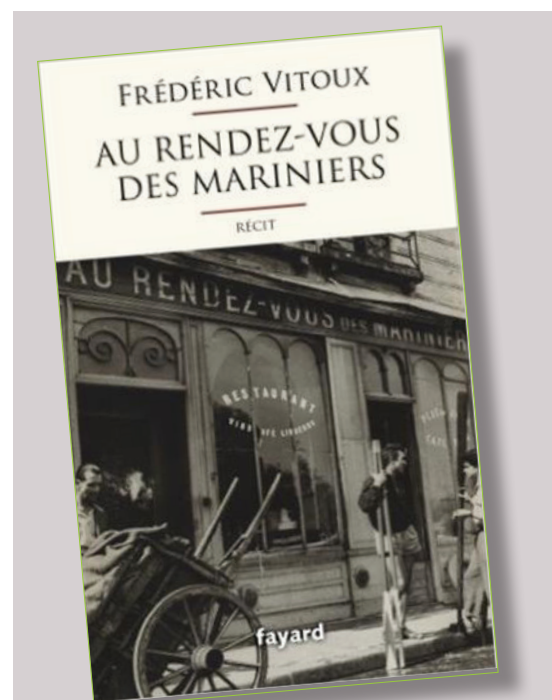
# De ce scriem cărți? Este o întrebare misterioasă la care scriitorul nu poate întotdeauna să dea un răspuns.”

FRÉDÉRIC VITOUX în dialog cu DAN BURCEA

Asistăm oare la un eveniment literar de excepție care va rămâne în istoria literelor franceze sub numele unui nou gen literar intitulat „antememorii”, așa cum scrie academicianul Frédéric Vitoux în noul său roman „Au Rendez-vous des Mariniers” [„La bistrour Rendez-vous des Mariniers”]? Mai multe elemente ne fac să credem că evenimentul anunțat de scriitorul francez își găsește perfecta legitimitate în cartea pe care tocmai a publicat-o. Acțiunea ei se construiește în jurul prezenței, la începutul secolului trecut, a bistrourului cu același nume, situat la capătul cheiului Anjou, de pe insula Saint-Louis din mijlocul Parisului, unde familia autorului locuiește de trei generații. Frédéric Vitoux evocă figurile marilor scriitori Hemingway, Dos Passos, Céline, Mauriac și ale altora care au frecventat acest restaurant de cartier. Este o evocare literară în care autorul încearcă să dea sens amintirilor legate de tatăl și bunicul său, sub forma unor rememorări în care imaginarul rivalizează cu documentația istorică.

**Dan Burcea:** *Sunteți de acord cu ideea că asistăm, prin publicarea romanului dumneavoastră, la evenimentul excepțional al nașterii unui nou gen literar, cel al „antememoriilor”?*

**Frédéric Vitoux:** Ar trebui, cred, să fii extraordinar de presumțios ca să pretinzi că poți crea un nou gen literar. Sau, poate, acest lucru ar fi posibil



Frédéric Vitoux,  
Au Rendez-vous des Mariniers  
Editions Fayard  
Paris 016

Copyright foto: Nicole Chardaire



► Este o evocare literară în care autorul încearcă să dea sens amintirilor...

numai dacă acceptăm că orice operă literară demnă de acest nume, în esența ei singulară, este în substanță purtătoare a unui gen, lucru pe care numai viitorul îl poate hotărî. Să fim modești. M-am mulțumit – un pic malițios – să dau acest nume de „antememorii” la ceea ce eram pe cale să scriu, referindu-mă la „Antimemoriile” lui Malraux din 1967, și gândindu-mă că explorarea

trecutului meu și, pe deasupra, a decurului meu familial imuabil, mai precis cel al insulei Saint-Louis, din prima jumătate a secolului al XIX-lea care a precedat momentul nașterii mele, ar putea să lase să se întrevadă mai multe lucruri despre mine, despre ceea ce sunt, despre ceea ce am trăit, despre ceea ce simt... Citez deseori cuvintele lui Cocteau: „Nu cântă niciodată la fel



de bine ca pe ramurile propriului arbore genealogic”. Acesta este un mare adevăr. Nu cânti niciodată la fel de just, de adevărat, într-o manieră atât de personală și atât de revelatoare a eului profund, cum o faci întorcându-te în trecut, cât mai departe pe ramurile arborelui genealogic, un arbore pentru mine solid plantat de părinții și bunicii mei pe malurile Senei, pe cheiul d’Anjou, de pe insula Saint-Louis.

**DB:** *Am putea exprima altfel această frază a lui Cocteau, folosindu-ne de propria dumneavoastră frază „nu-ți amintești niciodată mai bine decât de ceea ce nu ai trăit”.*

**FV:** În fraza pe care o citați există o parte de paradox, mai mult, de surzătoare provocare. Ea conține însă o parte de adevăr. Ceea ce nu am trăit, ceea ce ni se povestește, lucrurile cărora le regăsim urmele, toate acestea le reținem, fac parte din persoana noastră, le preferăm, ni le însușim. Această poveste familială, am putea spune chiar legendară, devine propria noastră poveste, ne aparține, o facem să reținem, fără teama de a o deforma sau de a fi victima unor lacune sau erori ale propriei memorii. Într-un cuvânt, antememoriile sunt tot atât de revelatoare și impudice, dacă vrei, ca și memoriile tradiționale, cu deosebirea că sunt mai puțin suspecte decât acestea din urmă. Le reconstituim, desigur, dar nu avem nevoie, în mod conștient sau nu, să le aranjăm astfel încât să ne putem atribui rolul cel mai avantajos sau să ne înfrumusețăm acest rol. Ele se întâmplau înainte de a ne naște. Nu aveam atunci niciun rol.

**DB:** *O altă sintagmă pe care o folosiți este cea de „liberă și vagabondă conversație” cu clienții acestui bistrouri devenit mitic.*

**FV:** Da, îmi plac cărțile în care nu te simți legat de constrângerile unor reguli ale jocului prea precise, în care autorul (vă vorbeam de o carte personală, de o carte de mărturisiri) se lasă în voia amintirilor, a emoțiilor, în care imaginile, referințele vin în mod natural, în care cititorul trebuie să simtă o formă de libertate care, în fiecare clipă, la fiecare pagină, îl poate antrena pe căi cât mai diverse. Așa am scris această carte despre „Mariniers”. Mi-am petrecut timpul în compania lui Hemingway și a lui Dos Passos, am evocat motivele rupturii dintre ei și m-am întors numaidecât pe vremea când eram tânăr și când l-am cunoscut în insula Saint-Louis pe marele cinemast și documentarist Joris Ivens, cel

care a fost artizanul acestei rupturi. Gândindu-mă la Céline și la Mauriac, așezați la o masă în bistrouri „Mariniers”, mi-am readus aminte de plimbările mele împreună cu soția mea, în compania lui Lucette Destouches, văduva lui Céline, pe cheiurile de pe insula Saint-Louis, locuri pe care ea le-a îndrăgit atât de mult...

**DB:** *Cum ați aflat de bistrouri „Au Rendez-vous des Mariniers” a cărui fotografie figurează pe coperta cărții dumneavoastră? Această fotografie pe care o definiți ca pe „o placă sensibilă” pe care s-a impregnat „ceea ce ține de memorie și ceea ce aparține imaginației” are o poveste aparte...*

**FV:** De mai multe ori, în special în opera lui Dos Passos, am fost frapat de referințele la acest bistrouri popular situat la celălalt capăt al cheiului unde locuiesc dintotdeauna. Este motivul pentru care acest bistrouri m-a intrigat. Aveam opt ani în 1953, când a fost închis și, în mod cu totul curios, nu-mi aduc aminte deloc de el. El simbolizează într-un fel timpul care a existat înainte de a mă naște. De ce trebuia să-i redau viață? Tocmai pentru a explora acel timp, nu ca pe o imagine fixă și idealizată, nu, nu, ci, dimpotrivă, pentru a derula în sens invers firul timpului, cel al primei jumătăți a secolului al XX-lea, cu viața și catastrofele istoriei în arierplan, mă gândesc la cele două războaie mondiale, și a privi modul în care au dispărut lumile vaporenilor, ale celebrelor „bateaux-lavoir” ancorate pe malurile insulei Saint-Louis, cu spălătoresele care constituiau clientela cea mai numeroasă a bistrourilor împreună cu patronii penişelor și ai remorcherelor ancorate la celălalt țărm al insulei, toate acestea reprezentând pentru mine spectacolul care mi-a lăsat copilăria.

**DB:** *Nici bunicul, nici tatăl dumneavoastră nu pomenesc de acest bistrouri, ceea ce vă face să afirmați că acesta este „locul în care tatăl meu nu a intrat niciodată”.*

**FV:** Bunicul meu a intrat cu siguranță în bistrouri „Mariniers”, dar nu a lăsat niciun document autobiografic care să ateste acest lucru. Într-o carte de amintiri rămasă inedită, tatăl meu evocă această adresă în 1924, când ea devenise pe neașteptate la modă pe vremea când americanii mai ales, dar și alte personalități din domeniul cinematografului, al sportului sau al politicii veneau în număr considerabil în fiecare seară, dar nu cred că i-a trecut

vreodată pragul... De ce scriem cărți? Este o întrebare misterioasă la care scriitorul nu poate întotdeauna să dea un răspuns. De ce am întreprins această lungă anchetă, de ce am scris această carte vagabondă inspirată de „Mariniers”? Desigur, aveam deja în minte cele trei nivele narrative pe care urma să le construiesc: o cronică sociologică a insulei în perioada anilor 1904-1953, în care restaurantul a fost deschis, figurile celor trei proprietari succesivi ai localului; apoi, o cronică literară despre toți scriitorii – dintre cei mai renumiți – care deveniseră familiari acestor locuri: Hemingway, Dos Passos, Aragon, Drieu la Rochelle, Simenon, Céline, Mauriac și atâția alții; în fine, o formă de reminiscență familială, legăturile pe care părinții și bunicii mei le-au întreținut sau nu cu acest bistrouri... Pe neașteptate însă, la sfârșitul cărții (și aici revin la întrebarea dumneavoastră) m-am surprins scriind această frază referitoare la „Mariniers”: „Era locul din insula Saint-Louis pe care tatăl meu nu-l frecventa”. Și dintr-o dată am avut revelația că acesta era adevăratul motiv pentru care am scris această carte, fără să bănuiesc acest lucru de la început. Pentru a merge acolo unde tatăl meu nu fusese fiindcă devenise, fără îndoială, un om tradiționalist și că nu i-ar fi trecut nicidecum prin minte să se aventureze într-un bistrouri popular aflat la mai puțin de două sute de metri de casă, un bistrouri ai cărui proprietari din vremea aceea erau de stângă, socialiști, progresiști, ceea ce el nu era nicidecum etc. Am scris această carte pentru a înțelege, de fapt, cine era el, regretând ceea ce el devenise. A fi adult, a deveni adult într-un sens, a te emancipa înseamnă, poate, a te desprinde oarecum de tatăl tău, a descoperi și a merge acolo unde el nu se duce. Dar nu vreau să insist prea mult asupra acestui lucru...

**DB:** *Distanța care separă „Les Mariniers” de domiciliul dumneavoastră are o valoare simbolică, reprezentând în mod metaforic însuși cursul vieții dumneavoastră. Putem vorbi de prezența acestui bistrouri ca de un „mit fondator” al propriei dumneavoastră istorii personale?*

**FV:** Cred că, într-adevăr, cheiul Anjou unde familia mea s-a instalat în 1906, într-un apartament în care locuiesc și astăzi, ilustrează sau rezumă istoria familiei mele. Am dorit să văd ce se petrecea la celălalt capăt al cheiului, în bistrouri „Rendez-vous des Mariniers”. Acest loc reprezintă ceea ce eu nu am putut sau

► Ne rămâne din fericire literatura, a cărei misiune nu este de a spune adevărul sau de a reda cu fidelitate realul (care adevăr, care real?), ci aceea de a nu minți, ceea ce nu este deloc același lucru...



nu am vrut să văd, când eram copil. Este locul pe care literatura – cel puțin cea pe care eu o scriu – are misiunea de a o explora, fără îndoială pentru a o înțelege mai bine înainte de a muri.

**DB: În ce a constat munca de documentare pentru scrierea acestei cărți?**

**FV:** Am efectuat trei tipuri de cercetări: o cercetare literară, a tuturor urmelor scrise lăsate de scriitorii care au frecventat acest bistrou ai cărui proprietari au devenit pentru unii dintre ei o nouă familie – ceea ce a necesitat din partea mea numeroase lecturi sau relecturi, pagini și pagini de note. Nu insist asupra acestui lucru. O cercetare istorică, de asemenea, pe lângă Arhivele municipale ale Parisului, consultarea unor anuare comerciale, a unor registre ale recensămintelor populației pariziene – trebuie să mulțumesc aici tuturor celor care m-au ajutat, de la bibliotecari la arhiviști; în fine, o cercetare, dificilă, cu scopul de a-i regăsi pe ultimii urmași ale ultimelor două familii care au ținut acest bistrou, și aici soția mea a avut un rol decisiv, refăcând numeroase piste pentru a găsi persoanele de la care a adunat primele mărturii.

**DB: Vorbind despre foștii proprietari ai acestui bistrou dar și despre persoanele din lumea literară și artistică care l-au frecventat, a le reda viața tuturor nu a fost, bănuiesc, un lucru ușor.**

**FV:** Bineînțeles, ați înțeles, acest efort considerabil dedicat documentației trebuia apoi sublimat. Nu am scris un eseu încărcat cu note și referințe. Nu aceasta a fost ambiția mea. Am dorit să scriu o lucrare literară, personală, o poveste în care capătă viață o întreagă epocă, în care figurează scriitorii, cel puțin pe timpul cât au fost legați de insula Saint-Louis și de acest decor, oameni pe care-i admir și pe care îi îndrăgesc și împreună cu care mi-ar fi plăcut să mă așez la masă la „Mariniers”, dacă m-aș fi născut cu o jumătate de secol mai devreme... Dar, pentru a-i face să re trăiască, a trebuit să citesc ceea ce ei scriau la vremea aceea, pentru a-i înțelege mai bine. Insist, nu este vorba aici de o lucrare savantă, universitară pe deasupra, o, Doamne, nicidecum! Așa cum spunea Céline, cititorul este ca un pasager pe puntea unui pachebot, trebuie să se delecteze, nu-l interesează să știe ce se petrece în cală, în sala mașinilor, nu trebuie să-l lași să-și arunce privirea în aceste locuri ale navei.

» Așa cum spunea Céline, cititorul este ca un pasager pe puntea unui pachebot, trebuie să se delecteze, nu-l interesează să știe ce se petrece în cală, în sala mașinilor, nu trebuie să-l lași să-și arunce privirea în aceste locuri ale navei.

**DB: Cine sunt scriitorii care au frecventat bistroul și cum le-ați redat viața? I-ați cunoscut pe vreunii dintre ei?**

**FV:** Dintre scriitorii care au frecventat bistroul „Mariniers” n-am întâlnit aproape pe niciunul. Ei aparțin unei alte epoci, când „Parisul era o sărbătoare”, cum scria Hemingway. N-am inventat nimic, în schimb. Nu am romanțat nimic în această carte. Nu am reconstituit, de pildă, dialoguri false. Am vrut să scriu o poveste. O poveste în care să aduc pe scenă, dacă pot spune așa, propriile mele perplexități, în care să judec ceea ce este adevărat sau nu. Exemplul cel mai flagrant este cel al dineului la care au participat la „Mariniers”, în martie 1933, Céline, care la vremea aceea era un tânăr scriitor aureolat de gloria conferită de primul său roman, „Călătorie la capătul nopții”, și Mauriac, care era deja o glorie literară consacrată. Despre ce au vorbit acești doi oameni atât de opuși unul față de celălalt și pe care istoria îi va separa și mai violent încă? Nu știu. Dar cred că sunt destul de familiar cu opera și personalitatea lui Céline pentru a-mi putea da seama cum s-a petrecut întâlnirea lor. Despre aceste supoziții vorbesc...

**DB: Ca un bun cunoscător al operei dumneavoastră – de la trilogia italiană, la saga familială, de la eseuri și până la romanele cu tentă polițistă – îmi permit să vă pun o întrebare mai personală: de unde vine teama dumneavoastră în fața timpului care trece și care vă împinge de fiecare dată „să ștergeți numărul anilor, să umpleți distanța dintre generații și să vă simțiți mai puțin singur sau mai puțin nefericit”?**

**FV:** Aș prefera să las această întrebare sau acest răspuns cititorilor mei. Un scriitor, așa cum eu îl concep, așa cum am ambiția să fiu, este omul care face un pas alături, care se întoarce și explorează ceea ce este, ceea ce a fost, nu insist aici. Un scriitor, un romancier este oare în mod necesar în dezacord cu secolul în care trăiește? Nu știu. Trebuie, în orice caz, să-l privească fără indulgență. Numai că, a te închide singur timp de luni de zile, de ani unori, într-un birou pentru a scrie, pentru a da viață unui univers mai mult sau mai puțin imaginar, este un lucru foarte ciudat. Dacă am fi fericiți, satisfăcuți de lumea care ne înconjoară, ne-am mai închide cum spuneam mai sus? A scrie este poate o formă de retragere, de căutare paradoxală a fericirii de a da viață unor ființe total imaginare

sau nu, împreună cu care ți-ar plăcea să trăiești mai mult decât ai dori să o faci cu contemporanii pe care nu ești obligat să-i iubești peste măsură.

**DB: Este aceasta o formă de a vă apăra în fața violenței istoriei, legat de sentimentul de culpabilitate resimțit în momentul venirii dumneavoastră pe lume, de istoria personală a tatălui dumneavoastră?**

**FV:** Ceea ce am avut de spus despre tatăl meu, despre afecțiunea pe care i-am purtat-o întotdeauna, despre viața lui, despre orientările sale politice într-o perioadă pe care eu nu am cunoscut-o (m-am născut în august 1944), despre opțiunile sale... îmi este, desigur, permis să-mi spun cuvântul, fără a-mi aroga astfel dreptul de a deveni judecătorul sau procurorul oamenilor care au trăit în această perioadă tragică, care au fost nevoiți să facă față unor dileme cu care eu nu am fost confruntat, ar fi prea ușor; despre toate acestea am scris acum mai mult de cincisprezece ani în cartea „L'Ami de mon père” [Prietenul tatălui meu]. Mă întorc însă la acest fapt de la o carte la alta. Urme despre aceste aspecte se găsesc, desigur, și în această ultimă carte. Nu voi parafraza deci ceea ce am scris deja pe aici, pe colea.

**DB: Sunteți de acord să dăm romanului dumneavoastră subtitlul de „consolare literară” condusă de „alchimia cameleonică” a insulei Saint-Louis, enigmă pe care nici dumneavoastră nu ați reușit încă să o descifrați pe de-a întregul?**

**FV:** Rețin cele două cuvinte care mi se par esențiale: consolare și enigmă. A scrie reprezintă într-adevăr o formă de consolare. Cartea „Au Rendez-vous des Mariniers” este într-adevăr o operă consolatoare, situată dincolo de memoria mea, acolo unde visez la improbabile și feerice consolări între tatăl meu și trecutul său. De unde, referința pasageră la teritoriul feeric reprezentat de satul de la „Brigadoon” din comedia muzicală cu același nume a lui Minnelli. Apoi, numele de enigmă. A scrie reprezintă, bineînțeles, și o formă de a te regăsi pe tine, de a pătrunde sau a încerca să te apropii de această enigmă, de această urzeală de contradicții din care este făcută propria personalitate a fiecăruia și la care psihanaliza oferă, în general, atât de puține și de sărace răspunsuri. Ne rămâne, din fericire, literatura, a cărei misiune nu este de a spune adevărul sau de a reda cu fidelitate realul (care adevăr, care real?), ci aceea de a nu minți, ceea ce nu este deloc același lucru... ■



# Ilegal, imoral și îngrașă

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Scandalul momentului în sportul autohton e legat de mafia pariurilor. La comanda acesteia, se pare, câțiva arbitri români de fotbal s-au dat drept turci, sloveni sau bulgari și, conducând deghizați meciurile unor echipe din Liga I aflate în stagii de pregătire în Cipru și Turcia, ar fi încercat să influențeze rezultatul. Cristian Catană, prezentat ca fiind bulgar la partida Astra – Pogon Szczecin, scor 1-3, a dictat două penalty-uri aiurea, câte unul pentru fiecare echipă. Jucătorii Astei s-au prins că e ceva în neregulă și fie au executat lovitură în dorul leii, fie au șutat dinadins pe lângă poartă. La fel au procedat și polonezii. „A fost mizerabil! Sunt mizerii care se întâmplă”, a comentat antrenorul Marius Șumudică, un împătimit al pariurilor oficiale, care i-au și atras anul trecut două luni de suspendare. Asta pentru că, deși nu pariase pe meciurile proprii echipe, a mizat în repetate rânduri sume între 500 și 900 de euro pe diverse partide din Liga 1, dar și din Liga Campionilor, Europa League sau ale echipelor naționale ale României, încălcând regulamentul disciplinar al FRF. Arbitraj trucat s-a constatat și la amicalul CFR Cluj – FC Ufa, unde centralul Dan Petre figura drept... sloven, dar și la întâlnirea câștigată de FC Botoșani cu 3-0 în fața echipei Amkar Perm, unde același arbitru principal făcea pe turcu’.

**O** oficialii români s-au declarat ulterior șocați de mascaradă, găsind caraghios faptul că au încercat, în timpul meciurilor, să comunice cu „străinii” în limba engleză! „Parcă suntem în «Țiganiada» lui Budai-Deleanu”, a răbufnit fostul arbitru

►► Un raport al ESSA publicat anul trecut arată, totuși, că nu fotbalul, ci tenisul atrage cele mai multe pariuri suspecte: 73% din total! Nu scapă de flagel nici tenisul de masă, hocheiul pe gheață, snooker-ul și... cursele de ogari.

internațional Adrian Porumboiu, uluit că niște „fluierași” ar putea recurge la identitate, perucă și barbă false. Din păcate, în opinia sa, cei care au dat banii nu vor fi prinși, ci vor fi sancționați doar cei care i-au luat, fiindcă realitatea e ușor diferită de Gheena văzută de Parpangel, unde „Toate păcatele mari dă moarte/ Au și pedepse după măsură;/ Căci prin aha și dă ahaia parte/ Își ia fieșcare certătură”.

Fotbalul și pariurile nu se întrepătrund însă de azi, de ieri. La noi în țară, Comisia de Disciplină a Federației s-a confruntat numai în 2015 cu peste 20 de meciuri dubioase, îndeosebi din Liga secundă. Alte campionate externe puternice cochetează pe față cu zona legală a jocurilor de noroc. De pildă în Premier League, firmele din industria pariurilor sunt predominante, în sezonul actual, pe tricourile jucătorilor, jumătate dintre cele 20 de echipe promovând nume de pe această piață. Spre comparație, în urmă cu trei-patru ani, doar 15%-25% dintre echipe aveau asemenea finanțatori, arată un studiu realizat de Statista.com. Pe lângă vizibilitate, sponsorii respectivi câștigă credibilitate și onorabilitate, ceea ce în activitatea lor e de neprețuit.

Un raport al Asociației Europene pentru Securitate în Sport (ESSA) publicat anul trecut arată, totuși, că nu fotbalul, ci tenisul atrage cele mai multe pariuri suspecte: 73% din total! Nu scapă de flagel nici tenisul de masă, hocheiul pe gheață, snooker-ul și... cursele de ogari. În cazul tenisului, însă, lucrurile par mai simple, deoarece, pentru grupurile infracționale care activează în branșă, e de ajuns să cumpere un singur jucător pentru a-și asigura câștigul cu scor exact 2-0 la seturi. Și destui sportivi cad pradă tentației, ca dovadă că procurorul italian Roberto Di Martino cerea investigarea a peste 20 de tenismeni din top ATP suspecți de „trântirea” meciurilor. Până una-alta, au fost suspendați pentru diverse perioade și amendați usturător italienii Potito Starace și Daniele Bracciali, australienii Calum Puttergill și Nick Lindahl și francezul Constant Lestienne, cu toții modest clasați la nivel mondial. Dar avem și noi faliții noștri, pe Mihăiță Damian și Alexandru-Daniel Carpen, primul scos un an din circuit pentru că a pariat pe 199 de meciuri, iar celălalt eliminat pe

viață, după ce ar fi încercat coruperea unui coleg în 2013. Carpen și-a recunoscut vina, dar a pretins că doar s-a interesat „din curiozitate” cum merge treaba cu câștigurile ilicite, căzând implicit sub incidența legii lui Murphy potrivit căreia tot ce e atrăgător în viață e imoral, ilegal sau îngrașă.

Există însă și sportivi care rezistă ispitelor financiare, dar și amenințărilor venite dinspre mafia pariurilor. Marius Copil, cel mai bine plasat român în topul ATP individual, și-a șters contul de Facebook după ce i s-a oferit 30.000 de euro ca să piardă un set într-un meci la Miami, ofertă urmată de avertismente de genul „venim după tine în cameră”. Mult mai speriate sunt jucătoarele, nota ziarul „Marca”, mai ales după ce, la turneul de la Madrid, un spectator care paria de pe telefonul mobil i-a strigat sportivei aflate la serviciu: „Îți dau 5.000 de euro dacă pierzi acest game”, propunere care n-a atras măcar evacuarea turbulentului. Cum fără urmări au rămas și telefoanele „binevoitoare” date altor fete de preținși ziariști, dornici să le sfătuiască să-și menajeze forțele în anumite meciuri. Se dovedește astfel că sportul cade tot mai mult în umbra lui Mamona, deși înavușirea rapidă are și-un revers rezumat cu umor de fostul președinte francez Georges Pompidou: „Există trei căi ca să te ruinezi: femeile, jocurile de noroc și specialiștii. Cu femeile e cel mai plăcut, cu jocurile de noroc e cel mai rapid, iar cu specialiștii e cel mai sigur”. ■



Johan Hendrik Weissenbruch, Pescar





## Magic și derizoriu pe insula femeilor

ROXANA PAVNOTESCU

**S**t. Ann's Warehouse se definește ca un templu al artelor amplasat magnific pe malul lui East River, în Dumbo, cartierul artistic din Brooklyn. La orele serii, clădirea istorică (1915), ce a servit cândva ca depozit de tutun, privește la constelația de lumini a Manhattan-ului. Privești deschide un spațiu sacru în care „Luminile rampei” și „Luminile orașului” se întrepătrund. Sala recent inaugurată este o gazdă confortabilă pentru teatrul de avangardă cu arhitectura sa simplificată de hangar, ușor configurabilă pentru a monta cele mai năstrușnice producții.

Un eveniment special al acestei stagiuni este „Furtuna” pusă în scenă de teatrul londonez Donmar Warehouse în regia Phyllidei Lyold. Montarea face parte dintr-un proiect de amploare – Donmar Shakespeare Trilogy – ce cuprinde: „Iulius Cezar”, „Henric al IV-lea” și „Furtuna”.

Phyllida Lloyd este regizoare de film, teatru și operă, recunoscută prin manifestul său feminist materializat în producții jucate în exclusivitate de femei. Trilogia propune inversarea ordinii instituite în lumea lui Shakespeare unde toți actorii erau bărbați. Regizoarea motivează că rolurile feminine care pot fi jucate după o anumită vârstă sunt substanțial mai puține. Demersul său artistic oferă oportunități de distribuție a femeilor în noi registre dramatice. În plus, e animat de ideea că piesele lui Shakespeare, atunci când sunt interpretate de un singur gen, emană o strălucire aparte, inerentă structurii lor intrinsece. O confirmă travestiurile, deghizările, închipuitele iubiri androgine, prezente în mai toate comedile. Regizoarea interpune o realitate fictivă între lumea audienței și cea a scenei. Și tocmai această realitate unifică ideatic cele trei piese. Personajele acestei lumi în interimat, menită să aducă un alt nivel de înțelegere a operei, sunt deținutele dintr-un penitenciar din Westchester. Ele își petrec timpul de detenție cochetând cu arta dramatică în roluri care, metaforic, se apropie de condiția lor și le deschid oportunități de evadare prin artă. Insula din „Furtuna” – ca spațiu izolat unde Antonio și trupa sa sunt întemnițați de Prospero – este un creuzet de creație, un perimetru magic al lumii ca teatru, transfigurat în realitatea închisorii. În aceeași măsură, Roma lui Cezar, privată de libertăți, este asimilată unei închisori, în timp ce prințul Hal din „Henric al IV-lea” se simte constrâns și manipulat



între responsabilitatea sa de sânge și fără-delegile lui Falstaff.

Procesul artistic este laborios. În penitenciar, actorii și personajele discută opera în căutarea unor similitudini între profilul eroilor prinși în temnițele lor metaforice sau spirituale și traumele celor care trăiesc ad litteram viața – ca închisoare. Personajele-actori ce aparțin realității ficționale vor rămâne aceleași pe parcursul trilogiei. Configurarea caracterului, în multipla lui dimensiune de rol în instanță al inter-realității și rol-monadă al universului literar, presupune un joc ubicuu și contextual. Dar tocmai această dedublare aduce originalitate montării, potențând șarja ce rezultă din îmbinarea celor două surse de comic. Identificarea dintre personajele literare și personajele-actori devine un act terapeutic pentru deținutele ce se lansează în arta confesiunii și încearcă o detașare prin auto-analiză.

La intrare, o nișă cu cărți poștale segregate pe roluri. Urmărind inscripția din colțul fotografiilor, descoperi câte ceva din destinul personajelor reale ascunse în spatele personajelor-actori. Rolul principal al trilogiei este Hannah (după numele ei real, Judith Clark, condamnată la 75 de ani de detenție) care joacă pe rând Brutus, Henric IV și Prospero. Ea este interpretată de Harriet Walter, actriță shakespeariană deținând multiple premii pentru roluri principale cu Royal Shakespeare Company, Donmar Warehouse. Celor două roluri (Hannah și Prospero) li se adaugă și cel al regizoarei (Phyllida), realizând această corespondență inversă între autor și personajul ce pune în

scenă realitatea creatorului său. Hannah conduce grupul dramatic al penitenciarului și e un fel de mentor spiritual pentru deținutele pe care le inițiază în arta interpretativă. Ea este singura care va rămâne, nealterată în spațiul îngust și neconfortabil al conștiinței, să-și ducă mai departe detenția și povestea. În ultima scenă din „Furtuna”, celelalte personaje își vor dezbrăca uniformele în timp ce-și iau rămas bun de la Hannah.

Spectacolul începe în stradă. La intrarea în teatru ești reținut de polițiști care asigură intrarea unui șir lung de deținuți legați cu lanțuri. Spațiul este amenajat ca un amfiteatru cu scena la mijloc și înconjurat de un gard înalt de sârmă. În cele patru colțuri stau gardieni sugerând că atât scena, cât și audiența se află într-o închisoare. Singura recuzită e un pat de celulă și un scaun înalt de arbitru, de unde Prospero își desfășoară magia. Patul servește drept corabie cu două rânduri de pasageri – așezați spate în spate – și, la mijloc, Ariel – ca un catarg – dirijează corabia către insula lui Prospero. Din scaunul de arbitru, Harriet Walter se mișcă de la un rol la altul: Prospero ce conduce magic toată suflarea de pe insulă și Hannah ce-și urmărește cu satisfacție elevele.

Structura pirandelliană a montării se desfășoară pe trei niveluri concentrice: audiența, atelierul de creație (închisoarea) și scena. Pentru că nu au posibilitatea de-a porni în căutarea unui autor, personajele-actori au la îndemână cartea – opera ce-i va călăuzi imaginar în marile închisori ale spiritului. Cele două lumi ale închisorii reale și ficționale se suprapun, integrând scenele din „Furtuna” cu momente din viața închisorii. Vestimentația alternează între uniforma cenușie, haine pestrițe și costume punk strident colorate ce îmbracă monștrii insulei, sugerând economia de mijloace din spațiul celulei. Caliban cântă și dansează acompaniat la chitară de Sycorax. Sebastian și Trinculo, în costume estivale, transformă scena într-un musical cu efecte comice. O ploaie de baloane dirijabile se îndreaptă spre scenă cu reclame-video ce derulează lumea dezlănțuită din afara insulei sau închisorii. Un sfârșit apocaliptic reașază personajele pe patul-corabie propulsat de ultima muncă a lui Ariel. În spațiul cenușiu și gol al temniței, Hannah citește, în timp ce Sycorax dă cu aspiratorul.

Ce aduce nou această viziune originală este dimensiunea temporală a unei inter-realități create în decursul a patru ani, alături de proiecția ei diversificată în operă unificând diverse teme ale universului shakespearian. ■

► Configurarea caracterului, în multipla lui dimensiune de rol în instanță al inter-realității și rol-monadă al universului literar, presupune un joc ubicuu și contextual



# Strategii noninvazive: restaurarea Muzeului Neues din Berlin

ILINCA POP

„Insula muzeelor” din Berlin cuprinde cinci muzee ce găzduiesc atât colecțiile de artă din patrimoniul german, cât și sculptură, artă și civilizație egipteană, bizantină sau babiloniană. Muzeul Neues a fost al doilea construit pe insulă (de aici și numele, în traducere „muzeul nou”), primul fiind Altes Museum, urmat de Alte Nationalgalerie, Bode Museum și Muzeul Pergamon.

Construcția muzeului Neues a fost finalizată în 1859, iar proiectul îi aparține lui Friedrich Stüler, student al arhitectului Friedrich Schinkel. Muzeul a fost închis în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, o întreagă aripă fiindu-i distrusă în totalitate în urma bombardamentelor. Restaurarea și reconstrucția parțială a acestuia, alături de o serie de intervenții în subteran și suprateran, ce țin de spațiul public, sunt semnate de David Chipperfield. Muzeul a fost redeschis în 2009, lucrările de amenajare și dezvoltarea traseului muzeal subteran fiind încă în curs.

## Un proiect interdisciplinar

Intervenția arhitecturală făcută de Chipperfield – după cum o recunoaște chiar el în textul escortă de pe site-ul muzeului – a însemnat un proces dificil de reconstrucție, având în vedere că nu a existat o încercare de consolidare a clădirii până în 1999, an în care muzeul a intrat în patrimoniul UNESCO: „Intențiile inițiale de a lega designul muzeului cu prezentarea obiectelor într-o relație simbiotică între expoziție și exponat și-au pierdut importanța pentru publicul contemporan și, în multe cazuri, nu s-a mai putut reconstitui având în vedere că multe dintre artefacte și exponate nu mai există în prezent”.

Așadar, proiectul de restaurare a devenit un proces interdisciplinar, aducând împreună conservarea și meșteșugăritul pentru restaurarea și înlocuirea elementelor lipsă.



► Dincolo de proiect, însă, ceea ce a rezultat din abordarea inițială și din finalizare vine datorită strategiei arhitecturale pe care acesta o adoptă: strategie în cadrul căreia e mai important cum nu intervii.

O parte din elementele inițiale au fost păstrate, iar cele care lipseau ori erau parțial distruse au fost refăcute manual, fiecare în parte, mai ales în ce privește partea superioară a coloanelor încă rămase în picioare; în cazul picturii murale și al tavanului, intervențiile sunt marcate în mod subtil prin diferențe de opacitate la nivelul culorii, diferențe de textură – orizontală sau verticală – a striatiilor lemnului folosit în placarea pereților etc.

În octombrie 2014, Adam Sharr, arhitect și șef de catedră al Școlii de Arhitectură a Universității Newcastle din Anglia, publică în revista „Architectural Review” un articol în care își exprimă îngrijorarea și dezacordul față de proiectul extins în subteran al lui David Chipperfield. Tunelurile proiectate în zona subsolului trebuie să funcționeze ca o legătură între cele cinci muzee de pe Insulă, iar noua galerie James-Simon, care urmează a fi ridicată, va fi punctul de acces principal. Scopul este ca vizitatorii să poată achiziționa un singur bilet, care să asigure parcursul întregii insule (deci, accesarea punctelor principale expoziționale din fiecare dintre cele cinci muzee, prin zona subterană) într-o singură zi, fără a fi necesare intrarea și ieșirea pentru accesul separat în fiecare dintre muzee (lucru care va fi, însă, în continuare, posibil). Problema principală, rezolvată astfel, este legată de fragmentarea colecției de arheologie, împărțită în clădiri diferite, fapt ce împiedică formarea unei imagini de ansamblu, spun curatorii expozițiilor. Adam Sharr acuză întregul proiect că urmează o strategie de marketing al cărui unic scop este ca vizitatorii „să consume la fel de multă cultură pe cât vor consuma cafele” și că se bazează pe o modă actuală în muzeologie privind „cartierele culturale”. David Chipperfield răspunde acestor

critici într-un articol publicat câteva luni mai târziu în aceeași revistă, explicând rolul acestei construcții suplimentare și discuția curatorilor din spatele proiectului de arhitectură. În ce privește îngrijorarea pentru infrastructura muzeelor, adăugă că problema ridicată este una reală, însă îl sfătuiește să o cerceteze „mai aproape de casă” (David Chipperfield, „Your views: Island life David Chipperfield s response”, în „Architectural Review”, ianuarie 2015).

Ceea ce iese în evidență la nivelul traseului muzeal este continuitatea, redată fără sincope în intervenția de restaurare. Succesiunea camerelor a fost păstrată, noile încăperi fiind dispuse așa încât să fie sesizabile axele principale de compoziție care direcționează publicul de-a lungul traseului expozițional. Centrală în abordarea lui Chipperfield este mai ales atenția pentru detaliile care amintesc de războiul (trauma, la nivelul obiectului) prin care clădirea a trecut: se pot observa gloanțele din pereții rămași în picioare, degradările la nivelul paramentului și al tavanului, cât și la nivelul elementelor structurale. Prin punerea vechiului în evidență utilizând tehnicile de restaurare non-invazivă, prin diferențierea materialității chiar și la nivelul amenajării exterioare, elementele structurale, cele decorative și arhitecturale se transformă la rândul lor în exponate: colonada din exterior este formată din elemente păstrate în forma originală, coloane cu capitel și fus clasic, în timp ce adăugirile sunt volume clare, prismatice, esențializate până la geometrizare, diferența fiind observabilă în imaginea de ansamblu.

Corpurile reconstruite ale clădirii, adăugate prin proiectul lui Chipperfield, în zonele în care structura inițială nu a mai putut fi



recuperată, sunt realizate din elemente prefabricate din beton (compus din ciment alb și spărturi de marmură), devenind spații expoziționale coerente cu traseul muzeal. Camera în care se găsește scara principală a fost reconstruită în acord cu imaginea originală a acesteia (în urma analizei fotografiilor de epocă), într-o versiune reinterpretată, cu elemente stilizate sau esențializate.

„Curtea Egipteană” este o zonă specială a muzeului, aceasta fiind inițial gândită ca spațiu descoperit, ca zonă de reculegere în aer liber, ca „popas” pe traseu. Prin proiectul de restaurare a fost acoperită cu sticlă, pentru a păstra atmosfera și intenția inițială în traseul muzeal. Cărămizile și brâiele ornamentale au fost refăcute din materialele existente, fiind refolosite cărămizile găsite pe sit, alături de noi materiale realizate manual. Zonele în care lipseau picturile murale, având în vedere întregul concept al intervenției, au fost menținute în starea degradată, absența acestora devenind o mai puternică presiune spațială decât eventuala reconstituirea mimetică.

## Restaurarea ca fructificare a absențelor

Intenția finală a lui Chipperfield în ce privește îmbogățirea traseului muzeal și a întregii „Insule a Muzeelor”, atunci când restaurarea întregului ansamblu va fi finalizată, este o conexiune inter-muzeală în subteran care să unească întregul parcurs. Astfel, nu va mai fi necesară intrarea și ieșirea în afara muzeelor, ele putând fi parcurse rapid, prin accesarea unor zone de interes prioritar în cazul unei vizite scurte („Curtea Egipteană”, „Nefertiti”, camera acoperită de cupolă, la capătul opus al axei descrise de bustul lui Nefertiti etc.). Între îmbunătățirile tehnice subtile aduse construcției muzeului se numără și detalii precum mâna curentă a balustradelor, ușile noi dintre încăperi, ferestrele cu geam dublu și protecție la lumină, și, de asemenea, pentru curățarea suprafețelor vitrate zenital, există în stâlpii structurali puncte de ancorare pentru angajații muzeului.

Printre spațiile noi din aripa de Vest a muzeului, distrusă complet în timpul războiului, se numără un spațiu independent din punct de vedere structural, separat, având tavanul fals pe șine și permițând astfel accesarea spațiilor tehnice prin îndepărtarea planșeului pe roți. Structura finisajului acestui tavan funcționează asemănător sistemului ușilor unui dulap, acestea putând, foarte ușor, fi împinse către extreme.

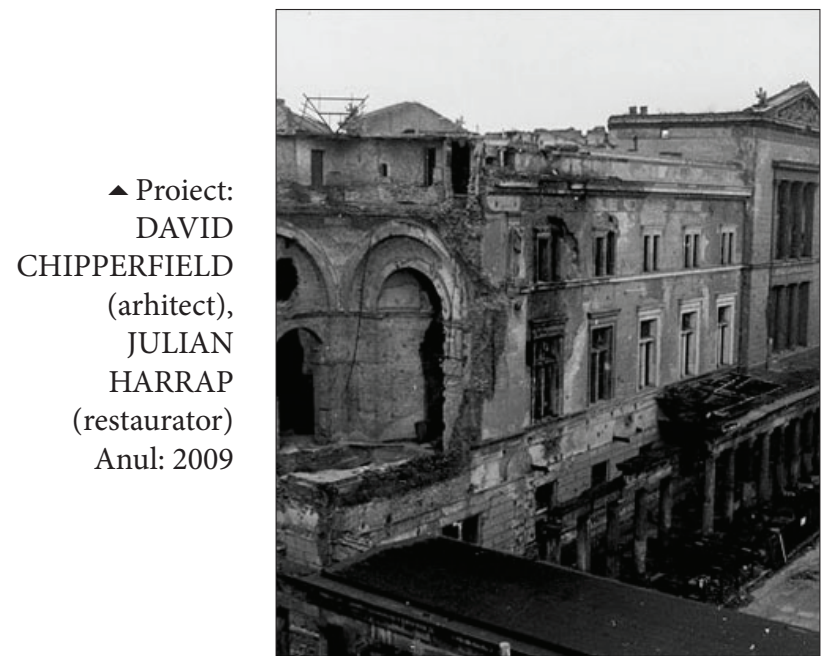
Din punct de vedere al artefactelor, din colecția muzeului Neues fac parte atât unul din primele exponate oferite spre vizitare din tezaurul german și expuse pe „Insula Muzeelor”, cât și bustul lui Nefertiti, unul din punctele de atracție principale. În camera în care este expus bustul, fotografiatul și vorbitul în grupuri sunt interzise, cu scopul de a crea o atmosferă solemnă. Există, de asemenea, un

mulaj al bustului expus pentru publicul nevăzător, așa încât și aceștia, să poată intra în contact cu o versiune a operei de artă. În repertoriul artefactelor civilizației egiptene se regăsesc numeroase porțiuni din mormintele decorate ale faraonilor, obiecte personale din aur, ceramică, sticlă, sculpturi prezentând diverse perioade și zone ale Egiptului Antic, fresce și vase de uz casnic. În subsolul muzeului sunt prezentate diferite tipuri de morminte (sicriul și cavoul), urnele în care erau depozitate organele după moarte etc.). Nu exista niciun recipient pentru inimă, egiptenii considerând că acela este locul în care sălășluiește esența omului și sufletul acestuia: așadar, inima era singurul organ lăsat în corp.

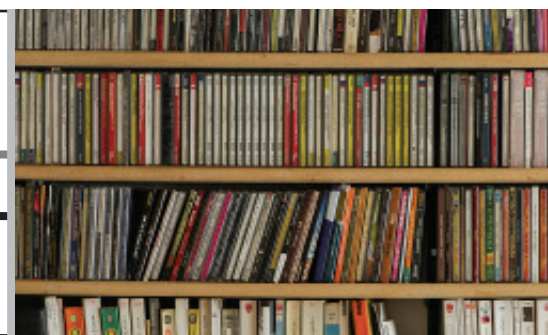
Modul de expunere al artefactelor este unul minimalist, fără a fi însă minimal (din contră, datorită prezenței unei varietăți mari de artefacte, vitrinele sunt departe de a fi „aerisite”): cutiile din sticlă fiind așezate pe un suport mat, de culoare închisă, ce scoate în evidență exponatele, în timp ce anumite statuete și obiecte decorative (bijuterii, vase, mici fragmente de ceramică pictată manual, obiecte de culoare închisă) sunt fixate, în funcție de mărimea, materialitatea și nuanța obiectului, în suporturi din metal sprijinite pe un fond de culoare deschisă, uneori imprimat cu o anumită textură. De asemenea, lumina este dispusă în afara acestora, fapt ce nu distrage de la obiect în sine, ci concentrează atenția către acesta.

Într-o prezentare a muzeului apărută în revista „Architectural Review”, în momentul redeschiderii acestuia, Rowan Moore explică această unitate conceptuală de ansamblu astfel: „Elemente care ar fi părut disonante – marmură, vase din lut, scene de pe Nil, decorație din Pompeii, mozaic – sunt coerente într-o stare colectivă, suspendată în timp. Locul este mult mai interesant decât ar fi fost fără degradările aduse de bombardamente, caz în care, la fel cum se întâmplă cu alte muzee, ar fi reprezentat un cumul de alegeri în designul de interior”. Analiza pozitivă (dacă nu de-a dreptul exaltată) subliniază faptul că, în restaurarea sa, Chipperfield a atins o valoare arhitecturală a obiectului care o depășește pe cea a unei conservări obișnuite sau cea în care ar fi putut ajunge țintind spre o „stare ideală a monumentului, în care acesta poate că nu a existat niciodată”, spre care spunea Viollet le Duc că trebuie să se îndrepte restaurarea.

Bineînțeles, exaltarea este explicabilă, având în vedere valoarea arhitecturală a intervenției, însă, în fond, rezultatul final a depins de șansă, de corectitudinea unui juriu care a decis că soluția potrivită ține de abilitatea lui David Chipperfield de a pune proiectul în practică, fără a se abate de la acesta. Dincolo de proiect însă, ceea ce a rezultat din abordarea inițială și din finalizare vine datorită strategiei arhitecturale pe care acesta o adoptă: strategie în cadrul căreia e mai important cum nu intervii. ■



▲ Proiect:  
DAVID  
CHIPPERFIELD  
(arhitect),  
JULIAN  
HARRAP  
(restaurator)  
Anul: 2009



## Take a(l)titude

### Prezențe românești la EU Mies Award

CARMEN CORBU

Take a(l)titude, un far din Munții Făgăraș, la Călțun, este doar unul dintre cele 10 proiecte ale arhitecților români înscrise în concursul european. Forma dinamică este proiectată în acord cu vânturi locale puternice, iar fațadele preiau cromatica și designul peisajului. Tema proiectului a presupus atât funcțiile specifice ale obiectivului – far, adăpost, punct de prim ajutor, zonă de aterizare pentru elicoptere în caz de urgență – cât și transportul dificil al materialelor cu elicopterul și executarea lucrărilor în condiții extreme. Zăpada abundentă și vânturile puternice la care construcția trebuie să facă față, cât și nevoia ei de independență energetică au fost alți parametri care au decis caracteristicile materialelor folosite – rezistența la solicitările specifice și capacitatea de captare a luminii pe parcursul întregii zile – lemn laminat și folie acoperitoare de aluminiu.

#### Recondiționarea Palatului de Cultură Blaj, Vlad Sebastian Rusu Architecture Office

Palatul Cultural a fost proiectat în 1930 de către arhitectul Victor Smigelschi, iar scopul său a fost să găzduiască evenimente culturale. În 1995, un incendiu a ars semnificativ cea mai mare parte a clădirii care a rămas o ruină până în 2012, când municipalitatea a inițiat un proiect de regenerare a clădirii. Ambiția proiectului a fost de a restaura clădirea la standardele actuale. În urma cercetării arhivelor și pe baza expertizei tehnice, arhitecții au decis ca proiectarea spațială și funcțională a clădirii distruse să urmeze conceptul original din anii 1930. Noul design conturează un spațiu interior și exterior flexibil, care poate fi ușor adaptat la nevoile comunității pe care le deservește.

#### House with a view, Attila Kim

Casa este situată în Brașov, pe un deal înconjurat de munți și cu o panoramă unică a centrului orașului medieval. Proiectul este cel al reconstrucției unei case de la jumătatea secolului al XX-lea, casă care, între timp, trecuse printr-o renovare defectuoasă. Principalele obiective au fost de a restructura clădirea, păstrând părțile nou construite, și de a aduce un tribut contemporan pentru vechea casă pierdută. S-a propus o rearanjare funcțională a construcției și o nouă abordare pentru volumul și expresia ei. Casa fiind vizibil



din centrul orașului, scopul a fost de a defini o siluetă discretă, care se suprapune cadrului natural și care se lasă doar descoperită, fără a domina peisajul.



#### Teatrul Point, LAMA Arhitectura

Casa din secolul al XIX-lea care găzduiește acum teatrul independent Point a fost consolidată, restaurată și extinsă. Clădirea, structurată pe trei etaje găzduiește la parter e un club și o sală de expoziție, la etaj o cafenea-restaurant, iar la mansardă, sala de teatru. Conceptul a pornit de la punct/pixel, generând astfel o serie de obiecte modulare și multifuncționale, vizând unificarea vizuală a întregului spațiu și, totodată, separarea și conturarea anumitor zone. Cerința potrivit căreia arhitecții au gândit proiectul se referea la un spațiu cu un aer industrial care să corespundă unor funcționalități de tip cafenea-restaurant și sală de spectacol-sală de expoziție. ■



- ▲ Palatul de Cultură Blaj,
- ◀ House with a view
- ▶ Teatrul Point