

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **12** (689)
Miercuri, 30 martie, 2005

Nu este nou să scrii la diverse nivele. Dante menționa patru, într-o ierarhie verticală, în *Comedia* sa mai mult sau mai puțin divină, dar cuprinzătoare cât cornul abundenței. Psihanaliza a inspirat tot structuri de sensuri multiple, dar pe o verticală descendentă, către simbolurile conținuturilor subconștiente. O operă de artă poate oferi câte ceva fiecărui membru al auditoriului său planetar. Multiplicitatea este însă acum spațială. Sunt acroșate o puzderie de coduri, texte, imagini, chiar și teorii științifice.



maria ana iupan

tipuri de cultură



gabriel
rusu

Există, desigur, o competență culturală a creatorului, o competență culturală a receptorului și o competență culturală a arbitrilor. Adevărată și preioasă este cea de-a treia, primele două acționând mai mult în postura de autocenzură. Competența culturală a arbitrilor este cea care detectează în cultura de masă anumite tipare de comunicare artistică dotate cu forța de a instaura un canon. Și tot competența culturală a arbitrilor hotărăște cine/ceese din cultura critică și se pensionează în cultura de masă.

pag. 5-6

Consumerismul argumentat



adrian dinu
rachieru



caius traian
dragomir

Bâlci: muzeul monștrilor

pag. 4



Stelian Tăbăraș

Criticilor... miei (nu iezi!)

1. Desigur, într-o lume globalizată aceste două culturi coexistă, dar polemica dintre cele două „cotiledoane“ e făcută intenționat agresivă de neprofesioniști. Așa numita *coca-colanizare* și cultura mediilor universitare, de pildă, ar trebui să aibă deopotrivă loc sub soare. Dacă ar fi să particularizăm lucrurile la sfera scriitoricească: azi nu-și mai poate închipui nimeni că un scriitor mare trebuie să fie același lucru cu unul de succes (adică un tip „ajuns“, cu glorie, bani, eventual cu „negrișori“ și secretare care să-i preia corvoada scrisului; à propos... în Gabon toți lucrează la ... negru). Ștefan Bănuțescu, de pildă, a fost un foarte mare scriitor - **Mistreții erau blânzi** - ar fi meritat Nobelul chiar mai pe drept decât **Bătrânul și marea** de Hemingway (e o *facere de lume* într-un loc alcătuit, de fapt, un *sfârșit de lume*). Dar Bănuțescu nu a fost și un scriitor foarte popular; condiția lui materială a fost modestă: el însuși, taciturnul, trecea printre oameni ca și cum ar fi avut grija semănăturilor de toamnă, iar nu succesul de librărie. Cultura de masă? Seminte roase la meci! Dar trebuie monitorizată din motive de antropologie culturală. Comparabilă, oarecum, cu presa: un ziar de alaltăieri? Total neinteresant! Unul de acum șaizeci de ani? O mare curiozitate.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO85RNCB501000015430001

Cont în valută: RO58RNCB501000015430002

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înserisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere
nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la
P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407,
2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

2. Da, văd oarece pericole: unul, că ocupă abuziv timpul și energia celor care se interesează de cultură, altul că, bine organizați, subculturicii se străduiesc să acopere lumea cu mângălele lor, ca un zid antic năpădit de *graffiti*. (De altfel, cercetările asupra fenomenului *graffiti*, asupra acestor ideograme subculturale aplicate barbar pe străvechi și nobile sau doar modeste monumente au scos la iveală similitudini cu „marcarea teritoriului“ prin secreții urât mirositoare de către unele animale - fiecare individ al speciei încercând să anuleze mesajul precedent. Așa se explică și aplicarea de *graffiti* pe locuri înalte, aproape inaccesibile, spre a fi ferite de asaltul succesivilor). Din aceeași sferă fac parte manifestările „băieților de cartier“... Panait Istrati remarcase insistența copiilor „de maidan“ în a-l tăvăli în noroi pe elevul ce reușise cu multe sacrificii să se îmbrace în alb, în drumul spre serbarea de sfârșit de an, unde era premiat.

3. Într-adevăr, datorită globalizării și accesului generalizat la informație, majoritatea de care vorbești poate avea la un moment dat impresia că totul e posibil și permis. Dar majoritatea nu-i exclude pe cei meniți să ducă valorile mai departe. Din păcate, în acest mare val literatura e ceva mai dezavantajată; în vreme ce în artele frumoase sau în muzică e necesar, până la un moment dat, un maestru-învățător, în literatură toți se consideră gata învățați, „născuți, iar nu făcuți“. Dacă prozatorii și poeții reușesc „și așa“, pentru a fi compozitor, trebuie să știi teoria muzicii, forme, armonie, contrapunct, istoria muzicii etc.; poate din acest motiv muzicienii nu se contestă între ei (cel puțin, nu foarte vehement și distrugător), iar în concerte marilor orchestre lucrările contemporane stau în același program alături de cele clasice, romantice și moderne, acceptându-se reciproc într-un ansamblu benefic pentru toate categoriile de public.

4. Nu cred că rolul criticului s-a încheiat (ha, ha, criticii *miei* în fața globalizării!); dar o revenire a criticii la misiunea ei fundamentală - de care fugă - e imperios necesară: „să prelungească și să amplifice spectacolul operei literare“ (citez din memorie, Mihai Ralea). Selectând cărțile despre care scriu, criticii au dreptul să tacă asupra a ceea ce nu acceptă sau nu înțeleg, așa cum scriitorii au dreptul să experimenteze, riscând nereceptarea. Desigur, într-o lume globalizată, atât vocea scriitorului cât și cea a criticului își schimbă nuanțele, ele trebuie să „răzbată“ cât mai mult dincolo de granițele culturii naționale. În acest sens - și nicidecum în sens minimalizator - criticul e *angajatul unei literaturi*; or, imaginați-vă un patron al cărui angajat strigă în fața magazinului: „Nu cumpărați de aici, vă spun eu, marfa e proastă!“

Critica își menține rolul de călăuză, chiar în valurile culturii de masă. Pentru că vorbeai de cultura vizuală, să dau un exemplu autohton: prezentările de cărți ale lui Dan C. Mihăilescu la Pro TV, inteligente și concise, făcute unor cărți de calitate, sunt ascultate și de cei care altfel nici n-ar bănuși că apar asemenea cărți. Prin chiar selectarea scrierilor analizate se face orientare, educație. Desigur, joacă un rol imens personalitatea prezentatorului, care trebuie să fie și un bun actor, un regizor al propriilor „scenete“, cu alte cuvinte să fie convingător prin oralitate. Ne aflăm într-o epocă a *noii*

oralității, dar cultura scrisă coexistă încă, nu ar încă prea mult de pierdut.

5. Merită. Nu neapărat pentru a se opun valului, ci pentru a păstra valorile pe creastă lui. Cititorul nici măcar nu trebuie *reconstruit*, el există, același din totdeauna, în fiecare oră gata să facă ochii mari în fața revelației literaturii: „Da, dom'le, așa e! Și mie mi-a venit să spun asta!“ sau: „Mă simt răzbnat“. Nu sun mai puțini cititori în ziua de astăzi decât în secolul al XIX-lea. Dar, datorită globalizării, n se pare că ar trebui să fie cu mult mai mulți, ci, ar avea alte pretenții... Deci, nu cred că e nevoie de exhibiționism, vulgaritate, frondă etc pentru a recuceri cititorul. Acesta trebuie însă: ținut la curent cu valorile care apar. Prin urmare, un critic bun, dar și cu vocație retorică poate avea un rol fundamental în zilele noastre. Îmi amintesc emisiunile de comentarii muzicale de la televiziunea austriacă: tot ce se înscena la Operă, tot ce era nou în muzică era prezentat viu, alert, fermecător, ascultătorii erau la fel de mulți ca la meciurile de fotbal și drept urmare, umpleau în număr la fel de mare sălile de la Operă sau Musikverein!

6. În principiu, nu trebuie abandonat. Aș da aici un exemplu de critic „pentru elite“, dar care a reușit să dea o direcție culturii de masă într-o perioadă sumbră pentru Europa: vestitul Marcel Reich-Ranicki, născut la Berlin în 1929, deportat în Polonia în perioada războiului, apoi diplomat (între 1948 și 1949 a fost consul general la Londra), ca să devină pentru o perioadă de peste 40 de ani (din 1960

tipuri de cultură

și până în 2002), cel mai cunoscut critic literar al Germaniei: a scris săptămânal pentru „Die Zeit“, pentru „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, găzduind și vestitul talk-show literar *Literarisches Quartett* la postul de televiziune german ZDF. Marcel Reich-Ranicki a devenit datorită acestui talk-show literar, numele de referință al criticii germane - fiind concomitent și *visiting profesor* la universități americane și suedeze, dar și la Düsseldorf, Karlsruhe... Într-un cuvânt, a îmbinat elitismul universitar cu prezența ultrapopulară în presă și televiziune reușind să facă într-adevăr legătura între publicul larg și marea literatură, impunând ca *best sellers* numele unor Peter Handke, Günter Grass, Martin Walser etc.

Lui îi datorăm celebrul dicton sub care defilează azi literatura, în plină globalizare „Mă interesează literatura, nu cartea“.

7. Spiritul critic nu prisosește, el e un „sfânt duh“ permanent al creației, un continuu echilibru. Totuși, pentru a ne întoarce în sfera literaturii române, nici sub Maiorescu, nici sub Lovinescu, nici mai târziu, intervențiile elite n-au fost cu adevărat definitive. Cauze? Multiple. Inclusiv agresivitatea unor totalitarisme de dreapta ori de stânga. Deci, pare greu de crezut că viitorul ar putea fi mai generos în această privință...

9. Să fie oare extraterestri acei intelectuali? De ce să fie nevoiți să se retragă...? Lumea contemporană e plină de evenimente culturale care explodează în plină lumină și au parte atât de popularizare, cât și de critică ultraprofesionistă.

Ce-i drept, sunt destui care îl confundă pe laureatul Nobel M. Coetzee cu o marcă de cacao, sau pe Alvaro Mutis cu un fotbalist, dar în principiu a auzit toată lumea de ei. Trăim într-o lume superficială, dar superficialitatea înseamnă totodată mai multă cuprindere, multă deschidere... în fond, contrariul catacombelor „Lumea-i cum este și ca dânsa suntem noi“.

Odată cu apariția acestei anchete, destui vor strâmba din nas. Ce mai e și moftul ăsta? Gusturile nu se discută, grație nivelului de cunoaștere. E atâta libertate că nu mai știm ce să facem cu ea, cum spunea cândva Saroyan. Atunci, inventăm probleme, încercăm să teritorializăm afecte într-o globalizare evidentă, căci aspirațiile planetare presupun alte norme. Când, într-un desen animat, lupul prezintă puilor săi segmentele succulente ale porcelușilor ce urmează să fie consumați, insolitul situației amuză, căci ne aflăm deja în sfera artei, perpetuarea speciei rămânând în plan secund. În zorii omenirii, prada era reprezentată pe pereții peșterii, pentru a i se cunoaște *ab initio* punctele vulnerabile, ca vânătoreea să nu eșueze. Pentru primitiv, pictura figurativă intra în arsenalul său întru procurarea hranei, noi o privim acum sub alte auspicii, mai ales dacă prezintă și o anumită expresivitate. Alături de ea, accesibilitatea și reprezentativitatea joacă roluri importante. Criteriile se amestecă atunci când grupul social ce le ia în seamă se află în mare derută. Anumiți intelectuali de consum văd în Adrian Păunescu un poet de geniu, alții, grație și comportamentului acutuia, vorbesc de un rimător oarecare, cum sunt mulți în România. Inegalitățile cognitive ca și ideologizarea excesivă deformează modul de receptare și stimulează confuziile. Senzațiile epidermice trădează superficialitatea și atavismul. De aici și până la maculatură nu-i decât un pas. Sub tirania atâtor ilume, cititorul mediu poate fi ușor păcălit, mai ales dacă singura lui călăuză în complexitatea operei de artă rămâne doar plăcere, cum, surprinzător, se mărturisea un hărăzit poet contemporan.

tipuri de cultură

Cultura critică.

O sintagmă mai exactă decât cultura înaltă sau cultura elitelor, fiindcă ea presupune o conștiință critică, îndeosebi a autorului. Lucrările lui vin în continuarea altora, fixate în timp, admise și admirate de oameni din mai multe epoci istorice. Creatorului nu-i este indiferentă receptarea de azi, de mâine și de poimâine, de peste o sută de ani. Evident, nu repetă ceea ce a realizat alții născut la el, nu se lasă influențat de o modă efemeră, nu intenționează să cucerească piața contemporană, prin orice mijloace. Chiar dacă trădează propensiuni mercantile, nu se lasă însă îndus de ele. Un poet contemporan atrage atenția publicului, la saloanele de carte, printr-o competență și un cocoșel viu, agățat pe umăr, dar, cu toate astea, e privit doar cu amuzament, opera lui neprimind vreo bonificație. Unii își tipă obsesiile prin piețele publice, dar, fiindcă nu răspund unor necesități ale modei, nu sunt integrați într-un cod al valorilor. Mai degrabă sunt priviți ca excentrici, ca niște curiozități. Glasurile și ornamentele celor care încearcă să-și șocheze cititorii ucrează, uneori, chiar împotriva actanților. Dricâte strategii ar rula, mediul receptor rămâne opac, străin unor intruziuni perfide. În aceste circumstanțe, cultura critică tinde să se insularizeze. Unii vorbesc chiar de o arcă într-o tensionare olivială! -, producând satisfacții doar unor spirite mobilate, care-s priviți nu întotdeauna cu simpatie. Numai atunci când forța de persuasiune a artei zdruncină un sistem, lovindu-l în interioritate, obligându-l să se reazeze altfel sau chiar să dispară, de vreme ce-i perimat, toxic, otrăvitor aspirațiilor comunitare, capătă adieuni și de la indivizi care văd în cultură și un emnal marțial. Dar asta nu înseamnă că i-a și nșteles menirea și filosofia temeiniciei, căci, în mare parte, receptorii sunt sub curenții meteorologici.

Cultura de masă.

Are în vedere plăcerile imediate, nutriționis-

Reașezarea faliiilor



marius iupan

mul instinctual și exaltările erotice. La plecarea din România a lui Michael Jackson, multe tinere au izbucnit în lacrimi. Prin gesturi triviale și lamentații exotice, printr-o coloratură orbitoare și scenarizări fantasmagorice, arta cântărețului se adresează generațiilor dezabuzate, spiritelor în formare, care nu au de-a face cu valorile perene. Trăirile profunde ale melomanilor nu pot fi bănuite în aceste circumstanțe. Mai de curând, preluând, conștient sau nu, undele sexualiste dintr-un suprarealism rău temperat, unii autori cred că schimbă cursul literar, refuzând, până la anulare, tradiția. Fracturarea în timp, ceea ce a făcut și încă mai face zornăituri tinichelate, îi coboară tocmai pe ei pe palierul doi, la concurență cu gemetele orientale și farsele lacrimo-

într-o lumină favorabilă, alta decât aceea cu care am fost obișnuiți cândva Mihaela Ceaușescu, Mizil, Burtică, Andrei și mulți alții cântă în strună nostalgicilor, exploatănd situațiile precare în care ne aflăm acum. Siluirea istoriei, oricâte argumente ar veni în sprijin, multimea prefabricatelor contondente, cu iz de tragedie antică, anunță frivolitatea scripturală. O expoziție cu fotografiile de familie ale dictatorului, deși e dezavuată de cei care au fost persecutați cândva, e totuși comentată, altfel spus, impusă în media. Publicitatea fastuoasă e mult mai penetrantă

1. La noi, ca și în lumea occidentală, se vorbește tot mai insistent de două culturi, puternic individualizate, care, de cele mai multe ori, devin antagonice: cultura critică și cultura de masă. Cum apreciați acest fenomen?

2. E clar pentru toți că, preponderentă și dictatorială, grație comunicării media și a receptării superficiale, este cultura de masă. Vedeți vreun pericol în ofensiva ei?

3. *Canibalismul globalizării* (sintagmă împrumutată de la un scriitor spaniol) o susține, diminuând și chiar deconstruind gândirea, căci stimulează instinctele primare, care îndepărtează specia de umanism. Se poate afirma că *majoritatea*, ca în orice democrație, va avea câștig de cauză?

4. Un comentator, care obișnuiește să dea verdicte în toate domeniile, era convins că rolul criticului s-a încheiat, de vreme ce cultura vizuală a devansat-o pe cea textuală, iar valențele s-ar organiza în jurul conceptului de plăcere. Avizați o asemenea perversitate?

5. Un optimist spunea că agenții critici ar trebui să se infiltreze în cultura de masă pentru a reconstitui cititorul și a înlătura părțile nocive ale zonei de contact. Merită să se angajeze într-o asemenea aventură? Vor reuși să se opună unui trend?

6. E necesară o intervenție sanitară a culturii critice pentru ca individul, bombardat cu atâtea fapte și întâmplări derizorii, să nu intre în regresivitate?

7. Mai poate fi reformată o cultură căreia-i lipsește spiritul critic? Intervențiile elitei vor mai avea sorți de izbândă? În ce proporții?

8. Rămasă cu spatele la cultura de masă, sieși suficientă și nepăsătoare la ce se întâmplă în societatea de consum, cultura critică va mai interesa pe cineva? Cu ce urmări?

9. Retragerea ei în catacombe, în subsoluri, în grupuri izolate, nu înseamnă insularizarea și dispariția ei lentă? În aceste cazuri, unii intelectuali de creație trebuie să se predea, în variate feluri, culturii de masă? Supraviețuirea materială riscă s-o excludă pe cea spirituală sau trebuie să ne așteptăm la o altă versiune a artei și culturii? Ce caracteristici îi întrezăriți?

gene sud-americane. În goana după audiențe, televiziunile atâta și-i întrețin pe cei săraci cu duhul, infirmizându-i. Fără prea multe eforturi *Corola de minuni a lumii*, sintagma blagiană, nu poate fi sporită de ei. Avântul (și energia!) cu care sunt trasate unele părți într-o artificială nea - deși se bănuiește că aceste manifestări s-ar inflama la greșuri înalte - vor stimula noi reacții de respingere, fiindcă umanitatea nu poate să-și salveze proiectele prin însăși efemere. Seducătoare și savuroase în aparență, căci manelele și telenovelele au multe zone succulente, într-o glazură lacrimogenă - vezi și filmele indiene, revenite în forță pe ecranele noastre, după ce le dominau prin anii '60 -, produsele de serie emoționează doar pe cei care se cred damași și disperati, fără să le asigure alternativele unei vieți plene și durabile. Din păcate, astfel de componente sunt ușor de imitat și prelucrat. Urletele lui Dan Negru sau schimonoselile Andreei Marin par multiplicare în făpturile celor care nu-și pot găsi ieșirea dintr-o realitate cenușie. Într-o astfel de băltire, exemplarele n-au cum să-și anune revigorarea.

Cultura sub masă

Sau de gang, în înfundături insalubre, cu perfidii și diversiuni de tot felul. Pușini au observat, probabil, că anumite odrasle și rude, lachei și vasali încearcă să-și pună înaintași sau stăpâni

decât judecata unui critic de notorietate. Subcultura, răsfățul artistelor porno de pe micile ecrane, când cele de compoziție rămân încă în umbră, ipocrizia, minciuna, promovate cu nonșalanță și iresponsabilitate de un Ion Cristoiu sau Dan Diaconescu, sunt deservicii ce scot la suprafață doar drojdia socială.

În loc de concluzii.

Ca și versetele biblice, operele polisemice, parabolice n-au cum să-și piardă viabilitatea și actualitatea, în orice epocă riscantă ne-am afla. Vine o vreme când lamentațiile și scâncetele de la ușa cortului, exhibițiile și excesele încep să plictisească, aducând în prim-plan arta autentică. Revoluția a stimulat gestică gunoaielor, fierbințele stradale, revendicările (și revindicările!) ideologice, în dauna pieselor expresive. Acum teatrele sunt iarăși pline, ca în orice momente debusolate, cărțile problematice se impun, chiar dacă vulgul preferă pe Coelho sau pe Coruș. Câștiguri axiologice nu-s invențiile noastre. O lansare la Craiova, la Liceul „Elena Cuza”, adună sute de tineri, interesați să știe ce se petrece în literele române și planetare. Deopotrivă profesori și elevi, demonstrează că au un spirit critic evoluat, sancționând derapajele culturale, admitând că literatura noastră e într-un proces de emancipare. În astfel de situații, temerile nu-și mai au locul, iar optimismul își creează buna dispoziție, necesară scrisului.



Bâlci: muzeul monștrilor

caius traian dragomir

1. Problema existenței a două culturi bineînțeles că se pune - este, de fapt, o abordare deosebit de moderată, excesiv de modestă, complementară sau amabilă în raport cu prostia și răul; în fond, nu sunt doar două culturi, sunt numeroase, neincluzându-se aici așa-numita cultură de masă - în fața lor nu se află însă o cultură de o calitate, factură, clasă diferită, ci, pur și simplu, incultura. Nu suntem în pragul unei ciocniri a civilizațiilor - după stupidă teorie a lui Samuel Huntington; civilizație înseamnă comunicare, dialog, regăsire a universalității umane, dincolo de specificități - aceasta la scară planetară și nici în fața unei ciocniri a culturilor în interiorul uneia și aceleiași civilizații (eventual română), ci în plină agresiune a inculturii la adresa culturii, a unui program, conceput exact, de dezumanizare a omului, a unui atac terorist de control al popoarelor prin mijloace care încearcă să păstreze aparența democratică. Să fie clar: cultură fără democrație există (se poate vorbi foarte mult despre deficiențele culturale care conduc societățile la autoritarism sau totalitarism, dar faptul în sine, cultura în condiții de nondemocrație, nu poate fi con-

tipuri de cultură

testat), democrația fără cultură este însă un simulacru de regim liber, este o aberație și o minciună. Dușmanii omului, ai societății deschise, ai libertății, ai statului de drept nu fac decât să compromită elevația culturală a omului. Motivul este simplu: cultura nu aparține nici rasei, nici clasei, nici etniei, ci inextricabilei generalități a personalității umane. Morala kantiană, a valabilității etice exclusive a maximei universale, se regăsește în însăși esența culturii, precum și în preceptul iudeo-creștin conform căruia Dumnezeu aduce același soare și aceeași ploaie și peste cei buni, și peste cei răi, ori celălalt precept, koranic, afirmând că iudeul este păcătos când nu respectă legile primite prin Moise, iar creștinul se face vinovat nerespectând Noul Testament și tot așa. Cultura este diversificarea, în concretul existenței, a principiilor - religioase ori filozofice - ale universalității umane. Așa-zisa cultură de masă este nu o cultură a omului universal, ci absurdul incultural al individului care se crede a reprezenta, prin particularitățile sale, centrul lumii. Complexul de inferioritate al inculturii apare ca o fantomă care îl convinge să se creadă "buricul pământului". Șarpele îi promite lui Adam și Evei cunoașterea a tot și a toate - șarpele este acum enorma monstruoasă a presei de duzină, a literaturii comerciale, ale unui gen de bătaie cu torturi, tip film cu Stan și Bran, în care frișca este înlocuită cu produse de latrină. Cui îi place, nu are decât să se distreze așa!

Deci, de o parte este incultura - ea este stimulată. În trecut era o rușine să nu fii delicat, distins, cult, rezervat - în prezent este o rușine să fii. De cealaltă parte este cultura. În continuare cred însă că terminologia prezentei discuții nu este foarte potrivită. Cultura bună - cultura pur și simplu - nu este doar cultura critică. Am arătat în repetate rânduri că Orientul și Occidentul diferă spiritual în chip radical, fără să existe, astfel, un decalaj al nivelelor calității, ci al orientărilor. Intelctual, Orientul privile-

giază creația, iar Occidentul spiritul critic. Modelul creației estetice îl oferă Lao Tse (Tao Te King) ("Tao pe care încerci să îl surprinzi nu este însuși Tao" etc.) - chipul criticii apusene se definește în analiza socratică a conceptelor, iar în perceperea lumii ia forma paradoxurilor lui Zenon. În scrisul modern valorile criticii se regălesc din plin în **Muntele vrăjii** și în **Doctor Faustus** de Thomas Mann, în **Profesorul Unrat**, romanul fratelui său Heinrich, sau în **Mefisto**, de fiul său Klaus. Creația abundă în lumea în același timp onirică, ideală și dură a lui Yasunari Kawabata. Marile culturi se întrepătrund acum - principiul critic centrează **Țara pustie** a lui T.S. Eliot, dar creativitatea emoției abundă în fabuloasa poezie a lui Jim Morrison.

Ce au toate acestea a face în raport cu imbecilitățile - cuvântul este foarte blând - așa-zisei culturi de masă? Reala cultură de masă poate fi cultură - omul, marile grupuri umane, națiunile trebuie aduse la un nivel de cunoaștere și de sensibilitate estetică înalt și bun. Acesta a fost principiul Iluminismului, al democrației. În Atena lui Pericle oamenii săraci primeau bilete gratuite pentru premierele cu tragediile lui Eschil, Sofocle, Euripide, pentru comediiile lui Aristofan și ale atâtor altora, în teatrul lui Dionisos, care avea o capacitate de 20.000 de locuri, într-un oraș în care numărul maxim de cetățeni a fost de 35.000. "Cultura de masă" a fost reprezentată cândva de Homer și Sofocle, iar în urmă cu cincizeci de ani ea îi includea pe Shakespeare și Molière. Actuala, falsă cultură de masă, incultura televiziunii și a cotidianelor (cu unele excepții, îndeosebi franceze, prea puține românești) are de fapt rolul viermelui din undiță, cu care, în chipul cel mai odios, este prins peștele. Odată cu viermele imunde distracției, ieftin comerciale, poporul, masele înghit și cârligul de metal al calomniilor și inculturii.

2. După Războiul Mondial, pe când eram un copil ce abia urma să se ducă la școală, în orașul meu natal erau câteva librării deosebit de frumoase. Din primele clase primare mi-am cumpărat, sau mi-au fost cumpărate, cărți - multe dintre acestea le-am înțeles abia câțiva ani mai târziu - despre teoria relativității sau poemele homerice, **Cântarea Niebelungilor**, Dante, Eminescu. La marginea orașului se instalau bâlciuri. Invariant, în acestea putea fi întâlnit și un "muzeu" (sub formă de cort, sărăcăcios și înspăimântător totodată) al monștrilor. Puteau fi văzuți acolo, în borcane cu formol, copiii cu două capete, creieri de nebuni, membre schilodite și tot felul de alte anomalii rare, inutil de privit de către nespecialist, stupide degradări ale biologiei umane, obligatoriu de cunoscut de către medici și fără vreo importanță cognitivă pentru public. Evident, mult mai multă era lumea care plătea intrarea la "muzeul monștrilor", decât cea venind la librării ca să cumpere sau măcar să răsfoiască niște cărți. Aceasta este cultura comercială a lumii de azi - multe dintre programele televiziunii și din materialele de presă nu au nici măcar nivelul de interes și decența pieselor din "muzeul monștrilor" de la bâlci; ele sunt consumate pentru că omul are un anumit apetit pentru vertijul privirii în pustiu, în nimic, în mizerie. În final, cei detestați sunt însă negustorii borcanelor cu monștrii și ai spectacolelor inculturii ca vomismant.

3. Majoritatea nu trebuie neglijată - ea, însă, trebuie să aibă alegere. Pe de altă parte, critica nu are de ce să nu înceapă, fără să se teamă, atacul permanent, susținut, împotiva detractorilor culturii. "Muzeul monștrilor" făcea concurență doar culturii adevărate - acum monștrii

au ieșit din borcane cu ale lor capete duble deenerate, moarte, pentru a ataca adevărata cultură - sunt viermii care foiesc pe toate lungimile de undă și capătă prezență prin toate rotativele tipografiilor.

Cărțile, operele de artă, creațiile adevăratei culturi nu trebuie să uite oamenii nenumărați care le așteaptă. După ce mica insulă și cetate Cnidos a cumpărat statuia superbă a Afroditiei, de Praxiteles, ea a devenit, în Antichitate, unul din locurile de pelerinaj ale întregii lumi elene. Creatorul trebuie să dea publicului o alternativă la spectacolul penibil al anticulturii.

4. Plăcerea este obligatoriu legată de artă. Unul simte, însă, plăcerea în fața exponatelor "muzeului monștrilor" mediilor de azi - altul în fața statuii lui Hermes de Praxiteles de la Olimpia. Dacă așa-zisele mase preferă prima variantă, vina nu este a lor - criticii nu și-au făcut datoria consecvent, continuu, prin toate metodele.

5. Adevărații oameni de cultură, cei ai creației precum și ceilalți, aparținând, așa cum spunem, universului criticii, trebuie să rupă orice legătură cu incultura organizată în medii. În fapt, dacă incultura a proliferat este ceva greșit în felul lor, al intelectualiilor, de a fi procedat până acum - în felul nostru de a fi fost. În triungiul cultură-public-incultură (structurată și agresivă), între cultură și public relația trebuie menținută și strânsă cu hotărâre, cu talent, cu geniu; între cultură și inculți nu are de ce să stabilească vreun contact. Ceea ce nu înseamnă că publicului nu trebuie să i se arate mizeria scatologică a inculturii agresive. Se va naște o nouă aristocrație a spiritului care va dobândi accesul la popor (vezi Pablo Neruda, Jim Morrison, Camus, Hemingway, Picasso, Dylan Thomas, Sartre - toți au avut marea lor succes și, dacă s-ar naște din nou, l-ar avea încă o dată). Inculții au trecere la mase doar pentru că lasă impresia că ar putea să-i înlocuiască pe cei buni, aceasta fiindcă îi calomniază, îi batjocoresc. România atinge, pe această linie perversă, culmi incomparabile - am auzit sarcasme, la televiziune, la adresa lui Mozart, am văzut o reclamă comercială în care era distrusă (evident în copie, dar nu aceasta contează) o statuie a Afroditiei. Așa ceva nu se mai poate întâlni nici măcar în mediile internaționale suficient de inculte spre a nu încerca salvarea unor mari valori de artă compromise astăzi, de exemplu la Babilon. De ce m-aș mai mira că monștrii din borcanele muzeului, despre care am povestit, atașază titlul de dinozauri unor oameni care au salvat cultura română într-o epocă de tranziție care au lansat pentru prima oară ideea dezvoltării capitaliste a României, care au pronunțat pentru prima oară o declarație de atașament a României față de anticomunism, de NATO, de Statele Unite. Adevărații monștrii din muzee erau biete făpturi triste, exploatare de murdări și modești comercianți - acum cultura pare a fi ea însăși un dinozaur trăind într-o lume de viermi. Adevărații dinozauri, comuniști, sunt însă oamenii anticulturii torpilând nu cultura, ci democrația și omul.

6. Intervenția sanitară sugerată este chiar existența noastră - Walt Whitman: "Noi nu convingem prin argumente și nici măcar prin fapte. Noi convingem prin prezența noastră".

7-8-9. Adevărata valoare nu dispăre - există în mulți dintre noi (spun "noi", căci, din moment ce îmi adresați întrebările, presupun că nu mă socotiți de partea inculturii), în nici un caz însă și în mine, un fel de invidie subconștientă la adresa culturii-incultură. Eliminați acest lucru din sufletele dumneavoastră. Nu vă mai interesați decât de valoarea în sine a culturii noastre, de omul pur și simplu și de autenticul principiu democratic (nu de pletora demagogică a mediilor cumpărate de cei avizi de dominație și autoritate), nu uitați niciodată de bietul om de pe stradă, care ne așteaptă și, atunci, adevărata cultură va recâștiga lumea.

1-2. Secolul de care ne-am despărțit a impus conceptul sociologic de *masă*, oferindu-i „vizibilitate” istorică. El, bucurându-se de o spectaculoasă carieră, are - din unghiul de vedere care ne preocupă aici - un numitor comun: *consumul*. Ca și conglomerat amorf, favorizând tocmai indistincția indivizilor, termenul în discuție se definește prin eterogenitate, evidențiind realitatea societății de masă (chiar dacă prin rețelele comunitare societatea postmodernă pare a se de-masifica). În consecință, declinul comunităților organice a impus apariția culturii de masă. Sub aparența unui peisaj cultural omogen descoperim cu ușurință multiplicarea sub-culturilor, diferite categorii sociale împărțindu-și câmpurile culturale.

Așa fiind, ne putem întreba dacă „spiritul mass-media” este compatibil cu însăși cultura. Antagonismul dintre cultură și televizor a fost denunțat demult (și de mulți!), P. Bourdieu lansând chiar sarcastica formulă de *teleintelctuali!* Oricum, raționamentul de uz obștesc incriminează mesajul mediatic ca fiind uniformizant, flatând gustul jos, câtă vreme cultura, dimpotrivă, e centrată pe individ și vizează densificarea lui axiologică.

Devenind general-accesibilă, cultura s-a „revărsat” asupra societății. Ar fi interesant, în prelungirea întrebării dumneavoastră, să urmărim despre ce cultură este vorba. Devenind piață, mediul cultural s-a extins incredibil, dar, pe de altă parte, după bătălia istorică (văzută de mulți analiști ca un succes

tipuri de cultură

definitiv) câștigată de Occident, provocând colapsul comunismului, se cuvine să observăm că etaloanele occidentale sunt *în curs de universalizare*. Evident, *ansamblul mediatic* - devenind un invincibil mecanism ideologic - promovează în forță această cultură. Mass-media, s-a spus, au devenit *arena vieții sociale* și judecătorul ei „public”. În era comunicării, *satul planetar* suportă această globalizare mediatică. Atotputernicia media este indiscutabilă, devenind, iarăși s-a observat (de mult), cele mai importante instrumente de manipulare. Ca vital canal de comunicare socială, mass-media se conștientizează pe sine ca forță, controlând fluxul informațional, arogându-și rolul de „mână invizibilă”. Mai mult, pentru Alexandr Zinoviev media este chiar „biserica occidentalismului”.

Dar *mass-culture* (sau „a treia cultură”), ca echivalent cultural al societății de masă, înseamnă „a doua colonizare” (Edgar Morin). Pornită ca un masiv curent în S.U.A., ea s-a aclimatizat pretutindeni și prin industrializarea spiritului, prin introducerea vieții particulare în circuitul comercial creează „o ciudată noosferă”. Ea, nota același Edgar Morin (în 1962!), tinde să corodeze celelalte culturi, cărora li se adaugă; am zice că tinde chiar să le înlocuiască. Chiar E. Morin pare a fi de acord cu această poziție, de vreme ce recunoștea că *mass-culture* este „prima cultură universală din istoria omenirii”. Încât, dincolo de sporovăiala umanitară (îmbelșugată) și erupțiile elitiste (plângăcioase), ne consolăm cu *teza celor două culturi*, coexistând schizofrenic.

De prisos să mai subliniem importanța covârșitoare a mass-media sub aspectul efectelor, industrializând spiritul. „Orientarea consumatoare”, prin difuzare masivă și adreșabilitate largă, degradează cultura clasică.

Consumerismul argumentat



adrian dinu rachieru

Civilizația mass-media, prin valorile occidentale, încurajează, observă tot Zinoviev, „un sistem al tentațiilor”; iar trambulina mediatică, propunând o altă cultură (*mass-culture*), limitată și denaturată, face din aceasta un „mijloc de fixare” a ideologiei, intrând în circuitul comercial, stimulând - prin pragmatismul infuzat - goana achizitivă.

Totuși, ce o fi acest „monstru” numit *cultura media*? *Cultura de masă*, văzută de unii (cazul lui P. Brantlinger) ca „un concept apocaliptic”, este, indiscutabil, o cultură medie (v. E. Morin, *L'esprit du temps*, 1962). Dar și o *cultură media* acum. Produsele media suportă, prin industrializarea producției și generalizarea consumului, o definiție negativă și globalizatoare, încărcată cu un sens peiorativ. Afirmată concomitent cu decăderea culturii clasice, noua cultură (mediatică) pare nu doar a o concura, ci chiar a o înlocui. Beneficiind de costuri de acces în scădere, preluând elemente facile, vandabile, acceptând standardizarea și impunând drept criteriu valoric logica profitului, *cultura mass-media* este, după multe voci, un surrogat. Încât, pe bună dreptate, ne putem întreba: este ea o nouă cultură sau doar o altă tehnologie a comunicării culturale? Sau, poate, este chiar cultura epocii noastre, în extensie planetară.

Paradoxul e că *mondializarea mediatică* la care asistăm (anunțată de cohorta analiștilor), „beneficiind” de o exploatare comercială, nu iese din ceea ce John B. Thompson numea „miopia prezentului”. Din păcate, responsabilitatea globală, conștiința acută a interdependențelor se însoțește cu „golirea etică a vieții publice”.

3. Nu sunt puțini cei care înțeleg globalizarea ca strictă occidentalizare. Dar teza occidentalizării lumii, enunțată de un S. Latouche (vezi *The Westernization of the World*, 1996) înseamnă și un triumf al Occidentului? „Familiarizarea” cu anumite stiluri de viață / nivel de consum, dezvoltând febril un „cosmopolitism practic” (Dick Hebdige) întreține dominația culturală, dar estompează senzația de proprietate (vezi, de pildă, „McDonaldizarea culturii”, instaurând trans-consumerismul). Practicile culturale fac din comercializare argumentul suprem al cotidianității, impunând *cultura de week-end*, în izbitoare degradare axiologică. Capitalismul se extinde prin „rețeaua rizomică de consumatori” și prezența lui ca mod de viață pare a-și găsi argumentul forte nu în seducția ideologică a textelor doctrinare, ci, îndeosebi, prin *cultura consumeristă*, transformând totul în bunuri de consum. Avea dreptate S. Latouche să observe că *McLumea* înseamnă standardizare. Așa fiind, scepticismul aflat de mulți analiști este nu doar explicabil, ci și întemeiat. În plus, nota John Tomlinson, logica occidentalizării - manevrată de unii teoreticieni euforici - e tributară relației de dominație, globalizarea fiind, indiscutabil, un proces inegal. Ideologii globalizării găsesc că procesul se anunță providențial, construind și multiplicând un „suflet global” (Pico Iyer), oferind șansa imersiunii în alte culturi. Dar globalizarea, vrem - nu vrem, se anunță ca „destin implacabil”. Invazia electronică la

care asistăm a configurat o „eră de masă” (*mass-age*), o lume media în mișcare, nescutită de ceea ce s-a numit „eroziune electronică”.

4-5. Astăzi, observa Pascal Bruckner, prosperitatea a devenit propriul său idol, înmulțind exponențial și artificial nevoile și sărăcind viața. „Progresele supunerii” (René Riesel) privesc această servitute voluntară, făcând din *pieță* „o patrie comună”, vizând, sub steagul prosperității, dezirabilitatea obiectelor și slăbind legăturile comunitare. Cei care, de pe baricadele „desacralizării” capitalismului, au denunțat această ideologie mercantilă („funcționând” ca pulsione sexuală), instaurând - prin libido-ul public - tiranica domnie a plăcerii, au sesizat că e vorba de o gigantică manipulare. Tripleta excitare - inovare - mimetism, prin jocul seducției, oferă „noilor hipnotizatori” posibilitatea de „a ne coloniza pe furis”. O propagandă silențioasă, așadar, subjugând inconștientul colectiv, făcând din posesie crezul contemporaneității. Nu e cazul de a reanima ethosul egalitarist de sorginte marxistă, dar nici nu putem ignora asimetriile lumii de azi. Mai mult, am putea spune, alături de același Pascal Bruckner, că „nu trăim cu toții în aceeași epocă”. Disparițiile, în epoca globalizării, sunt flagrante. Încât riscurile de a instaura o *societate de piață* sunt reale și obligă la o înțelegere a ceea ce unii au numit *studii culturale*. Ele se vor, evident, sinteze de teorie socială critică. A. Mathelard și E. Neveu înțelegeau prin *cultural studies* o „nouă geografie planetară”. Dincolo însă de eclecticismul metodologic (îmbrățișând un corp de teorii de o varietate deconcertantă), dincolo de spațiul academic impus de părinții fondatori (să nu uităm, totuși, influența lui Gramsci, a tezilor Școlii de la Frankfurt) rămâne constatarea lui C. Barker că astfel de producții teoretice devin o practică politică. Și că aceste *cultural studies* nu sunt doar o convenabilă etichetă pentru o varietate de abordări, mulțumindu-se cu o virulentă critică de diagnostic. Douglas Kellner și atâția alții au văzut în studiile culturale o armă a criticii sociale. Caracterul lor contextual solicită articularea unei teorii sociale, cercetând modul în care media și cultura pot fi transformate în instrumente ale schimbării sociale. În pofida actualei dezorientări, nebeneficiind de „conținuturi și terminologii unificate”, aceste studii, investigând toate formele de producție culturală (instituții și practici comunicative) trebuie să protejeze și să promoveze *dimensiunea critică*, punând explicit în discuție problema puterii, a politiciilor culturale și a nevoii de schimbare socială.

(continuare în pagina 6)



Intelectualii de creație o vor duce la fel de prost

gheorghe schwartz

Ce s-ar putea însă schimba în lumea de azi? O lume care, am văzut, împinge sexualizarea publicitară în vampirizare, care transformă - prin exhibare și erotizare „soft“ (J. Baudrillard, Françoise Brune) - persoana în obiect și extinde, insidios și periculos, economia de piață la scara întregii societăți. Asistăm neputincioși la o colonizare planetară. Acesta este *trend-ul*...

6. Ar fi chiar vitală, pricină pentru care, obsesiv, se invocă necesitatea *alfabetizării media*.

7. Cine a zis că ne prisosește spiritul critic? La noi se lăfăie criticismul generalizat, bășcălia sprințară.

8. Dacă, presați de realități, vorbim de un *neoanalfabetism TV* și dacă *teletropismul* favorizează invazia culturii „de mijloc“, o reacție critică e vitală pentru metabolismul social. Mass-media și, îndeosebi, televiziunea înregistrează, desigur, efecte ambivalente: favorizarea culturii „mijlocii“ ca expresie a „dictaturii succesului“ prin audiență, dar în același timp și reducerea distanței culturale dintre elite și mase, prin coabitarea pe ecran a tuturor tipurilor de cultură. Televiziunea poate produce narcotizarea și deturnarea publicului, dar, incontestabil, mediile audiovizuale largesc câmpul dezbaterii publice mărind numărul celor care judecă, critică, legitimează actorii și instituții sociale și politice. Aceste mijloace condiționează deschiderea spațiului public spre populație, sporind numărul celor care exprimă „opiniile legitime“. Vechilor elite și actorilor politici tradiționali li se adaugă noi actori sociali care participă la „construirea spațiului public“, inclusiv prin activarea culturii critice. Societatea „cu mass-media“ are, indiscutabil, un rol determinant în nașterea postmodernismului. E drept, ea nu evoluează către autotransparență și, mai mult, prin multiplicarea imaginilor și încrucișarea șuvoiului de interpretări pierde chiar „sensul realității“. Expunerea la acest „torrent al mesajelor de masă“ irigând societatea naște o nouă cultură. Fie că o numim „mozaicată“, de o „esențialitate aleatoare“, configurând un tablou socio-cultural ca „masă de mesaje“ (cum credea A. Moles, încă din 1966), fie că proclamă noul tribalism în „satul global“ (cum făcea Marshal McLuhan) este cert că ea marchează mutația înspre vizual.

„Epoca iconismului“, cum poate fi numită societatea postmodernă, nu mai este logocentrică. „Lava informațională“ pare să ne sufocă, consumul de imagini, observa Jean Baudrillard, întreține o „fascinație primitivă“. Iar audiența și efectele induse, iscând false necesități prin invazia produselor „pre-digerate“, subculturale, ne îndreptățesc să vorbim de o cultură de consum, invitând la o decodare regresiv-simplificatoare, axată pe manipulare. Această industrie de consum, bazată pe exportul de imagini și transformarea politicului în economic (R. Vagneleitner) modifică, inevitabil, mediul cultural și face din consumerism argumentul forte al postmodernității.

1. Eu cred că nu este bine să individualizăm lucrurile: istoria omenirii a demonstrat de atâtea ori că, de obicei, de la un punct lucrurile se repetă, chiar dacă în variante mai îndepărtate sau mai apropiate. Să luăm un asemenea punct și să privim fenomenul muzical: lucrările măștrilor renașterii erau dedicate unor evenimente religioase sau de divertisment. Prima categorie, reprezentată în spațiul public al catedralei, s-ar încadra în ceea ce numim aici drept „cultură de masă“. Muzica de divertisment era dedicată celor ce-și puteau permite să plătească o formație care să-i satisfacă fondul sonor pentru evenimentele mondene. Atunci s-a despărțit, pe criterii sociale, muzica zisă cultă de cea populară, mult mai accesibilă oricui.

Deosebirea față de situația de acum constă în aceea că apartenența la cele două culturi nu mai este condiționată strict de criterii materiale, responsabilă rămânând mai ales componența socială. Mai mult, unorii consumatori de mane sunt mai înstăriți financiar decât cei ce se delectează cu o fugă de Bach. Tot mai înstăriți față de aceștia... Adică, deosebirile dintre consumatorii celor două culturi (în, azi,

tipuri de cultură

de educație și nu de avere. Iar oferta comercială este făcută pentru cei ce se află în majoritate. Artistul adevărat nici nu oferă nimic; el doar se exprimă.

2-3. Cultura de masă este o marfă. Asemenea oricărui produs vandabil, i se face publicitate. Uneori, ea chiar trăiește din publicitate. Alteori, lucrări la fel de vandabile intră în anonim. Pentru mine asta nu reprezintă o nenorocire, întrucât sunt destul de indiferent și față de Sandra Brown, și față de Coelho. Un tânăr absolvent de liceu poate fi mai influențat. Un absolvent de universitate mai puțin. Un roman de succes poate fi vândut în milioane de exemplare azi, dar mâine va fi înlocuit cu un altul. Un roman profund se va vinde în câteva zeci, sute sau mii de exemplare azi, iar mâine are toate șansele să-și mențină cota. Peste timp, chiar rămânând la aceleași tiraje modeste, va depăși *best-seller-ul*.

4. Nu știu dacă ne aflăm în fața unei perversități. Bănuiesc eu că e vorba doar de o părere. Rolul criticului din presa scrisă, ca și a celui din media electronică, se oprește la promovarea unei opere. De ce este interesat consumatorul de artă este o altă întrebare. Iar plăcerea - eu aș numi-o satisfacție - nu poate fi eliminată din ecuație. Satisfacția poate veni din găsirea securității în opera respectivă, în confirmarea în ea a propriului eu, în subliminalul sexual, într-un răspuns sugerat în dialogul fiecăruia cu divinitatea, în clipa singură. Dacă acceptăm că un critic este mai mult decât un simplu agent comercial având obiectul promovării arta, atunci trebuie să fim de acord că el poate oferi sugestii în ceea ce ați numit „cultură critică“ și profit material în ceea ce ați desemnat drept „cultură de masă“.

N.B. Termenul „cultură de masă“ în această accepțiune mi se pare hazardat, întrucât poate fi oricând înțeles drept folclor. Ceea ce este,

desigur, cu totul altceva.

5. Eu însumi sunt printre cei ce așteaptă cu înfrigurare apariția agentului literar. Nu în speranța că acela ar putea schimba proporția între cele două categorii de consumatori de artă, ci nădăjduind că ar fi în stare să-i adune pe cititorii unui anumit gen, cititori risipiți printre atâtea provocări. Drept urmare, scriitorul ar putea trăi suportabil din scrisul său, căruia i s-ar putea dedica fără a fi obligat la atâtea activități colaterale, care până la urmă devin cele de bază. În același timp, agentul ar putea face la fel de mulți bani din creierul scriitorului, ca și procuratorul fotbalistului din picioarele sportivului.

6-7. Să nu uităm că Cervantes a scris într-o lume de analfabeți. Că marea majoritate a concetățenilor lui Kant sau Hegel au trăit foarte bine fără să-i intereseze gândurile filosofilor. Că Haydn urca scările castelului contelui pe scara de serviciu. Încă o dată, ceea ce numim dumneavoastră cultură critică se ițește printre stânci, printre bălării, iar mai nou prin crăpăturile asfaltului și al platformei de beton. Aici nu este vorba despre individ, ci despre societatea în întregul ei. Intervenția sanitară ține de oferta educațională. În România, unde sunt și așa foarte puțini studenți la mia de locuitori, oferta educațională este cea care ar trebui să fie prioritară. Nu numai pentru recepționarea culturii... (Că strict sanitar stăm și mai mizerabil.)

8. Trăim într-o lume în care tineretul își ia drept model vedetele. Prin analogie, și societatea oamenilor de cultură este resimțită ca o confrerie de VIP-uri. Scriitorul sau sculptorul care nu intră în acea categorie nu există pentru marele public. Adică scriitorul sau sculptorul - la fel ca și pictorul sau compozitorul etc. - nu există pentru marele public prin operă, ci prin imaginile frecvente de pe ecran și din tabloide. Atrăși de strălucirea toaletelor, a vilelor, a mașinilor de lux, tot mai mulți juri vor „să se facă“ artiști. Numai că artist nu te poți „face“. Cultura critică de la noi s-a molipsit de această realitate, a obosit, a intrat în tot felul de jocuri ce nu mai țin de evaluare. Dovadă lipsa unor ierarhii cât de cât credibile, înțepenirea în stereotipii, promovarea promiscuității. (Pe care nici măcar n-am curajul s-o condamnam: într-o lume încremenită, unde oricât de genial te-ai simți, constăți că n-ai acces, încerci să scandalizezi, să spargi farfurii, să fluieri în biserică sau să te exhibiționezi. Scrisul, pictatul, muzica etc. sunt forme de exprimare ale personalității creatorului sau interpretului lor. De aceea, ține de personalitatea fiecăruia dacă îi ajunge creația în sine sau dacă are nevoie de o cât mai multă aferență inversă. E firesc să aibă nevoie de aferență inversă: copilul surd, care nu are senzația satisfacției răspunsului la găngurit, devine mut. Criticul măcar atât ar putea să facă: să-i dea artistului satisfacția răspunsului la găngurit. Dar trebuia asta este mai importantă pentru artist - viața lui este trecătoare. Opera - dacă rămâne - poate fi descoperită și peste trei secole. Sau poate să dispară în cornețele unei vânzătoare de semințe de bostan.)

9. Cultura, intelectualii de creație, nu vor dispărea. Cel mult, majoritatea o vor duce la fel de prost ca acum 2000 de ani, ca acum sau ca în secolele ce vor veni. Unii vor deveni autori naționali, subiecte de discursuri populiste. Vor fi învățați la școală și uitați la vârsta maturității. Vor fi eterni.

1. Acest fenomen mi se pare depășit sau pe cale de a fi depășit. „Cultura de masă” și-a absorbit inclusiv inamicul, adică „cultura critică” (problema, genealogic-actuală, fiind tocmai dacă marile minți „critice” nu se vor fi visat dintotdeauna „la putere”, în topurile de *bestsellers*: filosofii îi pizmuiau pe sofști și pe retori tocmai pentru succesul lor în epocă și s-au răzbunat pe ei discreditându-i istoric). Pe piețele culturale consolidate și diferențiate, cultura critică are nișa ei de public. Altfel spus, se vinde *proporțional*. În Franța, de pildă - forțând puțin lucrurile -, o carte-intervenție critică a regretatului Pierre Bourdieu (despre care s-a afirmat că, alături de americanul Noam Chomsky, ar fi ultimul mare „intelectual critic”), *Despre televiziune* să zicem (pe care am tradus-o tocmai ca model de implicare a teoriei în practica socială), s-a vândut, a fost consumată specific (adică: a fost citită, dezbătută *pro și contra*, a provocat reacții, proteste, adeziuni, este citată etc.) la fel, păstrând, *isonomic*, (deci calitativ, nu doar cantitativ democratic) proporțiile, ca o emisiune propriu-zisă de televiziune. Pentru orice fel de produs, există public și piață. Numai la noi autorii de cărți se visează în aceleași topuri cu maneliștii, detergenții sau tampoanele. „Intelectualii critici”, în frunte cu marii reprezentanți ai așa-numitei, azi, „*French Theory*”, au ajuns să fie considerați „vedete” tocmai pentru că au știut să atace, critic - și oricât de complicat filosofic - *actualitatea*, „compromițându-se”, ca filosofi, în roluri publice de sofști (și chiar de retori - dar împotriva marilor demagogii politice!). Analiza eficientă

Pentru o nouă critică „terroristă”



bogdan ghiu

supărătoare; filosofia trebuie să supere, să întristeze, spunea cineva) a culturii de masă ar trebui adoptate, și adaptate, principiile cu adevărat revoluționare ale lui Michel Foucault: puterea, în special cea modernă și mai ales postmodernă, a devenit cu adevărat eficientă pentru că, primordial, ea nu (mai) *reprimă*, ci, pozitiv, în amonte, *produce* și *individualizează*. În momentul când apucă/începe să se exercite, gândirea critică este „dintotdeauna deja” (formulare derridiană) *depășită*, nemairămânându-i altceva de făcut decât să ia parte, dintr-o poziție derivată, secundă, la joc și trebuind să decidă, în consecință, să-și desfășoare, să-și radicalizeze și să-și rafineze *armele* critice *pe terenul* culturii de masă. Altfel nu-i rămâne să fie altceva decât nostalgie mediuinică.

4. Nu verbal-discursivul joacă, azi, rolul *pozitiv-critic* cel mai important din punct de vedere strategic, ci, tocmai, artele și practicile *spectacular-vizuale*. Așa-numita „cultură vizuală” contemporană a ucis, de fapt, nu logosul „gramo-fonic”, ci, tocmai, *imaginea*, înlocuind-o cu simulacre. Fotografia, filmul și televiziunea, video-ul în general, au de luptat - și pot să o facă - cu publicitatea, filmul de matrice hollywoodiană și televiziunea. *Verbalul* și-a încheiat epoca, textul nu mai edifică națiunile (așa cum remarcă Sloterdijk), scrisul, scripturalul nu mai apar ca atare, ci s-au resorbit, cinic, în *programarea* fluxului imaginal care împiedică, suprăhrănind, vâzul și „*protezează*” imaginarul.

5. Eu am încercat să mă strecur în televiziune înarmat cu „dubla gândire” pe care o credeam necesară, dar n-am reușit s-o nuanțez, măcar, *critic* dinăuntru. Poate n-am fost destul de insistent, destul de perspicace. În România, televiziunea nu a atins stadiul culturii de sine. Singura critică cât de cât eficientă de televiziune, care face audiență, este tot un spectacol de televiziune, „Cronica cărcotașilor” (care a izbutit chiar performanța de a-și întrece modelul italianesc). Televiziunea Română, ca serviciu public, ar trebui să facă *educație media*. Dar nu face. N-o duce mintea. Ca și pe vremea disidenței „reformatoare” *din interiorul* Partidului Comunist, criticarea și ameliorarea valorică (fie și doar ca simplă diferențiere) a televiziunii *dinăuntru* ei este o iluzie. Ca oamenii ai discursului la vedere, *acționând prin el însuși*, noi ținem de o epocă istorică revolută. „Figurile” noastre nu mai țin, metaforele noastre nu mai împing la „literalizare” pe nimeni. Iar televiziunea fie înghite, fie respinge.

6. Cultura critică, adică bazată pe text, nu (mai) dispune de *canale* (și aproape nici măcar de galerii) ca să se facă auzită. Degeaba scriem, adică pentru a fi, nemijlocit, citiți: ceea ce altădată se petrecea în creiere se petrece, astăzi, ipostaziat tehnologic, în „*general intellect*” (cum l-a profetizat Marx). Trăim într-o perfectă eteronomie. Este nevoie să ne aliem cu indivizi *revoluțai*, dar din zona *vizualului* și, mai ales, a *spectacolului*. Teatrul underground, de exemplu, se situează în propicea zonă gri, infinit speculabilă, dintre *pieță* și *critică*. La fel se întâmplă și cu zona gri a clipului, muzical și publicitar: ideal vorbind, „otrava” criticii neexplicite, ci productiv-divergente ar trebui ascunsă în „*pâinea*” simbolică (de extracție sintetică) de zi cu zi a omului contemporan. Un extraordinar, memorabil enunț precum refrenul unei piese a trupei Paraziții: „*Vreau să dau bani falși de pomană*”, revolta genuină, dar cu infinitele ei „armonice” politice, filosofice și literare (ci-

tește, de pildă, „*La fausse monnaie*” de Baudelaire sau *Bancherul anarhist* de Pessoa: marii gânditori politici au fost, mai întotdeauna, artiștii!), ar trebui să constituie și pentru criticii literați un punct de sprijin și un focar de coagulare atractiv din punct de vedere strategic. Asta, desigur, dacă chiar vrem să fim cu adevărat critici. Câtă vreme, însă, vom continua să respingem întâlnirile, alianțele, fie și de scurtă durată, transversalitatea socială mobilă și vom continua să ne ascundem, îngâmfaiți, în dosul pixului, nu avem nici o șansă. Vom fi ca și inactivi, ca și inexistenți. De fapt, vom dovedi (dacă mai era nevoie, cel puțin în acest colț de lume) că nu ne-am înțeles rostul critic, că suntem *leneși* (există - doar ea, aproape, există - și *critică leneșă*, nu doar „*poezie leneșă*”), că ne merităm moartea comunicațional-socială.

7. Da, mai există sorți de izbândă. Dar, cum spuneam, acțiunea trebuie concepută altfel, *transtextual*, adaptat situației contemporane, trebuie să colaborăm, să ne aliem, nu să respingem și să ne închidem, trecând veșnic *pe vizavi*, trebuie să învățăm să fim mobili, să ne comportăm *circumstanțial*, păndind și, mai ales, provocând circumstanțele. Cum spun altermondialiștii: „*Să gândim global și să acționăm local*”. Trebuie să ne schimbăm filosofia, să devenim mai modești, mai puțin „metafizici”. Să ne placă ceva mai mult aventura și experimentul, mariajele, concubinajele culturale... La noi, spiritul critic este *prost înțeles*: nu poți critica de pe margine, ci este nevoie să aduci „*marginea*” judecății reci, ample, tăios-nuanțate în toilul petrecerii, în plină chermезă socială, dacă vrei să sperii să strici, spre dimineață măcar, „*petrecerea*”.

8. Neintegrată, cinic, în „*societatea spectacolului*” contemporan, cultura critică e deja moartă: nu joacă nici măcar rolul mortului într-o lume în care moartea însăși este numai spectacol. Dacă tot se mândrește că este apanajul elitelor, ar trebui să-și pună problema - esențială, banală - a propriei *creativități situaționale*: să se auto-re-inventeze în noile condiții sociale. Sau elitele vor fi încetate să se mai considere, de fapt, creatoare, și nu le mai interesează decât *conservarea*? Probabil că aici ar trebui să săpăm ca să descoperim (mort) adevărul despre „*elitele*” românești.

9. „*Catacombele*” de azi nu mai sunt catacombele revoluționare din Antichitate. Elita critică se *ascunde*, de fapt, endogam (tocmai de aceea și-o și trage incestuos), de lumea contemporană, incapabilă să se *reinventeze*. Deși suntem o națiune tânără, creație a unor extraordinare elite tinere, elitele noastre de azi nu mai au nimic proaspăt, tineresc, bătuos. Nu ne rămâne decât să *interferăm* cu lumea, să creăm ca dintr-o *dimensiune paralelă* și să emitem, in-tempestiv, semnale, încercând să *criticăm creator*, adică să propunem, încet, alte *cadre*. Care, din când în când, să *survină* asemeni unor *catastrofe benefice*, salvatoare, sperind consumatorul de „*evenimente*” cu câte o „*bunăvestire*”: „*se poate și altfel, așa, de pildă*”. Dar o astfel de misiune subterană, pe termen lung, de *dublare* a actualității, presupune *etici*, adică creații de sine, or elitele noastre se arată preocupate, luptând fals, să impună mai degrabă o *morală* a consensului îngust, temător și fragil...

tipuri de cultura

a temelor actualității este, în pofida a ceea ce poate să creadă civilizația eseistică românească, cea mai complicată, mult mai complicată decât (fiind, de fapt, adevărată) *philosophia perennis*. În felul acesta, „cultura critică” a ajuns să fie *integrată* (în sensul lui Guy Debord) în „*societatea spectacolului*”, opoziția dintre cele două tipuri de culturi fiind una *interioară* unui concept mai larg de *civilizație* (aceia occidental).

2. Spectacolul media nu este deloc inocent, în sensul că el nu este receptat *descriptiv* sau *mimetic-referențial*, ci *normativ* și *mimetic-normativ*: ca niște comandamente și „*cuvinte de ordine*” (G. Deleuze). Cultura aceasta nu este „*de usă*” decât pentru că respectivele cuvinte de ordine sunt simple, puțin și coagulante. Numai aparent tautologic, se poate spune că ele *ascund ceea ce elimină*. Pericolul cel mai mare al „*culturii de masă*” este *nediferențierea*, cultul Unicului, ideologia neexplicită, resorbită, devenită, heideggerian, *rehiică*. Prin media, noi trăim într-o societate post-panoptică, post-benthamiană, de *control* și de *supraveghere*, din care, „*transcendental*”-preventiv, orice *divergență* și orice *diferend* sunt excluse. Misiunea ei: să ne dea subiecte de „*viață*” și de „*discuție*”, adică de animație și de schimb social mimate, întreținute, ca să nu ne gândim la prostii, ca să nu ne propunem, măcar, propriile noastre subiecte de bărfă... Exemplul cel mai grăitor: comercializarea mediatică a sexului, odinioară (adică doar cu numai câteva decenii în urmă, la Miller sau la Bataille) revoluționar, subversiv...

3. În cazul de față, majoritatea are câștig de cauză, dar nu în mod democratic sau într-un mod fals democratic, adică nu prin dezbateri explicite. Forța culturii de masă o dă tocmai gradul ei periculos de mare de *implicit*, de *non-explicitare*, caracterul ei *ocult-manifest*, *non-verbal*, *nondiscursiv* (chiar dacă infinit rumoral, flecar). O dată pentru totdeauna, în analizarea cu adevărat *critică* (altfel spus: deranjantă,



Între două culturi

gheorghe grigurcu

Paradoxul culturii e de-a fi totodată produsul individualităților creatoare și al însumării acestor contribuții într-un ansamblu funcțional, situat într-o perspectivă istorică: „ea încheagă un tot de bunuri sufletești, scria E. Lovinescu, ce transformă o aglomerare de indivizi într-un organism unitar. Nu e deci o operă individuală, ci colectivă; nu e produsul unei singure generații, ci al unei succesiuni de generații; urzită din trecut, nu are, totuși, decât valoarea actualității sale“. E normal, prin urmare, să ființeze, în câmpul cultural, două mișcări divergente, una elitist-critică, alta democratic-permisivă. Între ele nu există o demarcație netă, deoarece cultura elitistă tinde a se difuza, a se „populariza“ (exemplu: studierea în școli a unor creatori socotii inițial „dificili“, precum Rimbaud sau Mallarmé, Arghezi sau Ion Barbu), iar cea „democratică“ aspiră la o integrare în cultura

tipuri de cultură

înaltă (bunăoară folclorul sau carnavalescul, după cum a demonstrat-o M. Bahtin). Evoluția culturii nu e neapărat liniară, armonioasă, predictibilă, suportând bruscări, rupturi, „explozii“ pe care cercetătorii le pun în relație, nu o dată în mod convingător, cu contextul general istoric, dar care s-ar putea susține că indică și un potențial vital intrinsec, înscriind momente de revoltă ale fenomenului față de propriile-i structuri ostenite, față de canalele de comunicare obstruate de clișee. Totalitarismele au constituit indubitabil atentate grosolane asupra culturii, prin ideologizare forțată și cenzură. În cadrul lor, cultura critică s-a văzut mutilată în favoarea unei pseudopopulare, instrument al unui tendenționism care se preindea unica formulă socialmente îndreptățită, asociat cu excomunicarea „artei degenerate“, „iudaizate“, de către naziști și a „artei decadente“, „burghezo-moșierești“, de către comuniști. După cum prea bine se știe, au fost epoci triste, de neoinchiziție, în care creatorilor, tuturor intelectualilor li s-au impus șabloane, cei insubordonați văzându-se marginalizați, interziși, dacă nu întemnițați ori siliți a se exila. Din păcate, și acesta e un lucru asupra căruia ne cuvine insistat, perioada comunistă n-a luat sfârșit, așa cum s-ar putea crede dacă luăm în considerare criteriile politice relativ satisfăcute și acestea, întrucât sechelele ei culturale persistă. E, mai întâi, o inerție a clasamentelor operate în circumstanțele unor eliminări, supra și subaprecieri de sorginte oficială, care împiedică, practic,

procesul inevitabil al revizuirilor, reduce nu o dată la ipocrite declarații de intenții menite a acoperi un conservatorism obstinat. Exponenții conștiinței critice reale sunt șicanați, ostracizați ca și în trecut, prin etichetări grosiere care în mod fraudulos se substituie unor discuții punctuale, unor contraargumentări. Opiniile înnoitoare se văd în cel mai bun caz trecute sub tăcere, dacă nu supuse unor procese de intenție de speță post-ideologică, întrucât răstimpul comunist continuă sub aspectul postideologiei (numim astfel conservatorismul cultural, fixat în instituții și într-un „limbaj oficial“, ce refuză dezbaterea, anticritic și punitiv față de inconformiști). Jugularea discuției libere (efect al unei apucături centraliste, al mentalității de monopol ideologic ce se erijează într-un soi de *vox populi* prin reprezentare etatistă) e însoțită, firește, de menținerea unor tabuuri, ca și de instalarea altora noi. Academia, Universitatea, manualele școlare și, în majoritatea cazurilor, puterea executivă și cea legislativă, înclină cumpăna spre menținerea *status-quo*-ului cultural antedecembrist. Cenzura ca instituție a statului e înlocuită de o cenzură „de casă“, în halat și papuci, ca să zic așa, însă nu mai puțin severă, în ciuda aparentei sale domestice, decât cea abolită, care se manifestă în spațiul unor publicații, a unor mici ori mai mari grupuri de interese. Pe de o parte, ea veghează asupra unor glorii presupus intangibile (chiar această „pază“ nu e oare o dovadă a fragilității lor?), din decursul „epocii de aur“, pe de altă parte are grijă a le adăuga nume noi, la fel de fetișizate. Alături de un Nichita Stănescu și de un Marin Preda apar alți mari favoriți ai interpretării univoce (și, vai, câtuși de puțin în favoarea lor pe un termen mai lung!), precum Augustin Buzura ori Andrei Pleșu. Controlați, vă rog, cât de „ușor“ e să publicați un comentariu neortodox cu privire la asemenea fețe alese! Ceea ce în știință se numește „filtru analogic“ se constată *con brio* și în critica literară. Mi se poate replica: „domnule, dar Pleșu, Liiceanu sunt mari valori, sunt intelectualii noștri de prim ordin“ ș.a.m.d. Îmi îngădui a răspunde printr-un citat din Malraux: „Cultura, considerată ca valoare supremă, duce, în mod inevitabil, la nașterea unor *mandarini*... țelul ei a fost totdeauna să întemeieze viața pe calitate, dar e cu totul altceva decât a o întemeia pe adevăr!“. Atunci când e împiedicat a-și rosti, în plenară libertate, *adevărul* său, care, fie că ne convine, fie că nu, reprezintă un test al calității, spiritul critic suferă. Și, implicit, suferă întregul organism al culturii...

Dar, așa cum spuneam, cultura suportă schimbări radicale nu doar prin brutalele ingerințe politic-administrative precum cele produse de „ciuma brună“ și „ciuma roșie“, ci și ca urmare a unor rebeliuni față de propriile-i norme și forme mai mult ori

mai puțin academizate, sleite, ca un soi de regenerare, de „năpârlire“. Avem a face astfel cu avangardele. Mișcări revoluționare în spațiul intraestetic, marcând „ieșirea din limitele instituționale fixate de tradiție“, ele vădesc, inițial, un fel de turmentare a libertății, o tendință de expansiune în spațiul existențial, soldată uneori cu ispita unei convertiri în „agitație socială și politică“ (Vattimo). Simpatiile comuniste ale unor avangardiști sunt de notorietate. Totuși, în esența lor, avangardele reprezintă manifestări ale elitismului, ale culturii critice, de unde exasperarea lor spectaculară, exercițiul nihilist care, frizând o radicală întoarcere la straturile primordiale, rămâne nu mai puțin un eșantion extravagant al subtilității. Aparent minimalizând, deconstruind gândirea, ele se păstrează în sfera unui elevat joc intelectualist. Mișcările avangardiste n-au cum să submineze cultura, întrucât îi fortifică energiile lăuntrice, o împrăspătează, scoțându-i în relief potențialitățile *de facto* ineputabile. Se relevă însă, în marginea lor, fenomene ale așa-numitei culturi de masă. Prin dinamitarea convențiilor, avangardele lasă un gol pe care se grăbesc a-l umple nu doar produsele lor reprezentative, ci și o seamă de forme culturale minore, care uneori se revendică de la deconvenționalizarea originară, ținând într-o oarecare măsură de cultura critică, alteori alunecă fără complexe pe topoganul *kitsch*-ului. Odată contestat *establishment*-ul cultural, criteriile se amestecă, ajungând a domina cele „de piață“, în dublul sens de largă și nepretențioasă audiență, ca și de comercializare a produselor. Producțiile culturale se văd asimilate celor de consum. În legătură cu Geo Dumitrescu (poet onorabil, însă supradimensionat), am folosit odinioară conceptul de avangardism popular. Socotim că sub semnul acestuia ar putea fi așezată o îndeajuns de amplă încrângătură de barzi care, într-un registru jemanfist și ludic, jalonează o zonă a mixturii dintre orientarea critică a avangardei și „orizontul de așteptare“ al marelui public, cu un discernământ estetic scăzut de la Marin Sorescu (un Topârceanu pătrat, trecut prin poezia modernă, mult mai prezumțios și mai prolific decât predecesorul), cuprinzând unele texte ale optzeciștilor (în speță „lunedistii“), până la, de pildă, colaboratorii năstrușnicei reviste „Fracturi“. Ajungem astfel la ceea ce Pierre Bourdieu indică, printr-un termen tehnic, drept „subcultură“. Ea ar fi rodul „noilor autodidacți“, care s-ar deosebi de cei anteriori printr-o atitudine de ireverență față de cultura tradițională, afirmând valori dubioase, inspirate de câte un guru improvizat, probând cunoștințe eterogene și, desigur, disprețuind educația academică. Alunecați în decorul culturii „legitime“ constestate, ei contractează cu aceasta o relație „care este în același timp «eliberată» și dezabuzată, familiară și dezamăgită. Această situație nu are nimic în comun cu respectul de la distanță al autodidactului de stil vechi, deși conduce la investiții la fel de intense și pasionate, dar în cu totul alte zone, refuzate sau abandonate de sistemul educațional“. Posturii de sifdare a culturii critice i se asociază o

nouă piață „liberalizată” la maximum, pe tarabele căreia sunt etalate „mărfuri” șocante printr-un limbaj ricanant, cinic cât încape, cu ecouri (degradate) ale poeziei *beat*, propuse de Kerouac și Ginzberg (ca un model din actualitate ar putea fi menționat Billy Collins), învederând o fixație porno. Totul are aerul unei reacții de adolescență îndârjită în negativitate, protestând cu spume la gură împotriva corupției, cu toate că, într-o anumită măsură, deja coruptă și ea. Placat pe insurgența pe cât de globalizantă, pe atât de facilă a unei vârste crude, mizerabilismul acesta imprecisiv pare codul țipător al unei melodrame montate într-un teatru de amatori. O mostră: „Pentru băieții și fetele din generația mea, generația O, foarte multe lucruri par normale. Altfel te rupi în două și te duci la fund. Foamea, durerea, umilința, crima ne definesc pe toți... Scârba și ura. Avem sădite în noi scârba și ura. Noi nu mai vrem să fim ratați ca părinții noștri, nu vrem să zâmbim frumos când cineva ne fute. Trebuie să stărpim odată pentru totdeauna resturile mucogăite cu viață lungă. Rahaturi mobile. Peste tot. În scaunele președinților de țară, la catedră, în trolee. OOOOOOOOsa-sihui, sau pre românește - sugi pula, zicem noi scumpilor noștri din secolul 15 î.d.H. care au uitat să moară. Mori odată că pute a hoit! Fuck off!”

Ne putem pune întrebarea în ce măsură asemenea texte obscene ale „subculturii” ar putea fi luate în serios. Trebuie să ne scandalizăm în fața lor sau astfel am augmenta doar scandalul pe care ele îl aducem cu voluptate? Din capul locului, exercițiile în chestiune ni se prezintă, prin teribilismul lor, drept simptome ale tranziției (există, iată, și o tranziție a scriiturii, împreună cu cea politic-social-economică ce ne torturează!). Plasate între două lumi, între cultura critică, de la care preiau poziția de frondă până-n pânzele albe, încordarea programatică a invectivei nemărginite, și cultura de masă de la care preiau materia joasă, miza ulgară (vezi programele de „divertisment” de pe micul ecran, influorescente parcă fără nici o speranță), asemenea produse alcătuiesc mărturia unei deflări. Oare nu putem desluși sub licențiozitatea lor fără frâu, sub lubricitatea lor agresivă o eliberare, fie și întârziată, de sub apăsarea regimului comunist, cu natalitatea planificată și cu pudinboderia sexuală pecetluită de partid și de stat? Oare nu putem citi în filigranul lor o relație între azi și ieri? Nu pierdem din vedere împrejurarea că „fracturiștii”, ca și alți tineri atâțați acum de sex ca de un drog (ne oprim aici) n-au cunoscut direct dezgustătoarele realități cu pricina, însă ei constituie o verigă a lanțului social prin care cultura își arogă continuitatea, inclusiv cu momentele sale de criză ce-și reclamă compensația. Subiectivitatea lor provocatoare răsfrânge necesitatea unei reparații în planul obiectivității comunitare. Avem impresia că nu e vorba de un *trend*, ci de un simplu accident pe drumul regăsirii, care se cuvine înțeles și tolerat.

Negația a făcut gloria lui Maiorescu...

c. stănescu

Vă asumați un mare risc luându-vă în spate atâtea îngrijorări exprimate în întrebările anchetei dumneavoastră!

Lăsând altora să-și bată capul cu nobila povară a îngrijorărilor ce vă frământă, mă limitez la câteva simple păreri pornind de la unele puncte ale sondajului dumneavoastră. Astfel, nu m-aș grăbi să-l combat, ca dumneavoastră, pe comentatorul de la punctul patru. Sigur, e bine să avem păreri, rău e când avem păreri proaste. Comentatorul de la punctul patru are, în mare măsură, dreptate. În măsura în care, cum constatăm, cultura scrisă devine din ce în ce mai mult una vizuală: literatura „trece” pe Internet, pe CD-uri, până și Eminescu, poetul național care scria cu pana de gâscă a secolului 19, se „vizualizează” în aceste fel. Nu găsiți că, în aceste condiții, absolut schimbate, organul de percepție literară suportă modificări, poate chiar genetice, care pun în discuție și exercitarea criticii propriu-zise? Rolul unui anumit fel de critică moștenit de la secolele ce ne preced poate că e pe cale de a se încheia, pentru a lăsa locul unei noi forme de adecvare. De altfel, ce sunt critici - sau, mă rog, comentatori - ca Pivot sau Ranicki, decât niște vestitori ai unei noi „ere” a criticii literare? Și, la noi, ce-a fost Iosif Sava - critic al cărui ingeniu a excelat doar în „vizual”? Un „conservator” ca Dan C. Mihăilescu face o foarte frumoasă figură în critica lui pe „sticlă”, uneori chiar mai percutant decât în aceea, preferată de el, „tradițională”. Disting, apoi, nu vă ascund, un „soi de dispreț, cam arrogant și mohorât, față de „valențele” organizate „în jurul conceptului de plăcere” socotit o „perversitate”: nu v-ați săturat de critica ațoasă, „deșteaptă” și morocănoasă, mirosind puternic de naftalina „îndatorilor de serviciu” sau în care te îneci cu praful academic presărat pe morga oficerii unei slujbe de ordin divin? De ce să îndepărtăm „conceptul de plăcere”: de lectură, de actul cultural în genere și de ce ar fi bucuria „perversă” când vorbim de ne importă ce fel de cultură, de „masă” ori „critică” - așa cum le categorisiți dumneavoastră, punându-le, ca occidentalii (!), într-un raport „antagonic”? M-am cam săturat de cultura „înaltă” ce mă face să casc, de o anumită literatură lizibilă doar dacă ne îmbrăcăm în „cămașa de forță” a obligațiilor de serviciu, de eseistica pretențioasă și găunoasă, dar impertinentă, care mă ia de prost și-mi explică, într-o carte recent apărută, fix „două lucruri: ce înseamnă aici «lume» și ce înseamnă «cu adevărat»”. Cum vă place: „«Lume» înseamnă *cosmosul, universul, ansamblul existentului, totalitatea* a ceea ce există, înseamnă *Creația*... probabil însă că nu - și Creatorul”? Ei bine, dacă acel comentator, la care vă referiți dezaprobat, avea în vedere pretenția criticului care ne învață că „Lumea” e *Cosmosul, Universul, Ansamblul Existentului, Totalitatea* și altele ca acestea, atunci cu siguranță trebuie

să aplaudăm că „rolul” unui astfel de critic fioros de adânc și nespus de bombastic s-a încheiat. În fine, mai trebuie probabil amintit că respectivul comentator pe care-l priviți dumneavoastră de la așa de mare înălțime ca să-l faceți așa de mic, se află într-o bună, excelentă companie: în compania lui Maiorescu, „părintele” criticii românești, care susținea și el, după ce a socotit că și-a îndeplinit misiunea civilizatoare, că rolul criticii și al criticului încetează. După el, numeroși alții au repetat, la anumite intervale, că rolul criticului a apus: și tot așa, din apus în apus, criticii s-au înmulțit, iar critica românească a progresat, ca și când ar fi fost vie, nu moartă. Profețiile sunt făcute ca să nu se îndeplinească. Întrebările dumneavoastră, mai toate, au acest aer profetic,

tipuri de cultură

părând să vestească o noua apocalipsă și, cum nu sunt specialist în apocalipse, nu mă pot pronunța. Tot ce pot spune, ca modest și cam sătul cititor de reviste „în interes profesional” - câte 10-15 pe lună! - este că în 90% din „masa lor critică” merită cu prisosință verdictul „perversului” dumneavoastră comentator de la punctul patru: sunt copleșit de sentimentul că o mare parte dintre comentatorii din reviste nu scriu pentru a ne face și nouă, cititorilor, plăcere, una cât de mică, dar ca să ne facă viața grea și lectura respingătoare. Nu știu dacă din această cauză individul cititor „riscă să intre în regresivitate”, cum vă alarmați, din „rațiuni umaniste, la întrebarea a 6-a; cred, în schimb, că aveți dreptate susținând (ori sugerând) „o intervenție sanitară” a criticii, însă văd că puțini sunt chiar gata să-și aprindă paie în cap, deși niciodată, poate, ca acum „câmpul literar”, în genere viguros, dar și năpădit de bălării, n-a avut mai multă nevoie de un amplu seceriș și de veghe în lanul de secară. Un secerător harnic, dar pe parcele mici, este de câțiva ani prietenul dumneavoastră, criticul Alex. Ștefănescu, rămas să se mai lupte cu „ceva ce seamănă cu literatura”, însă doar cu câteva bățalii nu se câștigă un război. Nu întrevăd, de aceea, semnele încheierii rolului criticii, măcar ca agent sanitar în serviciul salubrității publice, dar nici nu-i disting pe cei dispuși să se sacrifice și să îmbrace haina ingrătă și lipsită de glorie a meseriașilor ecarisajului literar. Din această dilema nu știu cum se poate ieși. Tinerii critici, atât de talentați și crudiți, n-ar trebui să uite că negația a făcut gloria lui Maiorescu...



Instanța care ne depășește

adrian g. romila

1. Dihotomia între "cultura critică" și cea "de masă" s-a accentuat în postmodernitate, când cultura generală, adică difuzia discretă și necesară a culturii "mari" în rândul oamenilor de orice categorie socială, nu mai constituie un punct-tintă. Mai ales că ea, cultura generală, e gratuită, în sensul că nu produce bunuri de consum imediat, ci doar ajută la orientarea intelectuală pe etajele existenței ori satisface gustul publicului pasionat de jocul ideilor. Pragmatizarea tot mai accentuată și fenomenul globalizării vor mări distanța între cele două culturi, în mod ireversibil, ceea ce va duce automat și la o distanță între publicul cultivat și cel necultivat. Consecințele pot fi considerabile. Cultura critică își va coborî standardul, se va dilua, în intenția de a "se vinde", sau își va tria drastic discursul, autorii, operele, astfel încât să reducă lista canonică la fragmente și la nume mai accesibile. Ceea ce ar echivala cu un dezastru. Eu cred că men-

tipuri de cultură

ținerea unui canon, chiar dacă mai flexibil, e o condiție a păstrării valorilor. Astăzi Vattimo, Derrida și Foucault au arătat elocvent de ce metafizica nu mai poate fi un discurs de legitimare al întregii gândiri europene, dar nimeni nu-i poate exclude pe Platon, Leibniz, Kant sau Heidegger din istoria filozofiei. Fie și numai pentru că mai sunt gânditori care mai țin cont de "etajul" metafizicii.

2. Da, ofensiva culturii de masă e profund dăunătoare. Deocamdată poate fi contracarată de cultura autentică, prin lărgirea caracterului public al vocilor critice autorizate, care trebuie să folosească toate canalele disponibile: reviste, talk-show-uri radio și TV, campanii naționale, educație instituționalizată etc. Dacă de unele nu ducem lipsă, de educație bună nici nu poate fi vorba, privind la cât se investește în ea.

În cazul în care nu diluează cultura adevărată, cum spuneam mai sus, există pericolul ca, în viitorul apropiat, cultura de masă să rămână singura cultură general răspândită, iar cealaltă, autentică, să devină apanajul unui sector social devenit "elita". Ruptura aceasta (deja vizibilă, în unele privințe) dăunează grav nu doar legitimării culturale a unei națiuni, care va fi tot mai privată de creatori și opere, dar și calității intelectului uman, specific unui grup fixat geo-politic.

3. Din păcate, tind să le dau dreptate unor Ortega Y Gasset sau unor evasi-religioși ca Evola și Guenon. Va domni cantitatea, într-un proces pe care nu-l putem evita. Nu trebuie, însă, să renunțăm

la apologia atributelor "tari". Pe de altă parte, nu trebuie să uităm de caracterul dialogic al ideilor, într-o piață globală de valori. Dacă procesul globalizării e inevitabil, măcar să profităm de el, învățând să ne respectăm partenerii și căutând să ne traducem autorii în cât mai multe limbi, pentru cât mai multe orizonturi de așteptare, pe de o parte, iar pe de alta, să importăm cât mai mult și cât mai de calitate. Și să ținem cont de prioritățile publicului cărui ne adresăm, adică să facem discriminări, absolut necesare într-un demers critic. Nu putem pune pe același plan pe Cărtărescu sau Cioran cu autori lipsiți de anvergură. Piața globală, la rândul ei, nu ține cont doar de valoare, de competență, ci și de promovare și de gustul beneficiarului, ca să vulgarizăm în termeni economici.

4. Cultura vizuală poate fi și ea una autentică, iar nu dăunătoare. Să ne gândim la filmele lui Pintilie sau emisiunile de pe TV Cultural. Se poate profita de ea, în sens de complementaritate, nu de excludere. E o discuție nesoluționabilă acum, și deci inutilă, dacă suportul vizual îl va înlocui pe cel tradițional, pe hârtie, sau dacă ecranul impune mai degrabă decât cartea ori revista. Timpul va decide. Deocamdată mi se pare că e o fericită concurență. Vom mai trăi mult timp de-acum încolo în Galaxia Gutenberg. Cartea clasică, textul tipărit își va pastra prestigiul.

În mod sigur, nu plăcerea e ultimul criteriu al achiziției intelectuale, de orice fel. Doar dacă plăcerea nu devine un sinonim al interesului pentru idee și forma ei. Estetica s-a construit pe acest tip de "plăcere". Așa că trebuie să ierarhizăm plăcerile și felul de a le vinde, în cadrul unei piețe globale de valori. Să nu uităm: o anumită valoare satisface o anumită plăcere. De la Platon încolo, ierarhizăm facultățile umane, fiecare cu manifestarea ei: intelect, afect, rațiune.

5. Merită. S-ar putea chiar să fie unica



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Adrian Popovici

soluție. Inclusiv în lipsa unui rezultat imediat vizibil. Intelectualii, scriitorii, artiștii sunt cei care comunică, care se apropie de publicul lor, care caută să se facă înțeleși, să stimuleze gustul, să trezească disponibilitatea pentru jocul ideilor. Bineînțeles, și publicul e divers interesat. Există un public pentru Patapievici, altul pentru Păunescu sau Vadim, altul pentru Ionuț Chiva sau Claudia Golea. În vremea "Junimii" existau acele "prelecțiuni populare", excelente ocazii de a face cunoscute nume și idei unui public extrem de divers. A se lua exemplul.

6. Mai mult decât necesară. Un asalt, o bombardare asiduă, repetată, puternică. Asta e și o chestiune de fonduri. Se investește în asta? Statul nu prea și sunt puține inițiativa private (vezi rarul caz al Fundației "Anonimul"). De voci critice nu cred că ducem lipsă. De cointeresarea și retribuirea lor, da.

7. Spiritul critic e indispensabil construirii unei culturi. Dar azi trebuie să-l completăm pe Kogălniceanu: vom critica și cartea, și persoana, dacă e nevoie. Nu poți monopoliza fonduri, nu le poți distribui clientelar, nu poți comite plagiat, nu poți publica prolix și afară de validarea critică, nu poți vitupera împotriva colegilor tăi de breaslă fără nici un motiv întemeiat, nu te poți situa în afara funcționării pieței culturale etc., și cu toate acestea și să te numești "autor". În prezent, cultura critică pune și etichete morale, nu doar estetice. Mai ales în spațiul românesc, unde "totul e luat mai în ușor", vorba unui mare francez prețuit de Mateiu Caragiale.

8. Chiar dacă cei interesați vor fi tot mai puțini, legitimarea unei națiuni se face, cel mai bine, prin produsele ei culturale. Iar cultura autentică nu trebuie să întoarcă spatele, ci să sancționeze, deci să participe, să spună NU sau DA. Asta e rolul ei într-o societate ce are deja profilul ei cultural. Și noi suntem una dintre acelea, chiar dacă acest profil e mai tânăr decât la alte națiuni europene.

9. Suntem trupuri și suflete. Supraviețuim material și ridicându-ne în aerul binefăcător al spiritului. Nu izolăm în enclavă, ci comunicare permanentă. Atitudinea culturii autentice nu e disprețul, ci înțelegerea. A accepta paradigma celuilalt, a încerca să pătrunzi în logica ei. E un principiu fundamental al hermeneuticii empatia cu modul de funcționare a unei lumi. Asta ca să nu-l citez pe Hristos, cu cea mai importantă poruncă: iubește-ți aproapele, forma supremă de comunicare. Așa cum e el. Și ajută-l să se mântuiască, dacă poți, ca se te poți și tu mântui prin asta, aș continua eu gândul evanghelic.

Nici un grup nu poate impune noi versiuni ale artei și culturii. Ele se impun de la sine. Vorba lui Culiianu, nu noi alegem invariantele dintr-un anume sistem, ci Istoria (sau cum mai vrem s-o numim), ca instanța care ne depășește. Cel puțin deocamdată. Unitatea trup-suflet, pe de altă parte, e o constantă antropologică. Aș putea spune că stă la baza culturii umane.

Conlucrarea vizibilului cu invizibilul



adrian popescu

1. Cultura critică sau înaltă, ca să evităm termenul de elită, deranjant probabil pentru unii, are tot dreptul de a exista, ca și cultura de masă. Diferența este că prima reglează funcționarea normală a unui organism cultural. În ansamblul său, îndeapărtează, sau încearcă s-o facă, impuritățile aculturale, vulgaritatea, pornografia, amatorismul de prost gust, lipsa de stil, tot ce e dezlânat, tern sau țipător. Polarizarea culturii, critica de masă reprezintă un proces al lumii noastre străduindu-se spre integrarea europeană.

2. Dacă e ținută sub controlul spiritului critic, al exigențelor obligatorii demnității actului artistic, cultura populară nu e periculoasă, ci doar dacă ea proliferază, ocupând locurile care nu i se cuvin și nici nu i se potrivesc. La Ateneu nu poți asculta trupe de cartier. În reviste de tradiție literară recunoscută parcă nu poți citi produse estetice scabroase, simple descrieri fiziologice fără miză artistică.

3. Globalizarea culturală poate fi benefică sub raportul informației, colaborărilor transnaționale dintre autori, lecturilor internaționale, festivalurilor europene, colocviilor, meselor rotunde transfrontaliere, zonale, central-europene, circulației ideilor și mesajelor. Nu o sărăcire a spiritualului, o demolare a gândirii articulate logic, e de dorit prin globalizare, ci o rafinare a discursurilor, o mai profundă conștiință a rădăcinilor europene comune, unde rațiunea și credința se armonizează. Instinctele primare se "îmblânez" prin artă, se umanizează, cum credea Thomas Mann. Nu se exacerbează, se civilizează.

4. Plăcerea nu e un solid principiu sau criteriu de apreciere a valorilor, dimpotrivă, e un element component al judecății

critice, de valorizare. Vizualul, de la tv la pictură, decor cotidian, instalații industriale sau artistice, nu poate fi indiferent față de o normă etică, estetică. Plăcerea în exces e imoralitate și iresponsabilitate, moarte lentă sau violentă, degradare a ta, apoi a celorlalți, în final, ca o consecință logică, neant, suprimare a ta, autodistrugere.

5. Ca un fel de spioni ai elitelor în căutare de adepți, izolând, anihilând răul? Nu știi dacă e un război între părți chiar așa de vizibil, categoric. Cedări se fac de o parte sau alta, nu trebuie să condamnăm fără drept de apel cultura de masă, nici nu e eficient, ci să educăm opțiunile cititorilor, câți au mai rămas, cu o infinită pedagogie.

6. Fără îndoială, numai că nu trebuie să-i dăm lecții și să-i reproșăm, ci să-l atragem, pas cu pas, oferindu-i o alternativă. Una care să-l facă pe cititor mai sigur când are de despărțit în intimitatea sa corectitudinea de mimarea ei, substanța de accident, spiritualul de material, conciliindu-le integrator, sub semnul primului, altfel ființa umană coboară biologic, social, estetic, e în regres, cum spuneți.

7. Unei culturi, mai ales cum e a noastră, nu-i prisosește spiritul critic, ci încrederea prea mare, dar nefondată, pe mari performanțe universale, în valoarea sa ireductibilă. Elitele prin definiție ne deprind cu lucida cântărire a forțelor proprii.

8. Există mereu o minoritate care nu cedează derizoriului, modei, efemerului. Incomodă ea ca situare, incomodă pentru ceilalți, ca exemplu în mijlocul contraexemplului; efortul, idealul, abnegația sunt încă, acum, valori stimabile. Minoritatea nu se izolează, ea clamează, avertizează, are rolul profeților, dacă e cu adevărat autentică, ne transmite un mesaj de dincolo de timp, dar în timp. Ne propune: o cale dificilă de a ne situa în lume, ca ființe cu destin.

9. Retragerea în nici un caz, mai degrabă răbdătoarea lucrare concretă, nu predare, ci rezistență ca mijloace specifice. cărți, conferințe, dialog. Nu cred în cultura de divertisment, în volumul galben luat în tren cu tine, abandonat pe banchetă la destinație. E prea puțin rebusul, revista cu poze. Omul nu se mulțumește cu dimensiunea văzută a lumii, cea materială, care e inevitabilă, el vrea conlucrarea vizibilului cu invizibilul. Vrea mitul fondator, dar și demitizarea lucidă, inteligența critică, dar și harul lucrător, talentul, dar și coerența, legenda, dar și realitatea.

tipuri de cultură



horia gârbea

Cine poate cântări proporțiile?

Mulți vor să dea verdicte în toate domeniile. Cultura vizuală a devansat-o pe cea textuală? Posibil, dacă judecăm numeric, cantitativ. Apoi, eu bag seama că Internetul și hipertextul sunt forme ale culturii scripturale/textuale, așa că afirmația e discutabilă. Dar să zicem că primează cultura vizuală. Ea nu presupune o privire critică? Eu cred că da.

5. De unde să știu dacă merită? Fiecare se bagă acolo unde simte că e chemat și are câmp de acțiune. A doua întrebare conține, cred, o eroare de tipar. A se formula: "vor reuși să se opună unui trend"? Nu știu. Cititorul nu poate fi reconstituit din afară. E ca și cum ai vrea să construiești omul nou etc.

6. Când, în istorie, individul nu a fost bombardat cu fapte și întâmplări derizorii? Crede cineva că vechii babilonieni, aztecii, romanii sau triburile germanice erau bombardate sute de ani numai cu fapte culturale și moral pilduitoare? Și au regresat/progresat, cine poate să știe, cert e

1. Ancheta revistei „Luceafărul” este mult prea vastă ca subiect pentru o abordare în grabă, cum este fatalmente aceasta, supusă presiunii intrării sub tipar. Ar trebui să scriu o carte despre cele nouă chestiuni în discuție. Dar n-o pot face. Există mai multe tipuri/straturi de cultură. Apreciez acest fenomen drept normal într-o societate stratificată la rândul ei intelectual, economic, didactic etc.

2. Dacă e clar, e clar! Nu văd nici un pericol. Vom avea ceea ce se va impune, "dictatorial", persuasiv sau altfel.

3. Dar de când e democrație peste tot în lume? Majoritatea va câștiga ce are de câștigat pentru ea. Faptul că se difuzează agresiv telenovele nu poate împiedica pe nimeni să citească filosofie. Nișele culturale vor continua să existe pentru refugiu celor cărora ele le sunt utile.

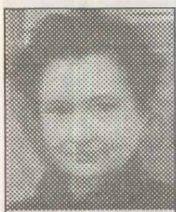
4. Nu știu care e comentatorul acesta.

că mersul civilizației a fost de la punctul în care se aflau ei la cel unde ne găsim noi. Nu știi dacă este preferabil, dar orișicât...

7. O cultură poate fi reformată, dar, vorba bancului, ar fi păcat. Intervențiile elitei n-au avut niciodată sorți de izbândă în mod premeditat și în timp imediat. Cine poate cântări proporțiile?

8. Nu e musai ca o "cultură critică" să rămână "cu spatele" la cultura de masă. Ea poate înțelege, studia, asimila etc. Cu urmări benefice pentru ambele părți.

9. N-am auzit să se fi retras cultura critică în catacombe. În subsoluri, da, la noi, în "groapa" de la Muzeul Literaturii. Dar va veni vara și va ieși pe terasă, vă promit. Intelectualii trebuie să se predea culturii de masă ca să câștige bani pe care îi vor cheltui în catacombe, în companii plăcute. Supraviețuirea materială nu o exclude pe cea spirituală, cea spirituală e condiționată de cea materială, altă versiune eu nu cunosc. La cine se referă întrebarea: "Ce caracteristici îi întrezăriți?" La supraviețuirea materială? La cea spirituală sau la "altă versiune"? Eu nu pot "întrezări" decât că supraviețuirea spiritului în lumea perceptibilă depinde de subzistența corpului material, cu păcatele și neajunsurile lui.



maria ana iupan

Un discurs arogant și agresiv

1. Opoziția consacrată este mai curând aceea dintre cultură "înaltă" și cultură de masă. Sintagma "cultură critică" mă face să mă gândesc la "criticismul" kantian, de care pomeneste și Eminescu și pe care îl recomandă Matthew Arnold contemporanilor. Ea se întemeiază pe judecata critică obiectivă, guvernată de imperative categorice: aprioric fundamentate, de domeniul evidenței. Judecata critică refuză compromisurile determinate de interese partinice sau avantaje conjuncturale. Dimpotrivă, filosofii de la Frankfurt, discipoli ai lui Adorno și Horkheimer, înțelegeau prin filosofia critică demersul activ de conștientizare a maselor de faptul că sunt manipulate de putere. O bună parte a literaturii postmoderne a înflorit sub zodia lui Foucault, Habermas sau Raymond Williams, construind micronarațiuni ale identității sociale - de rasă, sex sau clasă - și dezvăluind genealogia lor în ideologie și limbaje instituționale. Această hermeneutică generalizată a suspiciunii mi se pare că ar fi foarte dăunătoare în acest moment în România, deoarece ar absolvi regimul trecut sub tăvălugul nivelator al culpabilizării oricărei structuri de putere și guvernare și ar invalida, cu efect social inhibant, optimismul politic. Cultura critică de tip kantian este aceea care poate îndepărta

tipuri de cultură

efectele degradante estetic ale politizării din epoca proletcultismului, oferind, în același timp, suportul culturii înalte, aflate la antipodul proletcultismului.

2. Depinde ce se înțelege prin "cultură de masă": mediocră sau adresându-se unui public foarte larg? Rafinatele civilizații occidentale au fost, în bună parte, creația unei literaturi destinate "masei". Artele poetice ale secolului al optprezecelea, de exemplu, nu despărteau principiile normative ale esteticii literare de estetica socială a conviețuirii armonioase dintre clase, dintre om și natură, a necesității de a îmbina interesul personal și colectiv etc.

În Occidentul Evului Mediu spectacolele din piețele burgurilor erau travestiul dramatic al unei esoterice corpus doctrinar, iar fiecare sat avea orgă. Și aceea era „cultura de masă“.

Romanul așa-zis "realist" al secolului al nouăsprezecelea, dar și romanul postmodern de tip "conte filosofice" (inclusiv din zona realismului magic, a goticului sau istoriilor apocrif), au cunoscut tiraje masive. Lecturile, chiar și ale foiletoanelor literare, întâlnirile și discuțiile literare ale cafenelelor au creat societăți cu indivizi responsabili, manierați, receptivi la artă, conștienți de destinul colectivității. Dan Cristea menționează în *Autorul și ficțiunile eului*, jumalele lui Alexandru Păcologu și Gheorghe Jurgea-Negrelești, din care reiese că boierii români priveau relațiile cu scriitorii ca neserioase și suspecte, nu-și dublau averile prin posesiune culturală și, poate, de aceea, evenimentele tragice i-au găsit nepregătiți, trezindu-se din beția balurilor direct în pustietatea Bărăganului... Cultura nu ar mai trebui privită ca un ornament sau accesoriu, ci, pe de o parte,

ca achiziție ce conferă identitate - o re-cunoaștere de sine a individului în spațiul public sau a unui popor în istorie -, iar, pe de alta, ca o formă de putere. Îți câștigi o cauză, dacă știi să o argumentezi, ai o voce publică pentru a te apăra, acționezi cu discernământul pe care îl dă cultura instituțională, inspiri respect prin calitățile imprimate de educație. Foiletoanele literare ale lui Addison și Steele, pe teme atât de diverse precum estetica pitorescului, bursa de valori, moda, cultura clasică, relațiile dintre stăpâni și servitori, bunele maniere etc. au creat publicul receptiv la muzica lui Händel și la o proză atât de dificilă precum aceea a lui Laurence Sterne. Media și superficialitatea nu sunt cătuși de puțin noțiuni ce se presupun reciproc.

3. Globalizarea nu este o teorie globală, adică unitară. Există un discurs arogant și agresiv, potrivit căruia națiunile care o susțin ar fi cele care au câștigat în acest proces, iar popoarele care au pierdut cursa, cantonate în forme de civilizație premodernă, sunt generatoare de discursuri fundamentaliste. Cele dintâi ar fi creatoare de cultură, iar celor din urmă le rămâne posibilitatea mult mai modestă de a broda ceva în marginea lor. Dimpotrivă, programul Consiliului Europei, mai ales emanând de la Londra, dar susținut și de Franța, încurajează diversitatea culturală a Europei, păstrarea tradițiilor, sponsorizarea lucrărilor de restaurare a siturilor istorice și de conservare a bibliotecilor. Atât timp cât istoriile naționale nu au fost înlocuite de "Istoria artei globale", este firesc să ne preocupe afirmarea artei românești. Așa cum și ceea ce este al marilor culturi e în continuare pus deoparte. Specificul național este cu gelozie păstrat și descris *en gros* și *en detail* - *Britishness, Englishness, Irishness* - fără să-i acuze nimeni de "fundamentalism naționalist". Suntem de acord cu domnul Petru Romoșan, care a declarat la un post de televiziune că nimic nu este mai greu decât să ne ajungem din urmă pe noi înșine. Să mai fim, după o jumătate de secol de comunism, poporul care i-a dat pe Iorga, Brâncuși, Bologa, Eliade, Țițeica... Se împlinea, în perioada interbelică, programul "Covorbirilor literare", așa cum îl prezentase publicistul Eminescu: să încercăm a ne sincroniza cu Apusul; într-o zi vom fi în avangardă. Suntem din nou în situația de a ne propune scopul mai modest al sincronizării. Cine citește revistele occidentale destinate învățământului superior constată resurecția conceptului de elită și de creativitate, reforma vizând mai puțin structurile, cât personalul. În epoca "reconfigurării sferei publice ca spațiu discursiv", universitarii de tip "funcționăresc" ar trebui facă loc "universitarilor de calitate": figuri publice cu o operă constituită, deoarece universitățile, spre deosebire de alte nivele ale învățământului, sunt cele care creează identități, personalități ("British Journal of Educational Studies", 3/2004). Studiile și diplomele nu sunt suficiente, dacă nu conduc la forme personalizate și obiectivate de creativitate. Cultura nu este risipă, ci cristalizare de energie într-un nume adunat pe o carte, o teorie, o invenție, un protocol chirurgical... Avantajele internaționalizării ne apar însă evidente atunci când este vorba de "globalizarea" spațiului de circulație. Apărarea culturii naționale are înfinat mai multe șanse în foruri europene, iar artiștii români pot convinge mai greu prin apariții individuale, decât prin confruntare directă: în aceeași expoziție, aceeași sală de concert, aceeași antologie...

4. A contesta ceea ce există mi se pare un gest de o desăvârșită inutilitate. Tot ceea ce există își are rațiunea de a fi. Nu de ce există, ci cum, ne putem întreba. Ce să contestăm? Explozia de idei, teorii, metaliteratură sau critică teoretizată a artei din ultimul secol? În engleză se vorbește de "literatură": primară (creația) și secundară (nu în sensul de inferioră, ci derivată, produsă avînd-o ca obiect pe cea dintâi). Critica este literatura "conștientă" de sine, de natura ei. În culturile mature, creația și critica se inspiră și se susțin reciproc. Dacă tot vorbim de cultură critică și nu de fenomene spontane.

5. Nu citorul român mi se pare în suferință. Mulțimea de vizitatori ai târgurilor de carte sau bibliotecile pline nu doar de elevi și studenți, ci de persoane mature sunt, probabil, fenomene surprinzătoare pentru călătorii din supercivilizații, unde asemenea aglomerații vezi doar în târgurile cu reduceri de sezon... Publicul care se adună la lansările de carte, audiența radio și TV a emisiunilor culturale sunt de asemenea semne că poporul a rămas cum l-a cunoscut Bologa: mai pasionat de estetic decât de "a avea". Care e nivelul receptării? Chiar și numai existența acestei dimensiuni și aspirații spirituale e o sursă de optimism. De gradul de educație estetică sunt, de altfel, responsabili alții: încărcătura intelectual-culturală a literaturii, învățământul și cultura... critică.

6. Cât timp există compatrioții care își vînc casa pentru a finanța Teatrul Național croațean sau riscă să se înăbușe pentru a salva un copil sau se aruncă în vârtejurile înghețate ale Crișului pentru a salva un bătrîn, nu avem de ce să întretinem anxietăți ale "regresiunii" spirituale. Cultura este însă șansa pe care factorii de educație o pot acorda compatrioților de a trăi, dacă tot au venit pe lume, o dată într-o eternitate, mai intens, estetic, exemplar.

7. Desigur, cu condiția să nu fie anihilate. Invitată la emisiunea "Garantat 100%", Angela Gheorghiu se plîngea tocmai de lipsa de respect instituțional pentru oamenii de valoare. De lipsa de recunoaștere sau susținere. După ani în care politrucii au lăsat să se înțeleagă că ar putea și ei oricînd să scrie, dar nu le e mîntea la asemenea flecușete, a dispărut ideea omului cu talent sau dotare specială. Se crede că oricine e substituibil, chiar și profesioniști curțați de străini care nu știu să afle alții asemenea lor în țările lor continentale. Orice exhibiționistă poate anula dintr-un condei principalul motiv al României de a figura pe lista Marchizului de Coubertain. Persoane ca nu au publicat o broșură dau prețioase indicații unor colegi intrați în istoriile literare. La prima universitate a țării, lectorii, uneori și fără doctorat, țin cursurile, iar profesorii le țin seminariile. Pe tema acordării titlurilor universitare sau a dreptului de a conduce doctorate, a curs deja prea multă cerneală tipografică. Cât despre reformă, se pare că elitele au mai multă șansă atunci când sunt moarte. Cineva a acuzat românii că le lipsește simțul istoriei - al istoricității fenomenelor, am spune. Se crede, de exemplu, că numai din cauză că Lanson, Evola, Mannheim, Ortega, I.A. Richards, F.R. Leavis sau Edmund Wilson au fost mai prostuți, au trebuit ca generațiile următoare să inventeze teorii și să practice alte metode. Perfecțiunea criticilor interbelici scutește criticul contemporan de orice alt efort în afara aceluia de a citi măiestre cărți și a le imita. Dar dacă, în virtutea spiritului său mobil, G. Călinescu, sincron în domeniul studiului stilistic cu Școala de la Cambridge, ar fi făcut recent critica tropilor epistemologici, ca la Yale?... Nu e vorba de contestare a valorii, ci de acceptarea unui loc comun încă de pe vremea lui Heraclit, că nimic pe lume nu se petrece la fel de două ori ... Istoria receptării este ea însăși domeniu fertil de studiu. Comen-

tariile critice ale altor vremi apar de obicei, în Vest, în antologii alături de interpretări contemporane. Nu ar fi, oare, stimulată gândirea elevului, a telespectatorului sau ascultătorului care ar fi confruntat cu interpretări diferite? Nu ar fi încurajat acesta să gândească liber în loc să i se inspire doar teama respectuoasă pentru "versiunea autorizată", fie ea și a *Istoriei* lui Călinescu? "Compară și deosebește" este cel mai vechi exercițiu filologic din universitățile apusene. *Krinesin* sau devenirea intelectului disociator. A omului care gândește singur. Și altfel.

8. Nu am observat un asemenea fenomen. Cultura critică este cu ochii pe cultura de masă de aproape un secol. La început, aceasta din urmă a fost, într-adevăr, satanizată, privită ca un pericol pentru marea tradiție a culturii, dar existențialismul a reușit să demoleze prestigiul oricărei ordini axiologice prestabilite. În postmodernism se poate spune că fac casă bună. Fenomenul nu e o excepție nici în România, unde au existat întotdeauna și un folclor căruia minți cultivate i-au descoperit adâncimea (Ispirescu, Alecsandri, Eliade, Vulcănescu, Parascchivescu, Baltag, Soresecu), și un filon folcloric al literaturii profesionale. Cristian Popescu a reușit o admirabilă sinteză, iar în Bogdan Ghiu văd un Bourdieu românesc.

9. Nu aş subscrie tonului apocaliptic. Este adevărat că genul de artă creată într-un timp istoric depinde de modurile de realizare și diseminare. Nu se mai scrie pentru publicul restrâns al manuscriselor, iar catacombele și subsolurile au devenit anacronice în cultura vizualului. Nici o limită pentru televiziunea prin cablu sau pentru Internet. Capitularii, unii artiști îi preferă însă logodna. Nu este nou să scrii la diverse nivele. Dante menționa patru, într-o ierarhie verticală, în *Comedia* sa mai mult sau mai puțin divină, dar cuprinzătoare cât cornul abundenței. Psihanaliza a inspirat tot structuri de sensuri multiple, dar pe o verticală descendentă, către simbolurile conținuturilor subconștiente. O operă de artă poate oferi câte ceva fiecărui membru al auditoriului său planetar. Multiplicitatea este însă acum spațială. Sunt acroșate o puzderie de coduri, texte, imagini, chiar și teorii științifice. Mă gândesc, de exemplu, la complexitatea perversă a unui serial de televiziune aparent fără pretenții: *Clona*. Gloria Perez a aruncat în creuzetul lui "afrodisiace" irezistibile pentru adoratori ai zeiței frumuseții de diverse condiții: exotism, speculații asupra relațiilor interculturale, înțelepciune arabă, mitul Golemului, al pactului cu diavolul, al lui Frankenstein, *O mie și una de nopți*, exegeză biblică și islamică, nostalgia călătoriei în timp, mitul dublului și al reîncarnării suprapus cazuisticii experimentelor moderne de clonare, dezbateri etice, campania contra drogurilor, teorii antropologice (Eva africană, demiurgica Deusă la concurență cu Frankenstein...), peisaj, scene și întâmplări simbolice, paralelisme și juxtapuneri de imagini savant gândite, ritualizare a acțiunii scenice... și încă nu am menționat muzica: jelul sentiment arab al destinului, sfâșietoarea melancolie iberică, ea însăși pigmentată de ingredientul maur. Dacă Sartre se străduia să-și convingă semenii că și existențialismul este un umanism, căci fiecare individ devine liber să-și inventeze valorile, Vattimo susține ceva asemănător în privința postmodernismului care ar oferi, în epoca deconstrucției miturilor modernității, sentimentul eliberator al creației infinite de sens. Departe de refuzul de a comunica al avangardei, arta devine acum, în cel mai înalt grad, *utile dulci*: *entertainment* și aventură culturală dezinhbită de orice restricții, inclusiv de genuri sau granițe disciplinare.

Trebuie reinventată o cultură?



raluca dună

1. Apariția „culturii de masă” este un fenomen *normal* într-o societate de consum și ar fi, poate, mai util să îl considerăm ca atare; mai puțin normal mi se pare ca adevărata cultură să fie doar *elitistă* - în sensul izolării, al unei respingeri autiste a comunicării cu „marele public”. Mari creatori, nu doar scriitori, au demonstrat prin opera lor că antagonismul cultură de masă/cultura elitei, „cultură critică” etc. poate fi depășit. Anormal, de asemenea, este ca „mediile” (televiziune, presă) să promoveze în exclusivitate „cultura de masă” înțelegând doar ca superficialitate și mediocritate.

2-3. Ofensiva culturii de masă ar putea fi un fenomen cu două tășuri: la un moment dat ar putea genera o reacție de respingere, o saturație (evident, parțială).

Întotdeauna va fi nevoie de „pâine și cire”, problema e însă a calității „produselor” culturale, iar aceasta depinde în primul rând de cei care „produc” cultură și de cei care o managează. Oamenii nu își aleg cu totul singuri „cercul”, ei doar sunt spectatorii celor mai accesibile și ieftine spectacole. Să ne gândim la prețurile cărților de la Polirom sau Humanitas și la cât de ieftin e, până la urmă, să te uiți la o telenovelă. Dar, ca o dovadă că așa-zisa „cultură de masă” nu a câștigat încă bătălia: pe cât de pustii sunt librăriile (cu două excepții: „Noi” și „Cărturești”), pe atât de pline de cumpărători sunt anticariatele (mai ales cele din Pasajul Universității), unde se găsesc cărți bune cu doar 10-20.000 lei.

tipuri de cultură

Oricum, dacă avem o cultură de pensionari, de liceeni calculatoriști, de telenovele și de emisiuni „Surprize... surprize” este și vina intelectualilor și a oamenilor politici „de elită”. Problema, până la urmă, este nu a majorității, ci a *minorității* - aceasta conduce și manipulează. Spre ce conduce minoritatea culturală, de la noi și de aiurea, asta ar trebui să ne întrebăm. Și dacă, mai nou, omul „de cultură” nu și-a pierdut vocația, considerând cultura un „job” ca oricare altul; atunci, partida ar fi pierdută: între omul de cultură și funcționarul de la bancă nu ar mai fi nici o diferență.

4. Nu văd de ce criticul nu ar fi o persoană mediatică, și încă una „trendy”, cum noi deja avem câteva. Nu văd nici un pericol în asta, cel puțin nu pentru public.

„Cultura vizuală” a devansat, e drept, „cultura textuală”, tocmai pentru că a marșat pe „conceptul de plăcere”. „Eroismul” în cultură e ceva depășit, dar plăcerea poate fi valorizată și pozitiv, nu e o „perversitate”, e chiar „motorul” multor activități umane (creatoare). Citim de plăcere, scriem de plăcere, (sper), mergem la teatru de plăcere, după cum ne uităm la televizor tot de plăcere. Nu-i putem refuza plăcerea omului „actual”, dar putem să îi dăm cărți bune (nu doar pe Coelho) și care să-i facă plăcere. Și, de asemenea, să îi sugerăm - în stilul reclamelor de azi - că ar putea avea aceeași plăcere, dacă nu la un preț mai mic, măcar cu foloase mai mari.

5-6. „Agenții critici infiltrați” în cultura de masă... sună a scenariu securist... Cultura nu e o chestiune de „infiltrare”, ci de construcție solidă, deschisă, transparentă. Cultura se face „pe față”, nu de spioni și agenți dubli.

Iar noțiunea de „intervenție” mi se pare iar

că presupune ceva ori forțat, agresiv, ori exterior. Cred doar într-o reformă blândă, lucidă, de durată, nu în „intervenții”, revoluții etc.

7-8. Elita intelectuală va conta atâta timp cât își va înțelege rolul *istoric* și cât se va adapta acestuia, fără să renunțe la imperativul cultural specific; cu alte cuvinte: societatea are și acum nevoie de modele, de personalități, chiar și culturale, pentru că ele sunt purtătoarele unor valori (simbolice), de care societatea, în ansamblu, nu se poate „descărca”. „Elita” ar trebui doar să se „cosmetizeze”, nu să cadă în barbarie. Chiar dacă devine într-un fel o *vedetă* culturală, un intelectual din secolul XXI rămâne solidar cu un intelectual din secolul al XVIII-lea, spre exemplu, dar și cu ceilalți intelectuali ai vremii sale, iar această continuitate, solidaritate înseamnă un spațiu al ideilor, al comunicării, și aceasta este până la urmă cultura; spre deosebire de celelalte vedete (de televiziune etc.), mai strălucitoare, dar mai efemere, ne-solidare, în concurență unele cu altele, care nu comunică nimic, doar propriile imagini, pe care oamenii le adoptă, din nevoia de a se recunoaște în (alt)ceva. Elita, cultura („critică”) ar putea oferi o imagine coerentă, universală și în același timp *umană* a lumii și a individului, în care omul (nu doar intelectualul) să se poată *recunoaște* în profunzime și pe termen lung. O imagine *atașantă*. Dar toate acestea nu sunt decât utopii!

De fapt, am o încredere poate cam oarbă și într-un fel de *simț critic* al omului obișnuit, foarte apropiat de ceea ce numim bun-simț, și care depinde până la urmă ori de gradul de umanitate, ori de cel de civilizație al unei societăți. Am în minte și un exemplu concret: personalul tehnic care înregistrează, pentru Radio Cultural, o lectură sau o lansare la Uniunea Scriitorilor, nu-mi amintesc bine, și care făcea observații critice, laconice, e drept, dar mai pertinente decât vorbăria intelectualilor de la microfon. Pe ei nu îi păcăleau vorbele goale și mi se pare firesc să fi preferat să se uite la un meci. Poate că toți cei de acolo ar fi preferat asta. Ceea ce înseamnă că așa-zisa cultură cu care ieșim în față nu face, uneori, decât cât un meci din divizia C: numai jucătorii din aceeași divizie și patronii lor sunt interesați, numai prietenii apropiați îl urmăresc.

În concluzie, „societatea de consum” nu e alcătuită în totalitate din bestii consumiste, lipsite de rațiune, de bun-simț, de sensibilitate sau curiozitate - cel puțin, la noi nu cred că s-a întâmplat (încă) acest lucru. Sau poate că eu nu îl văd. Cred că nici nu am ajuns, decât la televizor, la ceea ce se numește „societate de consum”; suntem prea săraci.

9. Am putea să ne întrebăm și ce oferă societății actuale (mă gândesc la cea românească) cultura așa-zis „critică” sau a elitelor, pentru că există oarecum un raport cerere-ofertă. Izolare, insularizare, dispariția culturii - poate că sunt și neputința și refuzul *nostru*, nu doar refuzul și neputința *lor*. Poate că nu suntem atât de diferiți. Poate că nici nu există cultură de masă și cultură critică decât în cărți. Poate că nu există nici postmodernism, nici studii de gen, nici literatură pornografică, nici generații literare - decât în cărți. Poate că trebuie uitate niște scheme de gândire și reinventată o cultură, nici nouă, nici veche, doar *vie* - pentru omul *încă viu*, chiar dacă *recent*.



leo butnaru

Critica nu prea are promotori

1. Din păcate, omul de cultură, intelectualul contemporan de înalte aspirații trebuie să se resemneze la implacabilul gând că deja lumea, societatea în general și de oriunde, trăiește într-o stare de evasiignoranță, de aculturalizare și superficialitate înfeudată kitschului, alias - culturii de masă; resemnare (și) în fața tristei perspective că respectiva stare de fapt nu se va ameliora, că nu foarte mulți pământeni vor citi cărți importante de literatură, filosofie, artă, sociologie etc., că amorțita/amețita stare de evasi-imbecilizare va dăinui fără de soroc. Minoritatea spiritelor de înaltă cultivare va fi mereu una a penumbrei, a planului secund, în vreme (în vremuri!) ce pe linia întâi va domina imensul buluc socio-egalitarist al celor aproximativ școliți, instruiți, cultivați, indiferenți față de culmile cugetului și creației umane, întruchipate prin personalități concrete, neordinare. Elitarismul va ține mai curând de potențialul economic al individului (spre exemplu, Gigi Becali & Ko) și nu de cel spiritual (Gheorghe Grigurecu din Amarul Târg...), Va avea prioritate piața (și... piața), negustoria și nu bibliotecă; va avea precădere și audiență ceea ce ține de jocul picioarelor (fotbalul, cu turmele sale de suporteri fanatizați) și nu ceea

tipuri de cultură

ce ține de agerimea minții (șahul, să zicem). Distractivul va distruge educativul. Agrementul va face inutil argumentul.

Însă literatura autentică nu va dispărea, ci va avea destinul muzicii simfonice - aceasta, căutată de un cerc restrâns - dar constant! - de melomani, iar arta scrisului - de *literaturamani*. Și într-un caz, și în celălalt, o anumită marjă de snobi și snobism, profitori și speculă fiind de neevitat, însă aceasta neținând de fatalitate și neducând la - vorba poetului - „organe slărâmate”. (*Organ*, în sens de *orgă*, nu? Interesul pentru Bach nu va dispărea, ca și cel pentru Dante, Goethe sau Eminescu...) Alceva e că anume snobii vor ridica tot cu alte și alte milioane-valută forte prețul la pânze *obișnuite* de Chagall sau Malevici (...), dat fiind că alți snobi-„esteți” susțin că ele sînt de extraordinar. (Dar, bineînțeles, nu de la ei vine marele pericol. Chiar dacă postumitate de excepție ține mai mult de marxistul „sac cu bani”, decât de rafinamentul artistic *sui generis* evaluat în judecăți axiologice pe potrivă. Cât mai *obiective*, adică...) *Mass media-ismul*, să zic astfel, derutează pe unii potențiali mari artiști, transformându-i în harnici sclavi-trepăduși (e adevărat, bine remunerăți) ai kitschului, minimalismului, mizerabilismului, proliferării vulgarității (a)estetice.

2. Pericolul receptării superficiale îl întrevedea - relativ demult, nu? - și Paul Valéry, scriind că masele de oameni „sunt solicitate și seduse de atâtea atracții imediate, de atâtea excitanți direcți care le oferă fără efort senzațiile cele mai intense și le reprezintă în întregime viața însăși și natura, încât ne putem îndoi că nepoții noștri vor mai găsi o cât de

mică savoare în grațiile perimate ale marilor poeți, și ale oricărei poezii în general”. Tre-cerea timpului, de la Valéry și Ortega y Gasset - spre cultura cu mâna tremurândă nerăbdător pe „claviatura” telecomandei, a confirmat, din nefericire, că tot mai multă lume nu mai are timp pentru nuanțe, particularități, cultivare a percepției estetice, fiind/lăsându-se „înghițită” de *Boa-ul* „integristului” nivelator. Pare a nu se mai putea face nimic pentru încetarea procesului de omogenizare și conformizare socială. Aplatizarea individului nu înseamnă decât ceea ce numea cineva moartea „prin îndulcire” (ca... amară metaforă a uniformizării, „înlesnirilor”, depersonalizării...).

Dar să lăsăm puțin loc și pentru oarecare optimism... dubitativ, amintindu-ne de șovăielnică părere a cuiva: nimeni și nimic nu ne poate cere (impune?) să fim mediocri... Și dacă este greu să-ți păstrezi individualitatea în aste timpuri ale culturii de masă, în cazul unora cu atât mai puternică poate fi dorința de a încerca să fie/să devină ei înșiși, ca personalități, - asta, în sensul opiniei lui Nietzsche conform căreia demnitatea omului depinde de capacitatea lui de a fi singur, de a se ține la distanță de comun și general acceptat.

3. La sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX, în unele studii ale lui H. Bergson (*Materie și Memorie; Energia spirituală; Gândul și Mișcarea*) sunt schițate principiile unui curent filosofic care urma să întoarcă omul dinspre „ideocrație” spre libertatea existenței nemijlocite, idee care, *in nuce*, conține principiile unei conștiințe planetare ce concureau tot mai precumpănitor conștiința națională și istoric specifică sec. XIX, de aici pornind înțelegerea și scrierea unei noi istorii a umanității. Dar este inevitabil să nu aducem trista precizare: a unei umanități tot mai... dezumanizate care, odată cu idealismul, ajunge a caracteriza stilul artistic, reușind a reformula problemele culturii, omului, istoriei, existenței în general, ceea ce-l duseser pe N. Berdiaev la memorabila și oarecum deprimanta formulă: „boala vârstei existențiale”. Iar L. Cotorcea observa că filosofia începutului de sec. XX nu putea face abstracție de starea de criză de esență agonală, tragică, „determinată de incompatibilitatea dintre existență și cultură, de confruntarea constantă și inevitabilă dintre creația vieții și creația culturii”, deoarece, ca și cum predestinat, „manifestarea maximă a omenescului, adică situarea valorilor pe creasta valului, solicită obligatoriu intervenția așa-numitelor forțe barbare care dormitează în adâncurile existenței și ale culturii”, iar alți gânditori, printre care L. Blaga și M. Eliade, susțineau că neașezările pământene, istorice, cataclismele (crizele) spiritului uman sunt generate, în consecință, de o criză spirituală transcendențială, cosmică și sacră. Existența umană se desacralizează, desprinzându-se de sorgintea ei misterios-ontologică. Adică, ar fi la mijloc o fatalitate de neevitat, rezultatul căreia cineva - negru-metaforic vorbind - îl vede afin canibalismului. Iar eu, gândindu-mă la efectele globalizării, mai zic că - depinde ce vrem noi înșine: să ajungem la „nivelul” străinilor sau să devenim străini... (Iar câștig sau pierdere de cauză nu poate avea nici majoritatea, nici minoritatea, ci numai și numai omul luat în chip individual, „sub-persoană”, persoană sau

personalitate fiind...)

4-5. Ca și în comunism, societatea mocește descurajant într-un (chiar) sub-semi-analfabetism cultural, cultul pentru inteligență fiind de ne-intuit în „proiectele” ei de viitor mai mult sau mai puțin apropiat. Printre cadrele didactice (s-o pornim de la ele, totuși...) din instituțiile de diverse niveluri, de la simplul învățător la doctor în mai știu eu ce științe, domină terorizantul nihilism cultural, artistic. Adică și nihilismul literar, în particular, și cel estetic - în general. Iar decăderea în existența spirituală e atât de dramatică, încât nu mai e neliniștitoare, ci de-a dreptul paralizantă. Astăzi, precum în societatea comunistă dictatorială, și în capitalismul liberal relația omului (plural! *majoritar!*) cu ideea de valoare e grav deformată (de cele mai multe ori nici... abordată, barem!). Numai că, în cazurile respective luate aparte, deformările sunt oarecum de altă natură, însă consecințele rămân aceleași: trivializarea, uniformizarea, kitsch-ul. Și, dat fiind că ne aflăm, deja, în oarecare capitalism, să încercăm a depista simptomele suferințelor amintite aici, apelând la un subtil cunoscător (în materia... spiritului!), Umberto Eco: „Boli sociale precum conformismul și heterodirecția, gregarismul și mistificarea sunt tocmai rodul unei pasive achiziții de standarde de înțelegere și judecată, identificată cu «forma bună» în morală, ca și în politică, în dietetică și în domeniul modei, la nivelul gusturilor estetice sau al principiilor pedagogice. Conviețuirile oculte și excitațiile subliminale de orice fel, de la politică la reclama comercială, se opun și înving rezistența achiziției pașnice și pasive de «forme bune», în a căror redundanță omul mediu se odihnește fără efort”. Nu începe îndoială că generalizarea fenomenului pornește și de la „auto-abolirea” principialității criticii, la tot mai relativă rigoare în judecățile axiologice ce nu mai sunt consecvente cu ele însele. A cam devenit loc comun constatarea că, astăzi, critica nu prea are promotori (cu anumite excepții rarissime) care să se țină într-un voit rise de principii estetice, axiologice etc., precum se întâmpla cu adepții mai multor curente artistice, ce se manifestau la începutul secolului XX. Iar la nivel „individual”, rar critic care, din subtextele demersurilor sale, „ar iradia” dovada că ar fi documentat/bazat pe întreaga evoluție istorică a genului căruia i s-a dedicat. De aici și întrebarea unor exegeți (de pildă, David Fontaine), dacă nu care cumva există riscul ca teoria literaturii, deci și cea a criticii, să se prăbușească definitiv sub valul impetuos al interpretărilor exegetice amatoriste, cam omniprezente în presa de specialitate. În acest caz, involuntar, pare, îți amintești de Cioran care susținea că, de fapt, „critica literară duce pe om la periferia lui”. Totodată fiind siguri că el nu s-ar fi referit și la *creatori de critică*, precum au fost, la noi, Călinescu sau Lovinescu... (În ce privește „infiltrarea” (și) printre adepții culturii de masă, adică printre cititorii mai puțin exigenți, pare a o practica Dan C. Mihăilescu, la PRO TV, prin biblioserialul (maratonic!) demn de toată atenția „Omul care aduce cartea”, ce are audiență pe ambele versante, presupun. Oarecum afină, dar fiind cea „care aduce (și) scriitorul”, este emisiunea lui Alex. Ștefănescu de la TV Național, însă cu un generic cam... cubist: „Un metru cub de cultură”. Eu unul nu suspectez de oarecare păcate anti-valorice criticii care coboară în arenă. În orice caz, nu pe toți.

Deci, rolul criticului care are ce spune interlocutorilor săi nu s-a încheiat, ci, posibil, abia acum ar trebui să se manifeste cu adevărat, inclusiv în formă de cultură vizuală care o complinește pe cea textuală.)

A idoma altora (chestiunea ținând, la urma urmei, de un soi de testare neortodoxă a I.Q.-ului personal), m-am gândit și eu, de multe ori, ce aș lua cu mine pe o insulă pustie. De obicei, în astfel de experimente virtuale, opțiunea este limitată de numărul și genul (animat/inanimat) impuse în ceea ce privește însoțitorii. Parcurgând vârstele - și au cam fost! -, am ales ba una, ba alta. Ei bine, acum aș lua cu mine în singurătate o oglindă. Pentru că ființa umană este definită fundamental de două acte/acțiuni/ipostaze existențiale, *cunoașterea* de sine și *metamorfozarea* sinelui. Aceste două gesturi, pur omenești, atât de complicat de simple, care sunt aparent antagonice perpetuu, determină mișcarea speciei noastre, adică trecerea, repetată la infinit (?!), de la o postură la alta, mai exact transformarea identității noastre de ieri în identitatea noastră de mâine. Oglinda este esențială în acest proces/procedeu gnoseologic. Pe acea insulă pustie imaginară, ea mi-ar diagnostica cu promptitudine regresia sau progresia sapiențială. Pentru noi toți (ne numim îndeobște, cu mândrie sau cu dezgust, omenire), această oglindă de basm noir - în care regina vrea să se vadă adulată și află că este contestată - o constituie cultura. Cu majusculă sau de rând, cu K sau cu mai neaoșul C, ea, cultura, ne fotografiază „la minut“ în Cișmigiul existenței de zi cu zi, de an cu an,

tipuri de cultură

de mileniu cu mileniu. Și, astfel, ne controlează devenirea. Deoarece în acele „instantanee“ ne recunoaștem pe moment și, în același moment, privindu-le, simțim nevoia să ne schimbăm, să fim altcineva. Trebuie să recunoaștem: suntem o specie care se plictisește repede, chiar și de propriul eu, oglindit într-o anume etapă. În directă filiație cu instabilitatea noastră, să-i spun, ontologică, configurația culturii pe care o producem (și apoi suntem îndemnați să o consumăm) este departe de a fi monolitică.

La o privire de ansamblu, pot fi identificate, într-adevăr, două mari zone de manifestare: cultura critică și cultura de masă. Atunci când le comparăm, suntem tentați să le așezăm într-o opoziție nemioloasă, de tip războinic. Diferența există, desigur, dar și genul proxim stă pe aproape. În fapt, antagonismul maschează complementaritatea. Plus și minus trebuie neapărat să fie în pereche, pentru ca grăunțele de univers, fie acesta și cultural, să se pună în mișcare și, navigând între doi poli, să creeze o evoluție, inclusiv a sensurilor. În *Cultural Studies and Critical Theory* (Oxford University Press, 2000), de Patrick Fuery și Nick Mansfield, sunt de aflat câteva nuanțări, folositoare, în spiritul afirmației de mai sus. Astfel, sunt numite trei tipuri: cultura canonică, cultura populară și subcultura. Ele interferează per-

„... totu se transformă“



gabriel rusu

manent, urmând un model de dinamică structurat după cel al psihicului uman, aplicând parcă relaționarea stabilită de Freud între conștient, preconștient și inconștient sau pe cea avansată de Lacan între simbolic, imaginar și real. Nu este nici momentul și nici locul potrivite pentru o analiză detaliată a corespondențelor enunțate. Ceea ce trebuie reținut este faptul că un permanent transfer de date (citește: produse ale creativității umane) are loc între cultura canonică, cultura populară și subcultură. Pe scurt, cultura canonică poate fi identificată ușor cu cultura critică (de elită), iar cultura populară este gemăna culturii de masă, dedată la certe și mari compromisuri estetice. În context, subcultura configurează (nu așa cum s-ar putea crede la o primă și grăbită privire!) un spațiu al încercărilor artistice marginalizate (în timp ce cultura canonică și cultura populară sunt acceptate oficial), mult apropiate de experimentalisme diverse. Rezultatele unora dintre aceste experimente, ale celor care au genă bună, sunt adjucecate de cultura canonică. Altele, mai la îndemâna înțelegerii de suprafață, ajung în posesia culturii populare. În sfârșit, între cultura canonică și cultura populară există un vivace du-te-vino de forme artistice, a căror migrație într-o direcție sau alta este dictată de... timp. Aici simt nevoia să insist puțin asupra definiției canonului. În cartea amintită deja, se fac afirmații care merită luate în seamă: canonul este un corp de texte determinate instituțional și „acceptate“ cultural drept Literatură, Film, Artă Plastică; orice operă de artă considerată canonică există ca atare datorită unui set de judecăți de valoare asupra ei, care sunt, de fapt, în întregime arbitrare; orice operă de artă devine canonică nu pentru ceea ce este sau „face“, ci datorită unor forțe externe care o definesc astfel; operele de artă migrează în și afară din canon, dar nimic nu se schimbă în alcătuirea lor, de fapt; definiția canonului este mai degrabă un act politic, social și cultural, decât un act estetic. La această ultimă afirmație, adaug, revenind asupra ideii, timpul. Trecerea și petrecerea modelelor și modelor culturale determină canonul unei epoci ori al alteia. Spre un exemplu, cântecele de mititei și bere din Bucureștiul interbelic. Să zicem gen *Zaraza*, sunt *audiate*, astăzi, în postura de produse artistice *pour les connaisseurs*, de intelectuali distinși. Tot așa, cântecul de boulevard parizian a fost înobilat în rang de șansonetă (chansonette sugera, totuși, diminutivalul) și asta este de bon ton cultural. Și încă, tipuritura napolitană (canzoneta, același caz ca și chansonette) este inclusă în concerte pe scene celebre ale muzicii culte. Ca să nu mai vorbim de artefactele de pe la 1700, 1800, 1900, de găsit

prin târgurile cu obiecte de consum ale vremurilor, care acum „țin“ licitații de prestigiu. Cultura canonică sau cultura critică nu este bătută în cuie pe vecie. Ea primește „noutăți“ îndrăznețe din punct de vedere estetic, dinspre cultura populară sau cultura de masă. Iar cultura de masă primește, la intervale de timp stabilite de metamorfozarea sistemului de valori estetice, ceea ce s-a prăfuit în cultura critică. Așa încât, modul de a versifica coșbucian sau alecsandrian face parte, în zilele noastre, din cultura de masă. Ceea ce este extrem de important în privința trecerilor operelor de artă dintr-un tipar cultural în altul nu trebuie lăsat la urmă! Este vorba despre *competența culturală*, acea instanță critică (iată că rolul criticului nu s-a încheiat, ba chiar îi prevăd „stagioni“ îndelungate și numeroase!) care filtrează valoarea de nonvaloare. Competența culturală presupune instrucție solidă, astfel încât condiționarea ei de către epoca în care se manifestă să fie „îmblânzită“ de cunoașterea altor epoci, și gust rafinat, pentru a detecta cu siguranță noutatea estetică autentică din grămada de imposturi cu ștaif. Există, desigur, o competență culturală a creatorului, o competență culturală a receptorului și o competență culturală a arbitrilor. Adevărată și prețioasă este cea de-a treia, primele două acționând mai mult în postura de autocenzură. Competența culturală a arbitrilor este cea care detectează în cultura de masă anumite tipare de comunicare artistică dotate cu forța de a instaura un canon. Și tot competența culturală a arbitrilor hotărăște cine/ce iese din cultura critică și se pensionează în cultura de masă. În acest sens, da, agenții critici trebuie să se infiltreze în cultura de masă pentru a re-forma, re-formula, re-formata consumatorul de cultură. După cum ne arată trecutul devenit prezent, șanse există.

Cât despre globalizare... În ceea ce mă privește, cred că uniformizarea este pe cât de pernicioasă, pe atât de imposibilă. Așa cum banda rulantă a proleto-cultismului a fost oprită de istorie, xeroxul macdonaldizării (sau preferați coca-cola?!) își va da obștescul sfârșit, gripându-se, tot în istorie. De asta avem nevoie de oglindă (nu numai pe o insulă pustie, ci și ca să o trimitem, într-un container, în cosmos, ca obiect emblematic pentru civilizația homo sapiens), pentru că, după ce ne vedem în ea, hotărâm să schimbăm ceea ce nu ne place. Oglinda este o lecție fundamentală de libertate. Sau, mai exact, oglindirea în cultură mă face să sper că pentru specia noastră și mâine va fi o zi, încă.



mariana criș

O eră a Internetului

1. În mod firesc, în orice societate normală există aceste două tipuri de culturi. La noi este vorba de un fenomen atipic. Adică, se manifestă o pondere tot mai mare a culturii de masă în detrimentul celei critice. Din ce în ce mai mult masa de oameni, care face parte din cultura ce o reprezintă, este mai puternică. La acest fenomen contribuie doi factori deosebit de importanți. Pe de o parte, este vorba de starea materială a indivizilor, iar, pe de altă parte, mass media, fie ea scrisă sau audio-video. Când vorbesc despre starea materială a oamenilor, aici intră atât indivizii cu o stare precară, cât și cei bogați. Pentru că îmbogățirii tranziției, din păcate, au un nivel cultural foarte scăzut. Nu vei vedea un potentat al zilei că frisează la păreriile nu știu cărui critic literar. Pentru ei spațiul cultural este neproductiv, nu le aduce bani și atunci nu-i interesează. Acum, la început de mileniu, nu ne mai aflăm în situația când România se afla în zorii modernității și când exista o aristocrație cultivată, interesată de fenomenul cultural. Astăzi, interesul este asupra banilor și cum poți să faci rost de ei

tipuri de cultură

ușor, prin diverse - hai să le spun elegant - tertipuri. Paralel cu acest segment, destul de mic, există celălalt al oamenilor care supraviețuiesc. Zi de zi, aceștia își drămuiesc banii și chiar dacă sunt interesați de cărți, ei nu reușesc să și le achiziționeze. Mai există și tinerii, care, unii dintre ei, sunt interesați de fenomenul cultural. Numai că numărul lor este destul de mic în comparație cu acela care adoră manelele. Nu cred că cele două fenomene culturale sunt antagonice. Ele există. Destul de firav, din punctul de vedere al criticii literare și puternic din punctul de vedere al culturii de masă.

2. Nu cred că este vorba de o ofensivă a culturii de masă. Ea se manifestă ca un fenomen al tranziției. Se invocă mai întotdeauna televiziunea ca factor de influență a subculturii. Dar să nu uităm că telecomanda televizorului este în mâna noastră. Și pe plaja posturilor de televiziune există câteva necomerciale. Puține, este adevărat, dar nici în țările occidentale ele nu abundă. Așa că în momentul când ești interesat de un produs cultural, atunci îl cauți. În fapt, în cadrul acestei discuții, cred că ar trebui să medităm mai mult la cum pregătim publicul cititor pentru lectură. Fiindcă, de ce să nu recunoaștem, dincolo de cei care nu au studii filologice, ceilalți așteaptă de la ceea ce cheamă cronică de întâmpinare să le ordoneze lecturile. Adică, sarcina unui astfel de critic este foarte mare. El este chemat să formeze gustul estetic al cititorului. El trebuie să-l introducă pe cititor în universul scriitorului, să-l facă să

înțeleagă direcțiile după care i se ordonează opera. Or, la noi există - este adevărat - multe reviste literare, dar, pe lângă faptul că ele au un tiraj mic, ele sunt cam partizane. Și asta nu este un factor de a lupta împotriva culturii de masă. Această cultură de masă - nu știu de ce, îmi amintește de anii lui Ceaușescu - trebuie formată. Deocamdată, ea funcționează aleatoriu și după deviza „există libertate și atunci putem face orice“. Nu știu câtă libertate există, dar important este să știi ce faci cu ea. Și mai este un aspect. Instituția, numită critică literară, și-a diminuat mult din forță. Și asta din vina criticilor. Nu mai trăim în a doua jumătate a secolului XIX, când Maiorescu era o autoritate. Astăzi, criticul literar nu mai are autoritate. Și toate acestea se petrec, pe de o parte din vina lui, iar, pe de altă parte, din vina „libertății“.

3. Despre care „majoritate“ vorbim? Eu nu văd în termenii aceștia globalizarea. Uniunea Europeană va fi un conglomerat de state, în care fiecare își va păstra identitatea. Va exista, probabil, o mare piață economică menită să intre în concurență cu cea americană. Dar nu cred că va fi vorba de „majoritate“. Să nu uităm că „majoritatea“ o formează statele care se află în Uniunea Europeană. Deci, după 2007 vom fi și noi în această comunitate. Atunci, vom fi și noi „majoritatea“? Din acest motiv, nu cred că problema se discută în acești termeni. „Canibalismul globalizării“, despre care vorbea scriitorul spaniol, cred că se referea la lupta care se duce între cele două culturi mari ale Europei. Cea latină și cea anglo-saxonă. Trebuie să recunoaștem că în Europa există două lumi, două mari culturi. Iar noi ne situăm mult mai aproape de lumea latină decât de cea anglo-saxonă. La noi influențele sunt mari. Ele se manifestă și azi. Se poate observa, de la comportament și până la genuri, că ele ne influențează. Trăim la confluența unor spații culturale, iar țara noastră este un model de Europă mai mică. Cum sunt oamenii și cultura lor în București, cum sunt în Ardeal, în Banat, în Moldova și în Oltenia? La toate aceste aspecte trebuie să ne gândim.

4. Sigur că nu sunt de acord cu un asemenea punct de vedere. Acel „comentator“ vorbea - cum se spune la noi - după ureche. Adică, nu se pricepe. Eu însămi m-am obișnuit cu tot felul de comentatori, fie ei politici, economici sau culturali, care habar nu au ce vorbesc. Sau au habar și „atacă“ probleme pentru a manipula. Ceea ce mi se pare mult mai grav. Dar nu despre aspectul acesta vorbim acum. Critica literară nu are cum să dispară. Și nici cultura vizuală nu a devansat-o pe cea textuală. Să nu uităm că la noi funcționează atâtea edituri, că se publică destul de mult, de citit, se citește mai puțin. Dar acesta este un sindrom. Nu este o caracteristică. Dacă mâine salariul minim și mediu ar fi de 800-1000 de euro, ați putea vedea câtă lume ar începe din nou să citească. Deci, se poate vorbi de un sindrom al tranziției. Nu de o „dispariție“. Problema care se ridică este cu totul alta. Cât va reuși critica literară să mai fie o instituție într-o eră a Internetului? Aici, cred că este punctul

nevralgic. Iar în ceea ce privește faptul de a deveni autoritate în domeniul criticii, aceasta depinde, pe de o parte, de individ, iar, pe de altă parte, de societate. Sunt convinsă că întrebările unui critic astăzi sunt: Cum voi reuși să-i trezesc interesul celui care mă citește? Cum voi reuși să formeze o școală? Cum voi reuși să rivalizez cu Internetul (nu în ceea ce privește cantitatea de informații, ci în ceea ce privește interesul)?

5. Sigur că merită. Cred că este o obligativitate a lui. Cum va reuși să se opună unui trend? Simplu, să se gândească la cel care îl citește. Critica literară nu mai este astăzi o oglindă pentru scriitor. Pentru a te „infiltra“ în cultura de masă, trebuie să te gândești la cititorul mediu. Să-l formezi. Să-l introduci, așa cum spuneam mai sus, în operă. Este o misiune grea. Critica de întâmpinare trebuie să aibă un dublu rol. Pe de o parte, ea trebuie să fie o oglindă pentru scriitor, iar, pe de altă parte, ea trebuie să-l familiarizeze pe cititor cu opera. Este o interdependență între aceste laturi.

6. Da. Este absolut necesar. Numai că acest fenomen se va întâmpla într-o perioadă de timp destul de mare. În primul rând, este vorba de mentalitate. Ea ar trebui schimbată. Or, din acest punct de vedere se poate lesne observa o regresie. Dacă pe vremea lui Ceaușescu lumea lua cu asalt librăriile, astăzi nu se mai întâmplă așa ceva. Este un semn. Confrunțați cu alergătura după bani pentru a supraviețui de azi pe mâine, românii se gândesc din ce în ce mai puțin la cultură. Dacă nu ar fi această „fugă“ de fiecare zi, atunci s-ar mai putea schimba ceva. Din acest motiv, culturii critice îi revine o mare sarcină. Ea nu mai trebuie să se manifeste așa cum se întâmpla înainte de decembrie '90. Ci ar trebui să înceapă o operație de obișnuire a cititorului cu scriitorul. Poate dacă s-ar încerca o astfel de tehnică, atunci scriitorul român ar avea mai multă priză la public.

7. Elita va trăi, fie în cerul ei, așa cum se întâmplă în Occident, fie va încerca să se apropie de public. Canalele de televiziune - atâtea câte sunt - pot realiza apropierea elitei de public. S-ar putea încerca realizarea unor documentare, așa cum vedem la Canal „Arte“. Să nu-mi spuneți că nu sunt bani sau că nu avem cineaști talentați, că nu vă cred. Bani sunt, dar prost dirijați. Iar talent, câtă frunză și iarbă. Important este să se găsească o formă de co-interesare.

8. Cu siguranță că nu va mai interesa pe nimeni. Urmările ar fi catastrofale.

9. În primul rând, ar trebui ca scriitorul român să aibă un statut, unanim recunoscut. Apoi, ar trebui să existe un sistem de difuzare profesionist, în așa manieră încât cărțile să poată fi cumpărate de biblioteci și public, indiferent în ce zonă a țării s-ar afla. Critica, prin intermediul mass media (scrisă și audio) să-l apropie pe cititor de operă. Scriitorul/criticul ar trebui să încerce o apropiere de public. Să nu uităm că trăim într-o economie care încearcă să se ordoneze după cerințele pieței. Și atunci, trebuie să-ți formezi publicul. Și nu în ultimă instanță ar trebui să se formeze și la noi, ceea ce în țările europene există, agentul literar. Dar până când toate aceste fi-vor împlinite, va mai trece multă, multă apă pe Dâmbovița.

În foarte multe rânduri, am stăruit pe cale orală, dar și scrisă, îndemnând persoanele mai în vârstă să divulge secrete doar de ele deținute sau să confirme prin adaosul lor informativ ceea ce s-a mai spus despre toate cele întâmplate în cei patruzeci de ani și mai bine trăiți de țara noastră sub comunism. Faptul mi s-a părut imperios necesar, deoarece, odată cu ultimii martori, vor dispărea și șansele de a afla adevărul, atunci când cei mai tineri cetățeni români nu l-au trăit în toată prelungita lui oroare, au „aflat” numai din cărți sau din ceea ce li s-a povestit lacunar și uneori indirect. În plus, așa cum am mai spus-o, în defunctul regim domina secretomania, o armă utilă mistificării urmărite ca scop final ori numai provizoriu, dar o armă folosită și de personalitățile de modestă anvergură.

(Nu ignor obiecția de principiu care mi s-a adus: că toate aceste lucruri sunt știute de toată lumea, că ele nu mai trebuie lăsate pe hârtie ca un atestat prețios, ba chiar că sunt „depășite”, chiar de actanții aventurii, victime sau călăi, că tineretul nu e interesat de ele, se rușinează aflând ce au făcut sau refuzat să facă antecesorii lor. De acord întrucâtva cu astfel de judecăți, numai că din unele mici adevăruri pot reieși unele mai mari, mai ales pentru istoria literaturii, atunci când ea se află, ca acum, fabricată predominant din clișee.)

Să ne gândim însă la ceva și mai grav: o

opinii

serie de oameni foarte vinovați, mai ales în perioada de instalare a comunismului și de „luptă revoluționară” s-au grăbit să redacteze memorii „deghizate”, „subiective” ori mai știu eu cum, prin care consolidează falsul, parează posibile adevăruri sau dezvăluiri.

Eu cred, de aceea, că oricine trebuie să se rotească, indiferent de „poziția” pe care s-a situat (ca să folosesc și eu jargonul comunist) în momentul respectiv, sau de atitudinea, eventual schimbată, pe care a adoptat-o ulterior și pe care o susține acum, așadar nefiind vorba de o chemare în fața vreunui tribunal, deși pe această cale, a micilor dezvăluiri, epoca s-ar putea să-și adauge unele nuanțe de hidoșenie.

... Și totuși, umbrele slujesc luminii și pot scoate în relief ceea ce a fost chiar și atunci admirabil. (Am vorbit data trecută de contribuția memorialistică substanțială - făcută mai curând cu pana unui istoriograf - a domnului George Radu Bogdan - din păcate, așa de risipită și greu de urmărit, ea se cere grabnic și sistematic întregită, eu bănuindu-i numai importanța.)

Întrucâtva în afara celor spuse de mine mai sus, dar și confirmând unele certe constatări, se

După mai multe vremuri (II)



alexandru george

situează volumul destul de compact **Printre contemporani** (Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2004), alcătuit de H. Zalis pe ideea mai mult de prezentare a altora, așadar cu un accent informativ, ca și în cazul predecesorului său mai vârstnic. Nu e, așadar, vorba de o mătură centrată spre sine, urmărind „aventura” autorului în lume (ca să trec de data asta la jargonul existențialist), adică în universul restrâns al literaturii prin fabricanții și dascălii ei. E, cum a observat și Barbu Cioculescu într-o cronică precedentă rândurilor de față, o memorialistică după modelul Iovinescian; omul se află printre oameni, mai degrabă pentru a vorbi despre aceștia, a-i privi, a-i situa, dar nu și judeca întotdeauna, așa cum își concepuse **Memoriile** ilustrul critic.

Întâmplarea face să fiu destul de apropiat de H. Zalis pentru a risca în același spirit amical, aceleași reproșuri: că nu spune mai mult. Căci autorul este un convorbitor (și vorbitor) plin de vervă, spontan și încântător de culme, cunoscător de multe și felurite împrejurări legate de catedră și de literatură, în fine, într-un grad în care, printre alătuia, expresia generală a reprezentat-o Șerban Cioculescu, un suțtar. Așa că...

Mi-a fost dat să aflu multe fapte interesante scăpate din noianul anonimatului, să-mi completez informațiile, să-mi confirm sau să-mi retrag unele sentințe. Îi voi aminti autorului de extraordinara scenă a vizitei sale omagiale la M. Sadoveanu într-o delegație a „Gazetei literare”, împreună cu Mihai Dragomir și cu mai junele N. Labiș; să mai adaug debutul său la redacția unei reviste apărute în câteva limbi străine, unde, în fosta casă a bancherului Berkowitz de pe Calea Moșilor, a intrat într-un colectiv de „foști”, aproape o duzină de traducători cu nume unorii voievodale, între care cel mai obscur putea fi socotit Al. Duiliu Zamfirescu, tatăl doamnei Sanda Stolojan, și care prin morga sa bine remarcată își atrăsese numele de Catafalca. În fine, tot de la H. Zalis am luat cunoștință de jalnica participare a unei grupe de savanți români la Sorbona, cu ocazia centenarului Tudor Vianu - și, adaug eu, informat de un martor român din sală, că memorialistul a fost singurul care și-a susținut alocuțiunea în limba lui Descartes, restul fiind „delegați” după tipicul comunist, ceea ce cu toții știm ce înseamnă: o plimbare în străinătate cu cazarea plătită de la București și cu o anume prezență prin restaurante și bufete.

Am reproșat și voi continua a o face, căci

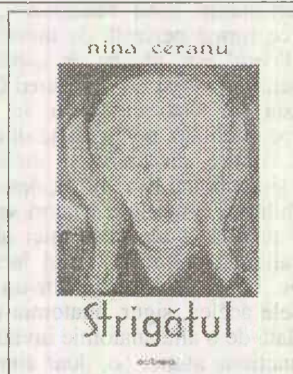
reținerea câte unui memorialist nu e totdeauna pricinuită de prea încărcata conștiință morală: așa cum am mai spus-o, în anumite cazuri, e vorba de buna creștere a celui ce zită să spună lucrurilor pe nume, eventual inducându-te spre adevăr pe căile ocolite sau labirintice ale politeții. În cazul lui Zalis apare în acest moment poetul-autor, care înecă observația, neplăcută în punctul final, nu în mocirla pamfletului, ci în ghirlandele de flori uneori prisositoare și încolăcite. Să mai vorbesc de omisiuni și de fatalele treceri cu vederea?

... Totul rămâne la judecata cititorului curios, dar care are obișnuința celui din generația noastră, de a mai citi și printre rânduri.

Henri Zalis a luat contact cu lumea universitară ca student și cu cea literară ca publicist precoce pe la începutul anilor '50, în care structurile comuniste deveniseră ferme și „cariera” sa se putea configura în varianta stalinistă, pe o linie fără abatere - sau cu una care nu te putea duce decât la pușcărie. Procesul politic lipsește din cartea sa. Încă de foarte tânăr a trăit viața redacțiilor, a intrat în convorbiri cu mai marii literari ai vremii, a avut măcar unele „întâlniri” cu ei, a fost camarad cu Florin Mugur, Valeriu Cristea sau N. Breban. Și, dacă lui M. Sadoveanu nu-i închină un portret pe măsura staturii, nu lipsesc alți „Ceahlăi” ai literaturii vremii, de la G. Călinescu la Geo Bogza și de la Al. Philippide la Zaharia Stancu. Oricare dintre cei din urmă și dintre cei chiar mai sus citați merită omagiu unei evocări; să nu-i omitem pe I. Biberi, Edgar Papu sau, mai ales, I. Petrovici, ei posedă eminente titluri de interes. Stilul evocatorului nu e nicidecum evalvios, dar talmăcește o situație a momentului de contact, propriu tânărului neofit, cu ceea ce păreau ei a fi atunci, nu a criticului de mai târziu și nici a septuagenarului care și-a scris cartea fără a o retușa sau estompa. Este întrucâtva firesc să sesizezi unele portrete schițate ca artist „tânăr” și unele accente critice cu care nu-i menajează pe alții, nu mai păcătoși prin ceea ce ei au făcut în junețea autorului. Cazul lui Titus Popovici e poate cel mai complex dintre cele înfățișate, pentru că autorul **Străinului** îl concurează pe Zalis tocmai ca un memorialist de curând revelat.



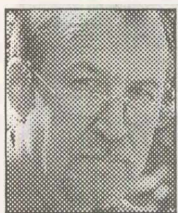
1) **Reabilitarea și consacrarea valorii** (Andrei Milca), Editura Viitorul Românesc



2) **Strigătul** (Nina Ceranu), Editura Eubeea



3) **Jar și lebedă** (Minerva Chira), Editura Dacia



paul aretzu

Cheia lacătului de aur

Gabriel Chifu ne dă ocazia de a avea o imagine cât mai cuprinzătoare a creației sale, publicând în seria nouă a colecției Hyperion a Editurii Cartea Românească (București, 2004, postfață de Dan Cristea) o concludentă antologie, **Lacătul de aur**. Sunt selectate poeme dintr-un parcurs scriptural de aproape 30 de ani, concretizat în opt volume.

Imaginea de ansamblu relevă o operă echilibrată, consecventă stilistic și chiar tematic, aflată însă într-un permanent proces de aprofundare și de rafinament.

Un soi de viziune organicistă a lumii se întrezărește în poezia de început: „Ceea ce numim noi văzduh/ nu este decât/ o femeie tânără alăptându-și/ copilul./ Bunătatea o străbate/ ca niște oase.../ Ceea ce numim noi mare/ nu este decât inima sa./ Ceea ce numim noi adiere, vânt, furtună/ nu sunt decât pașii săi/ tulburători peste câmpie“ (*Ceea ce numim noi lume*).

Poetul tânăr participă la o comuniune universală, se simte legat nemijlocit de strămoși sau își apropiază cu ingenuitate înaltul: „Eu așezat în iarbă priveam/ cerul,/ îl priveam ca atâta ardoare/ încât cerul a început treptat/ să coboare până/ s-a lipit de mine/ ca o cămașă de mire./ ca o nouă piele -// de atunci/ astfel îmbrăcat umblu prin/ lume“ (*Cămașa de mire*). Printr-un erotism nar-

insuflare profetică, aspectul inspirat al dicteului.

Afectat de iminența morții, poetul percepe luminescent, ca sfinții, trăiește *schimbarea la față*. Eshatologic, se dorește în *ziua a opta*, ziua eternă a învierii. Accesul la sacralitate îi este deschis, fiindcă el este cheia *lacătului de aur*. De altfel, în magia populară lacătul are funcție apotropaică, înclinând moartea sau deschizând calea spre marea taină.

Din perspectiva unei dualități gnostice, amestec de sacru și profan, lumea poetului are conotații religioase, alchimice, naturiste: „Firea pământului e plină de hat - izbucnesc/ frăgezimi răcoroase de lumi din adânc neîncepute./ În dans neîntrecut suflul, mercurul și sarea./ Forfotă de seve cu aripi, viscol de aștri în flăcări ce suie/ prin trunchiul teilor, cântând, către cer.../ Vântul picură în iarbă aur topit./ Prin tulpinile florilor gingașe numite viorele/ răsare, odată cu mireasma, un dumnezeu de mult uitat“ (*Drum inițiat*).

Gnoseologia poetului se situează între dicibil și indicibil, alegând calea dilematică a unui scepticism agnostic: „Lucrurile stau în spațiu/ dintre osia lor și vid./ Nici nu sunt treze, nici nu dorm./ Nici nu cântă, nici nu tac./ Bolborosesc.“ (*A fi între firi*). Este numită astfel înclinația spre un religios paradigmatic, flexibil, tentația delirului oracular.

În simbolică lui Gabriel Chifu apare frecvent lumina, ca aspect ultim al materiei. Semnificațiile ei sunt numeroase: urma pe care divinul a lăsat-o în oameni, învierea, fertilitatea, ieșirea din timp, nostalgia arhetipalității: „Soarele îmi dictează lumina lui./ din adâncimea misterului strigându-mi:/ soarbe întreaga furtună a făpturii mele de necuprins./ transcrie-mă!“ (*Imm*). Idealul poetului este un om spiritualizat, evanescent, transformat în lumină, în transparență, în cuvinte.

Poezia capătă tot mai pronunțat caracterul de elegie a cunoașterii, a existenței. În acest sens, o imagine recurentă este cea a șirurilor de orbi care, în ciuda handicapului, sunt inițiați în taine ascunse, văd nevăzutul. Poetul însuși suferă de o cecitate cognitivă: „În mijlocul câmpului/ ochiul meu stă singur și alb/ golit de orice imagine care s-a întipărit în el./ ca un copac ce și-a pierdut toate frunzele“ (*Ca un copac desfrunzit*). Pe lângă imposibilitatea de a avea acces la transcendent, poetul trăiește o criză a alterității, neputând comunica, fiind mereu înconjurat de obstacole, de ziduri insurmontabile. Astfel, el trece de la stări de exuberanță solară, la scepticism. Tot existentul, chiar și cuvintele se desemantizează: „Îmi vorbești cu toate cele o sută de voci ale tale deodată./ Fiecare dintre ele grăiește altceva./ una murmurând și alta urlând, Babel de vești./ nu înțelegi nimic“ (*În fața unui corp imaginar*). Viața este comparată cu jocul aleatoriu al zarurilor, singura certitudine fiind moartea: „Ah, uneori// viața - ce formă perfectă de moarte“ (*Jocul de table*). Poetul este afectat de aspectul tragic al existenței, precum și de nepăsarea Creatorului.

Poezia lui Gabriel Chifu se bazează, de regulă, pe dualitate, pe corelația dintre concret și abstract, dintre discursiv și metaforic, dintre prozaic și simbolic. Este vorba despre un scriitor al sensibilității controlate. Uneori se au în vedere efectele rezonante ale unor mici alegorii, ca în sapiențialitatea orientală, astfel încât întâmplări cotidiene, banale, transcend într-un orizont liric: „În clipele acelea, sigur, anatomia mea comună/ era dublată de o altă anatomie invizibilă, poetică/ și ea funcționa atunci (o, doar atunci) din plin/ exercitându-și subtila putere, umplând cu miere fagurii din adânc“ (*Poem despre fericire*). Realul, în viziunea autorului, este, de regulă, precar, perisabil, pe când ficționalul dă speranțe, iar opinentul este consecvent în această dihotomie. În același spirit paradoxal, el atinge beatitudinea

în simplitate și este deprimat când devine metafizic (atunci suferă o *hemoragie de lumină*, o epuizare a ființei, o incinerare psihică, se definește greșierul propriei consumpții: „Scribi suntem./ scribi care viața întreagă scrijelesc un singur vers./ desăvârșit: propria moarte“ (*Cafenea*). Poetul se află sub reflectorul scrisului „aidoma fluturului în acul insectarului“ (*Sub marele reflector nemilos*). Singura salvare, într-o realitate sumbră, o dă iubirea: „În memoria mea./ te-ai preschimbat în cristal: singur, pur. În rest./ în jur, totul e/ ars, cenușă“ (*De dragoste și de trecere*).

Într-o lume absurdă, ajunsă la amurg, în care omul este secătuit de *aurul lăuntric*, iar divinitatea se disimulează, poetul face un bilanț al trecerii, al deșertăciunii: „Atât s-a ales dintr-o viață - un an/ și din el un minut sau cel mult un ceas./ Atât s-a ales din carte - un vers și din vers un cuvânt“ (*Vânt și diamant*). Când zeii guvernanzii sunt orbi, lipsiți de orice strategie, poetul creează o nouă mitologie a invizibilului: lumină, moarte, iubire, timp, transcendent/dincolo. Autorul știe să imprime textului o ironie subtilă.

Poetul se simte victima unei lumi false, butaforice, este prizonierul propriei existențe transformate într-o *cămașă de forță*, este un marginalizat al revelației: „trăim aici la marginea zdrențuită a lui/ Dumnezeu unde totul e îngăduit/ și nimic nu se poate./ ca o neînvinșă armată romană ca un ocean cu picioare/ tăcerea vine cântând și bătând din tobe/ ne îngroapă“ (*La mar-*



gina lui Dumnezeu).

Prin spirit parodic, prin subminarea registruului retoric, printr-o combinatorie lingvistică ingenioasă, autorul își exersază o fină tentație ludică, fără ca aceasta să diminueze o tensiune dramatică existențială, ba chiar o accentuează.

Prin implicarea nemijlocită a eului, poezia apare ca o confesiune a spiritului neliniștit, iar reprezentarea lumii este una scripturală, „o carte cu pagini de nisip“ (*Necuprindere și uitare*).

Dorind o comunicare între esență și existență, o ieșire a adevărului din starea de ascundere, poetul înțelege că între divinitate și creația sa există un abis insurmontabil. Dumnezeu (orbul), izolat în transcendența sa și degrevat de responsabilitate, este autorul declinului, morții, nefericirii, vinovăției. Pierzându-și luminozitatea, poetul îl pierde pe Dumnezeu ca sens al ființei. De aici aspectul elegiac al poeziei lui Gabriel Chifu. Dumnezeul poetului este unul taciturn, care a întrerupt comunicarea cu făpturile sale. Poetul reușește performanța de a antropomorfiza, într-un fel, transcendentul și de a abstractiza tranzițional. Bazându-se, astfel, în mare măsură, pe profunzimile paradoxului, el realizează o lirică a reflecției, încărcată de stări ale spiritului.

Alternând poezia de meditație existențială cu poezia erotică, autorul sugerează, ca soluție de salvare de la scepticism, opțiunea pentru estetic, iubita inhibând suferința metafizică. Divinitatea impasibilă este substituită de o inefabilitate sensibilă, iubirea/iubita care îi redă poetului

cronica literară

ciaciac își constituie identitatea, reflectându-se în înconjurător și în cuvintele propriului poem. Descoperă miracole simple ale existenței, este uimit de magia lumii, de fulminația luminii, de străpungerea iubiților de firele de iarbă în care au adormit, de apariția dropiei fabuloase, luminofoare, proprietate pe care o are și iubita, de ploaia care trece *ca un inorog*, fertilizând și resuscitând. Poetul intuește însă și prezența morții, care nu face decât să complinescă inefabilitatea realității. Pentru scrisul său își dorește concizia tăcerii și aptitudinea generativă a logosului. În această etapă, lumea este percepută sinestezic, prin metaforele simțurilor. Imaginația poetului este remarcabilă. Apariția iubitei declanșează spectaculoase prodigii, un imaginar oniric: „Ca să te vadă/ rădăcinile copacilor s-au smuls din pământ/ și fructele s-au copt nepăsându-le/ de frig și întuneric./ Ca să te vadă/ puii de vultur au fășnit din pântecul mamei lor deși ei urmau să se nască/ peste generații și generații“ (*O primăvară plină de semne*).

Poezia din volumul *Lamura* este inițiativă. Parcursul ritualic, trial, are ca țintă starea extatică și cuprinde o etapă a imanenței, adică a înțelegerii lumii, apoi una a dedublării, iar în final decorporalizarea, aneantizarea. După exercițiul asumat al ascezei se produce starea unei eflorescențe universale: „va înflori cuvântul - floarea născută din el./ mai înaltul său va fi tăcerea./ va înflori privirea/ descoperind începuturi/ unde crezuse că este sfârșitul./ și va înflori clipa - vor crește în ea cărări fericite/ durând ore și ani./ va înflori piatra - descuind izvoarele pe care/ de-o vecie le ținușe îngropate./ va înflori sufletul/ dezmarginat va cuprinde în sinea lui pădurea, pasărea și cerul./ și va înflori soarele - vom afla în noi mugurii lui/ spărgând întunecimea./ va flutura peste tot cu petale nemuritoare lamura“ (*După o sută de căderi înălțarea*). Textele au o

justificarea existenței.

Disponibilitățile de creație sunt ingenioase, este folosită tehnica manieristă a zeugmei, se recurge la absurd, la un imaginar grotesc, realizându-se adevărate cascade lirice, la tehnica desacralizării, la umilitatea grandiosului: „din icoane din versuri din raze/ a fost smuls infinitul./ de peste tot: smuls/ adunat gram cu gram și silit/ să se restrângă în sine/ până la dimensiunile unui punct./ iar punctul a fost aruncat la întâmplare/ într-o poziție oarecare/ din caietul unui școlar cam nătâng“ (*Noua glaciație*).

Lipsa de comunicare/comuniune cu Dumnezeu produce o demonizare a creației, o negativizare prin răsturnarea sensului ei: „bisericele stăteau răsturnate/ ca niște acrobați cu capul în jos/ iar turlele creșteau smintit/ aidoma rădăcinilor spre adânc./ (...) / ca firele de iarbă din pământ/ printre oasele pieptului prin orbitele ochilor/ sufletul și cuvintele izbucneau din trupul meu/ voiau să fugă simțind că totul e pierdut“ (*Un deșert în care rătăcește trecutul*).

Poezia creează un eu obiectual pe care îl explorează cu detașare, de care se poate disocia. El este dominat de glacialitate, de înstrăinarea de sine, decepționat de zădărnicia lumii. Imaginându-și moartea, are viziunea infernului, din care începe să-l caute pe Dumnezeu. O autoironie hieratică produce imaginea unui sine fracturat, a unui palimpsest al propriilor morți repetate, a unui obsedat al *limbii ideale*, a unui golem alcătuit la întâmplare și peticit, „eu pelerin zdrențuit pe dinăuntru./ pelerin legat la ochi./ cimitir de zei“ (*noaptea dimineața cimitir de zei*). Poetul, cu vocație oraculară, are viziunea unui univers îndoliat, scufundat în bezne, o Creație negativă în care chiar și vorbirea este neagră. Varianta a lumii sumbre este cea din carton: „am rămas singur pe pământul de carton/ în orașul de carton. (...) / singur sub cerul de carton“ (*epică*). Dezabuzat, așteaptă ultima lovitură de la un Dumnezeu infirm, capabil să-și distrugă propria creație: „de sus spre mine coboară un imens baston de orb./ e bastonul cu care se-ajută la mers dumnezeu./ mă va lovi mă va doborî mă va strivi ca pe un vierme./ nu deocamdată nu mă nimereste“ (*bastonul de orb*).

Poezia își reprezintă lumea sub forma unei mari realități lingvistice în care sunt imprimare, în straturi succesive, palimpsestic, viața, moartea, Dumnezeu - o imagine recursivă a fapturii artificiale, cabalistice a golemului, puternică, dar fragilă.

Din altă perspectivă, în poezia sa Gabriel Chifu își introspectează propria mitologie abisală, neobosit, își *lămurește* relația cu sine, încearcă să-și deschidă propriul *lacăt*, să pătrundă în teribila zonă interzisă. Chiar el este cheia (vie). Iar poezia devine „autobiografie schizoidă infidelă deformantă“ (*scena are loc pe întuneric*). Unde se petrece aceasta: „în galeria cârțiței sau într-o pasăre ce zboară?“, adică în infernul tenebros sau în eternul celest, poetul nu știe. Incertitudinea, viziunea dualistă, căutarea dramatică a identității produc reprezentarea eterogenă a unui om/Dumnezeu: „ce monstru alcătuiam noi doi ființă hibridă jumătate/ gheață jumătate foc“ (*a intrat și el în celula mea*).

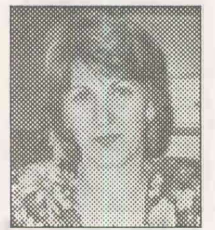
Paradoxismul este mereu la îndemâna poetului, în încercarea de a cunoaște pe baza unei dialectici transcendente. Astfel, tăcerea devine operantă în vorbire, duhul concubinează cu pământul, omul și Dumnezeu se atrag sinergic, până când și schimbă locurile: „până la urmă, firească, deodată./ el se va așeza în mine/ așa cum răsare soarele-n lume./ până la urmă, încet, încet, anevoie./ ca un orb ce abia pășeste sprijinit în baston./ și firea mea va ajunge-n el, acasă“ (*două râuri în aceeași albie*). Continuă să existe, la Gabriel Chifu, o relație de colaborare conflictuală, antinomică, între lumea fenomenală și cea noumenală: „eu mă întunec, el luminează./ eu, partea lui agonică, el, partea mea vie./ sunt legat de el cu frângerii invizibile, nu mă lasă./ el, acrostatul meu, mă trage după sine în văzduh/ pe mine, săculețul său cu nisip, rucsacul său cu nimicuri./ pe mine, nesfârșita întristare a inimii sale“ (*eu, nesfârșita întristare a inimii sale*).

Poezia este dominată de un fantastic livresc, încărcat de sagacitate, este provocată mereu de un ludic serios care pune pe gânduri. Sunt create labirinturi în labirinturi, cuvinte în cuvinte, oglindiri nesfârșite, metamorfoze, nașteri și resorbții, o lume magică, ficțională, având o variabilitate alegorică. Efortul neobosit al autorului este de a ajunge la cuvântul conceptual, capabil să echivaleze tăcerea care este un absolut.

Deși tentat să pună aventura existențială sub semnul echi-vocului, socotind-o *vis amniotic*, aspect iluzoriu al trecerii neîncetate sau realitate literală, livrescă, poetul recuperează, în final, lumina/iluminarea năzuită, recunoaște semnele unui Dumnezeu înviat, trăiește starea de beatitudine.

Poezia lui Gabriel Chifu întrunește densitate ideii, rafinamentul stilistic, simplitatea și complexitatea, condiția de *poeta vates* și pe cea de *poeta artifex*. Adevărata realitate, pe care o caută cu febrilitate și o intuiește, este cartea, loc al întâlnirii divinului cu omenescul, al imaginarului cu obiectualul, al împlinirii prin iubire, al împăcării dualității.

Posibil portret de luptător



ana dobre

Întotdeauna am avut o relație defectuoasă cu timpul. Când trebuia să mă aflu în *afara lui*, mă regăseam înăuntru; uneori eram înăuntru, prea înăuntru,

alteori prea în *afară*. Această trăire alternativă în durată mi-a determinat și opțiunile, și idiosincraziile, și simpatiile, și antipatiile, și victoriile, și eșecurile. Ceva misterios, o forță de care nu aveam cunoștință întotdeauna, mă ridica și-mi trasa drumul, mă deschidea pe mine mie însămi. Deși uneori mi-aș fi dorit să-l eludez, n-am putut-o înfăptui, n-am putut-o trece în fapt, adică, niciodată. De aceea, poate, eșecurile au fost mai spectaculoase, le-am simțit mai acut, mai plener decât victoria. Eșecurile mi-au înfiorat ființa, victoriile m-au îndepărtat de mine, ca și cum nu eu eram persoana căreia i se întâmplase, ca și cum bucuria îmi era interzisă. Nu înseamnă că sunt o masochistă. Nu caut suferința cu orice preț. Constat numai că am reținut, dintre întâmplările ființei mele, mai ales căderile. Sunt ce sunt pentru că ele m-au format în acest fel. Nu perfectă, ci foarte lucidă, cu o superbie care trece în ochii celorlalți drept aroganță. De aceea mi se pare, nu de puține ori, că eșecurile, căderile m-au format mai mult decât victoriile pe care mi le doream cu toată ființa. Unele au venit, poate, prea târziu, altele prea devreme. Acest *prea târziu*, acest *prea devreme* mi-au dat întotdeauna un teribil sentiment de nesiguranță. Când știu cu adevărat când e *prea târziu* sau *prea devreme*? Modul nostru personal de a percepe, de a recepta lumea ne poate ușor păcăli. E o încercare la care suntem supuși în permanență. O conștientizăm sau nu, viața sau destinul ne aruncă această provocare pentru a ne cunoaște, pentru a ne regăsi și-n încercenări, și-n înțeleștări egali cu noi înșine într-o dimensiune ideală. Acea, singura, de fapt, care ne redă pe noi integral nouă înșine, nu pentru a muri, ci pentru a ne cunoaște în dimensiunea eternității.

Dacă m-ar întreba cineva cât de necesare sunt toate aceste încercări - provocări, dacă trebuie să se întâmple *cu adevărat*, aș răspunde fără să mă gândesc prea mult. *Sunt esențiale*. Sunt acel rău necesar cu care, asemenea personajului din basm, Făt-Frumos, trebuie să luptăm pentru a-l birui și pentru a ne afirma calitățile de luptător, mijloacele pe care le folosim, caracterul, pentru a ne căli. Poate că mereu e nevoie să ne lovim cu capul de pragul de sus ca să-l vedem pe cel de jos. *Ceva se revelează mereu, ceva se ascunde*.

În aceste bătălii cu timpul, cu împrejurările, cu oamenii și cu ideile lor, cu prejudecățile și limitele lor, ceva se dezvăluie întotdeauna. În aceste fulgurante revelații îi vedem pe ceilalți, ne vedem pe noi. A accepta sau a nu accepta ține de înțelepciunea fiecăruia. Înțeleg prin înțelepciune capacitatea de a înțelege ceea ce ți se întâmplă. *Înțelegând*, limpezindu-ne propriile taine, propriile neînțeleșturi, ne putem accepta sau ne putem respinge. Luminile și umbrele ne alcătuiesc, fac parte din noi. Uneori suntem în lumină, alteori umbrele ne cotropesc. Urcăm și coborâm pe drumul destinului nostru. Nu știu când urc sau când cobor. Important mi se pare să pot să merg înainte *pe drumul meu*, să nu mă trădez, să nu mă dezic de mine în fața obstacolelor, să nu accept că ele mă pot doborî, nici degrada în datele umanității pe care o reprezint. Să-mi fiu loială.

O scurtă notație a cronicarului Grigore Ureche, în portretul lui Ștefan cel Mare, capătă, pentru mine, valoarea unei filosofii de viață, sugerată prin atitudinea unui om exemplar: „...și unde-l biruia alții, nu pierdea nădejdea, că știindu-se căzut jos, se rădica deasupra biruitorilor, și de aceea raru războiului de nu biruia...“.

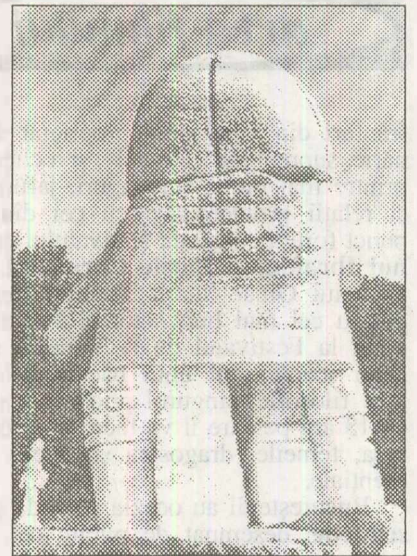
O întâmplare din copilărie, repetată în timp, sintetizată însă, în memoria mea afectivă, prin condensarea momentelor într-unul singur, îmi revine. Ne disputam cu îndârjire o jucărie, o părere, o afirmație. Ne și încăieram. Aveam susținători și opozanți. Susținătorii strigau când înțeleștarea era mai îndârjită:

-Te lași?

Și răspunsul venea invariabil același:

-Nu mă las!

Victoria poate ameți, gustul amar al eșecului înalță mereu. Un reflex al unei memorii culturale îmi aduce din nou în minte cuvintele lui Antoine de Saint-Exupéry: există victorii care coboară și înfrângerii care înalță. Dorindu-ne victoriile, să nu ignorăm înfrângerile. E un mod de a ne înțelege situația în timp și în istorie, de a ne accepta în ceea ce avem omenesc.





alina boboc

După 20 de ani... (II)

Povestiri din *Zona interzisă*, jucată la TNB, este o piesă cutremurătoare, menită să transmită spectatorului o stare de frământare, de furie împotriva evidenței și de dorință a uitării. Poate de aceea, sala este puțin populată; poate că publicul nu mai are răbdarea necesară în fața unui asemenea spectacol, interpretat atât de coeziv și de consumant de toți actorii, care sunt supuși unor trăiri profunde ce ating limite nebănuite ale ființei umane.

Se remarcă prestația foarte bună a Tatianei Constantin, forța de persuasiune a lui Bogdan Mușatescu în rolul fostului secretar de partid mai ales, jocul pigmentat cu măsură al Ecaterinei Nazare în rolul disidentei, interpretarea caldă a lui Andrei Finți, datorată și timbrului său cu totul special (cele două personaje ale lui sunt niște voci ce rezonază adânc în sufletul spectatorului), naturalețea cu care-și joacă aparițiile Valentin Uritescu. Amalia Ciolan joacă în mod neinspirat prea mult cu spatele la public, iar intervențiile ei lămuritoare nu sunt o găselniță prea reușită.

Regizorul dă dovadă de mult curaj, monștrând un text care, deși a fost foarte

mediatizat în lume, este din păcate foarte puțin teatral. Mișcarea scenică este redusă, personajele apar în parc ca niște umbre, se așează pe bancă sau pe scaune, își deapănă povestea, după care se retrag discret. În acest fel, spectacolul este ușor monoton și necesită o percepție specială pentru care spectatorul de azi nu e atât de pregătit. Este însă de apreciat că regizorul nu folosește procedee de expresie neobișnuite și nu-și propune un spectacol șocant prin ce se vede; este o piesă cu combustie internă, desfășurată numai și numai în perimetrul emoției umane care se transmite atât de natural de la actori la public.

* * *

Distribuția: Amalia Ciolan (*Ziarista*), Tatiana Constantin (*O voce singuratică*), Bogdan Mușatescu (*Nikolai Fomici Kalughin, un tată*); Vladimir Mateevici Ivanov, fost secretar de partid), Silvia Năstase (*Rezidentă în zona interzisă*), Ecaterina Nazare (*Sofia Nicolaevna Moroz, rezidentă în zona interzisă*); Zoia Danilovna Bruk, inspectoare pentru mediul inconjurător), Alexandru Georgescu (*Vasili Nikolaevici Artișenko, rezident în zona interzisă*); Serghei Vasilevici Sobolev, vicepreședinte al Asociației „Scutul de la Cernobâl”), Valentin Uritescu (*Nikolai,*



servitorul lui Dumnezeu; Un apărător al puterii sovietice), Maria Teslaru (Svetlana K.,

thalia

refugiată din Tadjikistan), Mihai Niculescu (*Artinom Bahtiarov, soldat*; Vasili Borisovici Nesterenko, fost director al Institutului pentru Energie Nucleară, Minsk), Andrei Finți (*Oleg Vorobei, lichidator*; Alexandr Revalski, istoric), Orodol Olaru (*Eduard Korotkov, pilot de elicopter*; Marat Filipovici Kohanov, fost inginer șef al Institutului pentru Energie Nucleară, Minsk), Tania Popa (*O mamă disperată*) și copiii Catia Georgescu, Alexandru Filip, Matei Constantin. Regia artistică, ilustrația muzicală și traducerea textului: Tudor fiepeneg. Decor și costume: Diana Ioan.

Bucureștenii nu au cum să se plictisească. La sfârșitul acestei luni, la Sala „Elvira Popescu” a Institutului Cultural Francez, seară de seară, cinefilii vor putea viziona filme de calitate în cadrul Festivalului Francofon (care se încheie pe 31 martie). Cu ce anume se delectează spectatorii? Cu 11 lung-metraje de ficțiune și 5 documentare, multe dintre ele premiate la marile festivaluri de la Veneția, Sundance și Montreal. Ele au fost selectate de criticul de film Laurențiu Brătan. Festivalul ajuns la cea de-a cincea ediție, are ca invitat de onoare Canada, respectiv regiunea Quebec. Startul a fost dat săptămâna trecută (22 martie), de o producție canadiană care și-a adjudecat în urmă cu doi ani Marele premiu special al juriului și Premiul juriului ecumenic la Festivalul de la Montreal. Este vorba de **Gaz Bar Blues**, care urmărește

arta filmului

frânturi din viața unui proprietar de benzinărie, supranumit „Bossul”, și a clienților săi, printre mai multe furtișaguri, jafuri repetate și relații problematice cu cei din jur. Un punct forte pe agenda festivalului este **Domnul Ibrahim și florile Coranului**, care i-a adus lui Omar Sharif Premiul Cesar 2004 pentru cel mai bun actor și Premiul publicului la Festivalul de la Veneția. Famosul actor joacă rolul unui băcan arab, aplecat spre filosofie, singurul prieten al unui băiat de 13 ani pe care îl va face să descopere lumea, femeile, dragostea și câteva principii esențiale.

Bucureștenii au ocazia să vadă și **Marea seducție**, desemnat de public cel mai bun

La București se poartă „Festivalul de Film Francofon“



irina budeanu

film străin la Festivalul Sundance 2004. Acțiunea acestui lungmetraj canadian se petrece într-un sătuc portuar, unde locuitorii, odinioară mândri pescari, sunt nevoiți dintr-o dată să trăiască din alocații guvernamentale, într-o atmosferă de toropeală și tristețe. După ce primarul pleacă într-un oraș mare, unul dintre locuitori se hotărăște să schimbe cursul lucrurilor.

Aaltra, a fost o altă peliculă care a suscit interesul publicului, mai ales că la vizionare au venit și realizatorii. Ei au mai fost în România, anul trecut, la Festivalul Internațional de Film Transilvania. Această comedie franco-belgiană a fost preferata publicului clujean. Filmul, un *euro-road movie* plin de umor, care are ca personaje doi infirmi în scaune cu roțile, a obținut și premiul FIPRESCI la Londra.

Dar ce alte filme de ficțiune mai pot vedea iubitorii celei de-a șaptea arte? **Cafe ole** (Canada, 2000), **Privește-mă!** (Franța, 2004), **Fuga domnului Monde** (Elveția-Franța, 2003), **Băiat prost**, (Elveția, 2004), **Mambo italiano** (Canada, 2003), **Tandretea** (Cehoslovacia, 1991) și **Quebec-Montreal** (Canada, 2002).

Două dintre cele cele cinci producții din secțiunea documentare, au legătură cu România. Interesant pare a fi mai ales **Călătorie în irealitatea imediată**, un documentar francez ce radiografiază România de azi. Cum? Apelând la opiniile a patru oameni, unii cunoscuți, alții nu: scriitorul Horia-Roman Patapievici, jurnalistul Lucian Mândruță, stu-

denta Oana Mihalcea și tehnicianul Nicu Naste. Ei vorbesc despre țara lor, cu inimă deschisă, depunând mărturie despre ce se află în spatele imaginilor TV stereotip referitoare la România. Documentarul a avut premiera în Franța la sfârșitul anului trecut. Tot o abordare dincolo de clișeele despre România - câini vagabonzi, hoți țigani, prostituție - se vrea și **Mama ta**, o co-producție Franța-România. Documentarul încearcă să treacă în revistă asemănările și deosebirile dintre Corsica și România, pe vremuri teritorii ale Imperiului Roman. Argumentele ce susțin comparația sunt de ordin istoric, lingvistic, etnologic, cultural, economic.

La sala de cinema a Institutului Cultural Francez vor mai putea fi văzute **Parlamentul elvețian și ingineria genetică** - deținătorul Premiului pentru cel mai bun documentar elvețian în 2003, **Bye- Bye Africa** - Premiul pentru film de debut și Mențiune specială la Veneția în 1999, și Iran - sub vâlul aparențelor, film care a stârnit controverse foarte vii în lumea musulmană, fiind interzis în acest spațiu cultural. Timp de două săptămâni, Bucureștiul a devenit capitala filmului francofon, prilej pentru cinefilii de încântare estetică, dar și de documentare cu privire la teme majore ale filmului european și canadian.

Adevăr și fals în teoria discursului



**mariana
ploae-hanganu**

Semiotica repune în discuție termenul de *veridicitate*, legat de procesul de *referință* din teoria discursului. A defini termenul de *veridicitate*, de utilizarea cărui se bucură nu numai teoria semiotică, dar și cea literară, înseamnă, mai întâi, a defini termenul de *adevăr*, delimitând astfel câmpul de acțiune al celor doi termeni.

Filozofia a dat, de-a lungul timpului, mai multe definiții *adevărului*. Filozofii greci au început prin a căuta *adevărul* sau *ceea ce este adevărat* în opoziție cu ceea ce este *fals*, iluzie, aparență, etc. *Adevărul* era, în acest caz, identic cu realitatea, considerată ca permanentă, în sensul de *dată pentru totdeauna*, în opoziție cu *mutabilitatea* care nu însemna că este falsă, ci doar aparent adevărată. Pentru învățătura iudaică, *adevărul* era sinonim cu *fidel*: astfel, Dumnezeu era unicul adevărat pentru că era unicul fidel și devotat, statornic și neschimbat. **Aristotel** a fost primul care a conceput *adevărul* ca proprietate a anumitor enunțuri: „a spune despre ceva care este că

există totuși între ele, anume, existența unei relații între expresia adevărată și situația la care se referă.

Definițiile pe care dicționarele le dau conceptului de *adevăr* se bazează, de regulă, pe afirmația frauduloasă a două postulate care dau o pseudo-sustinere teoretică a tezelor realismului pozitivist: primul, presupunând că noi cunoaștem cu anticipație ceea ce vrem să cunoaștem, afirmă că această cunoaștere a realității este un „a priori” al intelectului pentru că omul știe dintotdeauna ce este realitatea lumii. În acest fel, fiind un dat asupra căruia nu ne punem nici o întrebare, natura lumii nu constituie nici o problemă. A doua presupunere pozitivistă afirmă existența unei corespondențe posibile între lucrurile lumii extra-semiotice și semnele care le denumesc din interiorul unui anumit sistem semiotic; astfel, noțiunea de *adevăr* devine adevărea para-semiotică între lucru și semnul care îl denumește.

Aceste teorii elucibrante sunt responsabile de perceperea limbajului doar ca funcție reprezentativă când, în realitate, discursurile și sistemele semiotice se caracterizează prin productivitatea lor. Departe de a se referi la o lume fizică care există deja, cu sensul ei organizat cu mult înainte de apariția discursului, care, prin exprimare o reprezintă înaintea ochilor noștri, limba are ca primă funcție - ne amintim din lecția din **Geneză** - de a construi realitatea ca experiență cognitivă inter-subiectivă a unei comunități. Ea o face, recompunând lumea pragmatică în domenii opuse ca natură și cultură și convertind în acest fel lumea extra-semiotică într-o macro-semiotică a lumii naturale. Astfel, lumea începe să fie reală, în sensul „să existe” pentru fiecare dintre noi, ca „lumea noastră”, când corespunde modelului de lume al comunității noastre. Este unica formă sub care ea există. Cu toate acestea, realitatea este ceea

ce întâlnesc așa cum întâlnesc, adică realitatea este inseparabilă de mine pentru că eu sunt un ingredient al acestei realități.

Dacă relația noastră cu obiectul-lume este mediatizată prin ideea pe care o avem despre această lume, percepția noastră asupra lumii este mediatizată prin limbaj. Este vorba de o relație imaginară, semnifică care, pentru faptul că există, trebuie învățată: învățăm să vedem lumea și vorbim despre ea cu limbajul comunității în care trăim. „Omul -spunea **E. Benveniste** - nu se naște în natură, ci în cultură”. Ca urmare, *adevăr* și *fals* nu pot fi înțelese ca termeni de corespondență/non-corespondență a simțurilor omului în relația lui cu lumea, ci trebuie văzute drept corespunzătoare/non-corespunzătoare cu semnificația conținută într-un anumit segment de discurs raportat la alt segment sau confruntat cu macro-semnificația discursurilor comunității respective.

Adevăr și *fals* devin, prin urmare, părți integrante ale efectelor de semnificație ale oricărui act de interpretare discursivă. În acești termeni, a interpreta implică a învăța o semnificație, în timp ce ea este produsă prin discurs - enunț, așa cum rezultă el din cooperarea celor doi factori implicați în actul de enunțare: cel al enunțatorului și al celui care primește enunțul. Mesajul va apărea astfel ca un act enunțativ - care, produs de enunțator, este *discurs*, unitate semiotică dotată cu informație, dar care, din perspectiva celui care primește enunțul, se manifestă ca *text*, unitate semiotică dotată cu putere interpretativă, producătoare de semnificație despre informația primită.

conexiunea semnelor

nu este sau a spune despre ceva care nu este că este - aceasta înseamnă că este *fals*; a spune despre ceva care este că este și despre ceva care nu este că nu este - aceasta înseamnă că este *adevărat*. Conform concepției aristotelice, nu există *adevăr* fără enunț. Cu toate acestea, enunțul nu-i era suficient deoarece el se referă întotdeauna la ceva; *adevărul* era adevărul enunțului atât timp cât acesta corespundea la ceea ce era adevărat enunțului respectiv și era conform acestuia. Scolastici au tratat *adevărul* ca adevărea minții cu lucrul „*adequatio rei et intellectus*”. **Sfântul Augustin** a postulat că există *adevăr* pentru că există o origine a *adevărului* care este **Dumnezeu**. De la anticii s-a ajuns la moderni, iar filozofii contemporani au definit *adevărul* fie ca *adevăr logic* (adevărea înțelegerii cu realitatea), fie ca *adevăr ontologic* (realitatea ca ceva distinct de aparență). Deși toate aceste semnificații care s-au dat conceptului de *adevăr* sunt diferite, ceva comun

Într-un paradis artificial

petre ciobanu

Si de această dată George Arion poate afirma legitim: „pirueta îmi iese perfect”. Într-un scenariu policier, construcție elevat tensionată - **Necuratul din Colga** (Editura Fundației „Premiile Flacăra”, 2004) implementează (sic!) o satiră politică în care realitatea (ușor recognoscibilă) se împletește cu ficțiunea, fără ca aceasta să o depășească: „realitatea iese mereu biruitoare în confruntarea cu imaginația și te lasă cu gura ca la dentist”.

George Arion a scris „hectare de pagini”, dar imaginația fecundă, talentul și perfectă armonie a stilului ne rezervă încă multe surprize. Originalitatea sa constă, după părerea noastră, în implicarea realului social care frapază prin experiențe insolite. Se vedește, de asemenea, bun cunoscător al tuturor registrelor limbii pe care le combină, cu arta unui alchimist, într-un creuzet ce devine o partitură inconfundabilă. Parodiind poliциerul, autorul iese din canon prin aplicarea către înfățișarea unei realități traumatizante, obsesive, combustionată de rapacitatea politicianilor și a afaceriștilor verosi - baronii - capabili de orice manevre care le-ar periclita averea sau puterea. Unul dintre

personaje - primarul Ilie Dancu este bine intenționat, dar neputincios. **Necuratul din Colga**, chiar dacă se receptează ușor (la ce nivel? citești ce vrei, dar de ce nu accepți și alt reper?) nu este un roman facil - e, se pare, un permanent șiretlic al autorului de a arunca o nadă, unii o prind așa, alții caută bucata mai gustoasă. Romancierul nu trîșcăză, nu-și caută cititorii, dar se lasă „citit” în diferite grile - intrare liberă, rămâne cine poate - imaginând conflite posibile ce depășesc literatura de consum. Trama romanului surprinde misiunea agentului special Robert Gal care se deplasează, la ordin, pentru a elucida suita de crime săvârșite la Colga, unde oamenii sunt isterizați de „necuratul” care face ravagii.

Luat ca „aventură” romanul, bazat pe un suspans bine condus, e agreabil. Dar prima crimă, produs al geloziei (Anton Stanciu își ucide soția - Mirela), avea să mascheze un lanț de omoruri săvârșite pentru a acoperi o fraudă descoperită de către modestul funcționar de bancă Dan Velicu. Primul anchetator trimis la Colga - Luca Nedelcu - avea să sfârșească ucis pentru că reușise să descopere ițele intrigii puse la cale. Reușește însă să transmită un mic amănunt care îi va servi lui Gal să intre în încrengătura de fapte criminale provocate de interesele unor afaceriști și politicieni aserviți. Deranjând cu ancheta sa, avea să fie rechemat de către „Cioclu cu mustață” motivându-se că s-a descoperit criminalul - Anton Stanciu, care, „prelucrat”, recunoscuse toate crimele. Justițiarul Gal, învins de către o camarilă politică, avea însă să continue ancheta și investigațiile întreprinse aveau să-l conducă la descoperirea unei organizații teroriste ce, paranoic, urmărea să destabilizeze ordinea chiar la nivel european.

Deși fixat într-un spațiu imaginat, romanul oferă

un panoramic social și un panopticum de personaje care, chiar sumar creionate, sunt credibile fie și printr-o singură trăsătură de caracter. Jurnalistul - permanent ochi atent la complexul realității - nu poate să nu influențeze creatorul de suspans. Romanul glisează către concretul cotidian și perfuzia de fapte și evenimente narate, conduce către un tablou social - analiză a moravurilor, caracterelor, a unui peisaj uman deteriorat de îndelungata democrație.

Neprotocolar, dovedind capacitatea de mimare și înțelegere a existenței, George Arion oferă un joc de măști, o lume reală cu toate meandrele sociale - de la fauna neagră: drogați, aurlaci (gașca lui Gușă), Rucă-nebulun cu trompeta, ucigașul de muște, prostituata de lux (Ilona) la polițistul corupt, unealta unei poliții clientelare (domnul Carvase), la presa aflată în slujba celor de la putere (Smarandache, redactor la „Colga independentă, ziar democratic”) etc. „Baronul roșu” - Pavel Livezeanu - nu a intrat în politică pentru că îl lasă „la înaintare”

semne

pe Drovolidu. Acesta - Miu Trocan Drovolidu - este senator, șeful Partidului Românilor Adevărați, un paranoic candidat la Președinție.

O similară intoxicare a „boborului” o urmăresc și „Adoratorii” lui Vruna, sectă dubioasă care practică „adevăra credință”, dar „pentru adorarea Lui e însă nevoie de bani ca să-i convertim pe necredincioși - profesează Guru. Și mai surprinzător este cazul lui Carl Langa, „un tip deranjat rău la vicioză”, care a organizat o grupare teroristă.

Scris alert, cu dezinvoltură, romanul surprinde prin naturalețea dialogului, verva lexicală, care-l apropie de alți maeștri ai genului policier - Peter Cheyney sau San Antonio: „Ați înțeles și singuri, băieți, c-am pătruns într-o ambianță în care orice om cu mintea nu foarte necăjită simte subit dorința imperioasă să se teleporteze într-un alt univers, mai îmbietor”.



Revista „Ramuri“ (numerele pe februarie și martie) publică mai multe texte remarcabile pe care cititorul exigent le va aprecia de îndată. Publicistica e susținută cu aplomb de Gabriel Dimisianu, Adrian Popescu și Nicolae Prelipceanu, iar, cât privește proza, găsim trei naratori impuși masiv în literatura actuală: Gabriel Chifu, Gheorghe Schwartz și Horia Gârbea. Nu putem trece peste numele lui Gheorghe Grigurecu, de data asta în postura poetului. Volumul Martei Petreu **Un trecut deocheat** e considerat „cartea lunii“, iar eseurile despre Ioan Petru Culianu și Marin Sorescu (semnate: Marin Victor Buciu și Ion Militaru) intră în aceeași zonă a interesului. Pentru cărțile **Autorul și ficțiunile eului**, aparținând lui Dan Cristea și **Rhizoma**, datorată lui Marius Tupan, sunt publicate comentarii pertinente și persuasive, semnate de Bucur Demetrian și Gabriel Coșoveanu, respectiv, Mircea Moisa și Ana Dobre. Un interviu suculent cu Spiridon Popescu realizează Adina Andrițoiu.

Așadar, de **Mărțișor**, conducătorul revistei craiovene, Gabriel Chifu, ne răsfață, în contrast cu ciupercăriile și serpăriile unor veleitari convorbitori sau ciclostropici, ahtiați de putere, atât de siguri pe ei ca meduzele pe nisipuri mușcătoare.



Concurs de creație literară

Concursul este deschis tuturor creatorilor din țară, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor. Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri și vor purta un motto, același cu cel din plicul ce conține datele biografice ale autorului și vor fi expediate pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga“, B-dul Lucian Blaga, nr. 42, Sebeș, până la 29 aprilie 2005 (data poștei).

Concurs de artă plastică, având ca nucleu opera blagiană, de grafică și ex-libris

Se adresează artiștilor plastici din întreaga țară și se referă la realizarea unor lucrări având ca nucleu opera blagiană, de asemenea, graficienilor care pot realiza ilustrații, desene, grafică la poeme de Lucian Blaga.

Ele vor fi trimise pe adresa: Centrul cultural „Lucian Blaga“, Sebeș cod 515800, str. Lucian Blaga nr. 42, județul Alba, până la 29 aprilie 2005 (tel. 0258/732939).

Juriul, format din specialiști din domeniile literaturii și artei, va acorda premii în bani, diplome de excelență și de participare, prin jurizarea tuturor lucrărilor din ziua de 29 aprilie 2005, la Centrul Cultural „Lucian Blaga“ Sebeș.

adrian costache

Un dicționar „general“ de literatură și câteva maladii literare

(urmare din pagina 24)

Reluând o idee inițială, ne-am fi așteptat, așadar, ca **Dicționarul general al literaturii române** să demonstreze cel puțin aceeași deschidere din cartea lui Laurențiu Ulici, specifică unei culturi „majore“, capabilă a reacționa într-un moment în care maladiile care bântuie varii medii se acutizează, sperând astfel în temperarea lor, căci despre dispariție ne e greu să vorbim... Cel puțin două motive ne îndemnau să avem mari așteptări de la acest dicționar: speranța că el va fi cu adevărat general și constatarea că cine își propunea un asemenea proiect, instanța în cauză, așadar, nu era una personală - n-aveam de-a face cu o lucrare de autor, unde libertățile sau atitudinile discreționare pot fi înțelese, și nici cu o inițiativă privată! -, ci cu o instanță instituțională, nearecare, Academia Română... În acest context ni s-a părut firesc să constatăm, cu ani în urmă, că Marin Bucur - pe vremea aceea responsabilul, dacă nu ne înșelăm, al acestui proiect sau al altuia similar - vorbea într-o anume circumstanță despre primul gest pe care echipa sa îl făcuse, anume acela de a cere, pentru secvența de literatură contemporană, de la Uniunea Scriitorilor, lista cu membrii acestei organizații și cu adresele lor... Era un demers serios, iar faptul că un punct de referință era tot unul instituțional, avea, de asemenea, cel puțin pentru noi, ceva valid și convingător în el...

Este ceea ce coordonatorii actualului volum nu demonstrează să fi făcut...

Lăsând însă de-o parte aceste detalii, mai mult sau mai puțin semnificative, cel interesat se așteaptă ca actuala lucrare - **dicționar general** - să fie chiar ceea ce pretinde a fi, adică o lucrare în care să poată fi cuprinși toți aceia care, într-o formă sau alta, au creat în spațiul limbii române, chiar dacă ei sunt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor sau ai altor organizații profesionale. Un **dicționar obiectiv și descriptiv**, adică, al literaturii române... Ei bine, tocmai o asemenea lucrare, obiectivă și descriptivă nu este actualul **Dicționar general**. Firește, se va spune, spațiul nu a îngăduit... Poate da, poate nu, căci doar răsfoind prezentul dicționar, veți găsi la litera C, de exemplu, menționate zeci de „Calendare“, ca și cum adevărata literatură română ar sta în aceste calendare, efemere cele mai multe... De altfel, autorii dicționarului au fost foarte harnici în a consemna prezența revistelor literare, ceea ce într-un fel se explică, pentru că acolo e, într-adevăr, prezent fenomenul viu, în devenire, al literaturii. Și o spunem nu sub formă de reproș, căci problema care se pune nu e aceea de... a scoate ceva din acest dicționar, ci a faptului de a nu fi fost creată o **nouă maladie** a fenomenului literar românesc, pomenită mai sus: **zeci de scriitori care nu există...** Nu voi aduce decât un argument în sprijinul acestei idei, sub forma unei invitații adresată oricui de a compara succint **Literatura română contemporană** a lui Laurențiu Ulici cu ceea ce înre-

Rapoarte și alegeri

Asociația Scriitorilor

București anunță:

Adunări generale ale secțiilor cu ordinea de zi:

- prezentarea raportului biroului;

- alegeri pentru noul birou;

- alegeri pentru comitetul director al USR (norma 1/40);

- desemnarea delegațiilor pentru Conferința USR

- pentru alegerea președintelui USR.

Sunt invitați toți membrii secției.

Au drept de vot numai membrii activi (cotizația achitată integral cel puțin pe 2004)!!

Sunt eligibili numai membrii cu vechimea de minimum 5 ani

și prezenți la adunare!

S-au stabilit datele următoarelor adunări de secții:

TRADUCERI - Miercuri, 20.04, ora 14, la sediul USR

DRAMATURGIE - Joi, 21.04, ora 10, la sediul USR

COPII ȘI TINERET - Vineri, 22.04, ora 11, la sediul USR

Celelalte secții vor stabili data ulterioară.

Urmăriți presa literară și informați-vă la Asociație.

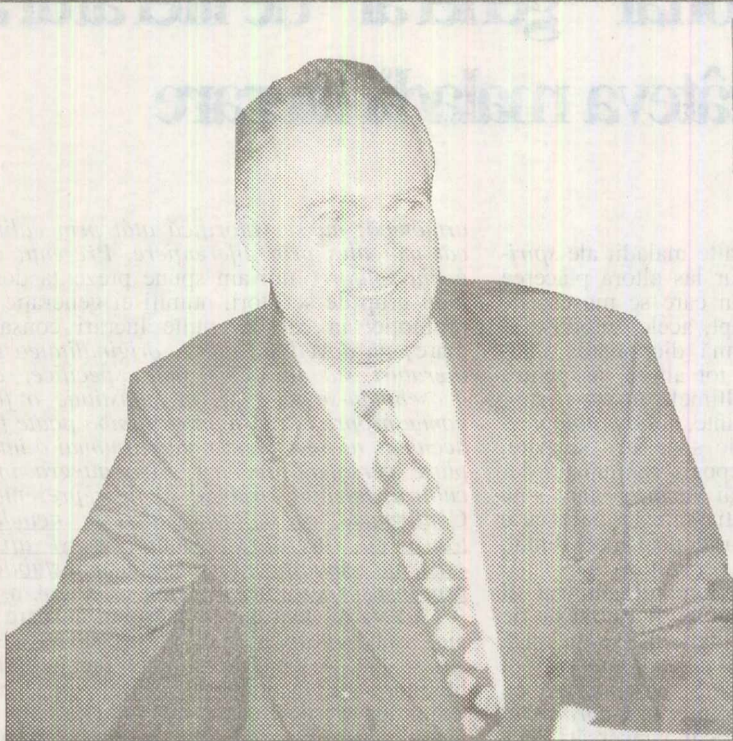
Vă rugăm anunțați toți colegii cu care va întâlniți!

Responsabilitatea convocării aparține birourilor de secții. Din motive financiare, nu se vor face comunicări scrise prin poștă!

gistrează dicționarul general, la oricare dintre literele alfabetului... În rest, vorba nu știu cui, să auzim numai de bine.

Ne mai rămâne totuși în final să observăm câteva lucruri: pentru mine ca profesor de literatură română, actualul dicționar nu aduce mai nimic nou față de vechile încercări - vezi și ideea introducerii unor concepte estetice, absolut inutile, în condițiile în care există numeroase dicționare de termeni literari. Aș că recenta lucrare nu este, în fond, așa cum spuneam, mai nimic altceva decât produsul aceleiași atitudini despre care cred că poate caracteriza mentalitatea de literatură/cultură „minoră“, căci numai o asemenea literatură are spaima „preamultului“ și obsesia bolnăvicioasă a valorii *acum și aici...* Iar dacă ne vom juca puțin și vom repune, absolut de dragul retoricii, întrebarea lovinesciană din 1922, *dacă există o literatură română*, vom spune că da, ea există, dar datorită acestui dicționar, ca și a celor care l-au precedat, ea rămâne mai departe una marcată de patologii și complexe. de clasamente de tot felul, și tocmai de aceea și de o vădită incapacitate de a se cuprinde pe sine: ea este și azi, ca și ieri, produsul unor intelectuali lipsiți de obiectivitate și generozitate, dar marcați definitiv de fascinanta și obsesiva *maladie a ignorării...* E suprema maladie. în numele căreia ei au inventat, în cultura română, încă o dată, prin actualul dicționar așa-zis general, conceptul de *scriitor care nu există*.

P.S. Și totuși, o deosebire există față de vechile dicționare: acesta este un dicționar (primul ?!) scos, probabil, sau chiar evident, pe bani publici... Eu însumi încerc să calculez suma cu care, în calitate de cetățean, am contribuit la editarea acestui proiect, expresie în fond a unui ethos național problematic...



Adrian Marino s-a consacrat hermeneuticii ideilor literare, domeniu în care poate fi socotit un fondator nu numai pe plan național. La îndemnul spre „monumental”, reținut din lecția călinesciană, autorul adaugă ambiția afirmării europene, ambele lucid cultivate: competența multiplă, eficiența imediată și îndepărtată a consultării lucrărilor sale, deseale călătorii peste hotare, densitatea contactelor intelectuale personale, de aspect intern și internațional, fac din Adrian Marino o veritabilă „instituție” culturală și o activă prezență intelectuală europeană.

Prin cuprinderea largă, enciclopedică a inițiativelor lui, prin râvna pionieratului și himera stimulatorie e monumentalului, Adrian Marino face în literatura noastră figură de postpașoptist. El însuși se va revendica într-un târziu de la o asemenea tradiție. Nu e vorba de nici un anacronism, ci de conștiința unor lacune încă existente, de o subordonare

generoasă la imperative majore. Tipologic vorbind, gustul cartezian al limpezimilor, comunicarea cu operele literare prin filtre strict intelectuale, conceperea exegezei înseși ca o clarificare ideologică, fac din el un om de secol al XVIII-lea și, nu întâmplător, **Dicționarul** său (1973) e pus sub o deviză a lui Samuel Johnson. Autorul dicționarului limbii engleze și comentatorul lui Shakespeare figurează, de altfel, alături de Boileau, Lessing, Sainte-Beuve, Croce, Gundolf și Curtius, printre „modelele absolute” pe care și le fixează de timpuriu Marino. Publicistica debutului nu e numai relativ intensă, dar și programatică. Tânărul critic are de pe acum vocația seriosului și ambiția construcției. Cel puțin un articol e memorabil (**Destinul criticului tânăr**, 1945) pentru valoarea generalizantă și proiectivă a confesiunii, ca și pentru distanțele respectuoase pe care înțelegea să și le ia încă de pe atunci față de maestrul său G. Călinescu. Anii de recluziune și de tăcere care urmează se vor „răzbuna”, începând din 1966, prin elaborarea în serie nu numai a volumelor, dar și a articolelor, printr-o colaborare frenetică la mai toate revistele literare. Cu excepția textelor care nu sunt decât fragmente din cărți viitoare, publicistica autorului e reductibilă, în mare, la o neobosită „campanie” antipublicistică! După câțiva ani și după câteva polemici de uzură din care - crezând că autoritatea lucrărilor sale este în sine convingătoare - s-a retras dezamăgit, a renunțat la jurnalistică și colaborările sale la reviste vor fi tot mai sporadice. **Viața lui Al. Macedonski** (1966) reprezintă o biografie detaliată, dar nu descriptivă, un autentic „eseu de interpretare biografică” pe care autorul îl orientează „nu spre «creație», ci spre cunoaștere și înțelegere” și a cărui viziune o scoate „nu din imaginație, ci din izvoare”. Nu numai biografia lui Macedonski este restructurată, dar (în volumul următor) și **Opera** (1967), cu atenție specială acordată concepției despre literatură și despre viața a poetului, considerată ca un „principiu coagulant”. Nu ni se pare deloc întâmplător faptul că exegetul ține să-și încheie monografia cu o definiție a macedonskianismului, căruia îi este acordat statutul înalt și generalizant al unei „categorii nominale”. Înainte de a-și publica jurnalele, Marino se autodefineste - în liniile cele mai pure, ideale - trasând profilul macedonskian. Făcând din macedonskianism o categorie morală universală, el este cel dintâi care i se subsumează.

(**Dicționarul scriitorilor români**, M. Zăciu, A. Sasu, M. Papahagi, pag. 104-105).

Nu se pot închipui în momentul actual și de o bună, preaîndestulătoare bucată de vreme, produs jurnalistic mai prost și prestații gazetărești mai venibile și chiar mai revoltătoare decât cele reunite sub denumirea de „Jurnalul cultural” de la TVR Cultural. Orice horoscop sau rubrică de mondenități de la cea mai amărită televiziune sunt mai bine, mai onest și mai pasiona(n)t executate decât cârpăceala aceasta cinică care (cacofonia potrivitându-se cel mai bine) reușește constant, întrecându-se zilnic doar cu ea însăși, dubla contraperformanță de a nu fi nici *jurnal de ac-*

reacții

tualități, nici *cultural*, de a face, altfel spus, să deraieze, punându-le să se izbească cap în cap, atât *jurnalistică de televiziune*, cât și ceea ce-și permite să numească *cultură*.

Știri irelevante și neierarhizate, dovedind o necunoaștere crasă și un dezinteres cinic față de cote și tendințe, confuzie deliberat practică a valorilor, comentarii uniform de neinteresante și de stângace, redactate în aceeași impersonală și egal de „drăguță” limbă de lemn dotată cu mereu aceleași cinci adjective și două verbe nivelatoare,

TVR Cultura lingușelii



bogdan ghiu

neimplicare în temele actualității și decalare istorică față de problemele, de fond și de suprafață, ale culturii contemporane, iresponsabilitate și, pe scurt, neprofesionalism: iată ce anume caracterizează așa-zisul „Jurnal” de la TVR Cultural - dacă nu va fi fiind, cumva, vorba tocmai de fișa de post a redactorilor care produc acest subprodus.

Vineri, 18 martie 2005, acest rebut întreținut al Televiziunii Române a stabilit, însă, noi recorduri ale rușinii. Zămbăreț-lătărețul Felix Totolici (și să nu veniți, vă rog, să îmi atrageți atenția - i-am mai explicat asta, pe vremuri, și astralului om de televiziune Cătălin Țirlea - că nu e drept să te ici de *fața* cuiva: când e vorba de *televiziune*, deci de *imagi*ne, *fața* și *glasul* sunt *semne*, țin de semiotica implicită și obligatorie, așa că nu sunt deloc indiferente), prezentatorul X, deci, ne-a întreținut, de pildă, ca a *doua știre*, cu un conflict neinteresant de la Scala, dar n-a pomenit nimic despre dispariția lui Adrian Marino (poate că n-aveau imagini de arhivă cu

marele cărturar, dar inexistența unei politici patrimoniale privind arhiva audiovizuală reprezintă o carență și o culpă de fond ale audiovizualului public), deși aceasta era documentat semnalată, la „Știri culturale”, atât pe site-ul, cât și pe teletextul TVR. În schimb, TVR-ul a ținut să-l omagieze pe noul Conducător al culturii române, H.-R. Patapievici pentru împlinirea a... 48 (!) de ani. Și aceasta exact în ziua când cărturarul, ceva mai recent, tocmai desființase, fără explicații, revista „Cultura” - acesta, abia, un eveniment pe care niște adevărați jurnaliști culturali de televiziune ar fi trebuit să îl anchezeze.

Domnule Valentin Nicolau, toată compasiunea mea pentru mortul din ograda „noii” TVR, dar îngropați-l mai repede. Sau, măcar, îmbălsămați-l. Sub pământ TVR!



adrian costache

Un dicționar "general" de literatură și câteva maladii literare

Au apărut primele două volume (A-B, C-D) din **Dicționarul general al literaturii române**, lucrare scoasă de Academia Română... Ar fi prima lucrare cu caracter general despre cei care au creat în domeniul limbii române... Cel puțin așa aflăm din prefață, cu adăugirea că nu doar scriitorii profesioniști sunt prezenți în acest dicționar, ci și acei care au creat în limba română, fie și ingineri, filozofi, actori... Dicționarul se vrea așadar o lucrare de referință, o adevărată bibliografie a scrisului românesc, prima de acest fel, (excluzând **Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900** - un proiect realmente de anvergură, împotmolit, probabil, din lipsă de fonduri), căci celelalte lucrări de sinteză apărute până acum - dicționare, antologii, istorii critice - au fost etern însoțite de cel puțin una dintre maladiile actanților literaturii române contemporane, scriitorii, dar mai ales criticii, preocuparea obsedantă a *excluderii*, grija, minuțioasă aproape, a lui *cine nu trebuie să apară în asemenea lucrări*, în numele, chipurile, unor ierarhii și valori ale literaturii contemporane, de fapt în numele altor obsesii care împiedică sistematic, de bune decenii, construirea unei imagini armonice și de largă sinteză a literaturii române.

Dicționarul recent apărut s-ar vrea, așadar, o lucrare unică în spațiul nostru cultural, o creație izvorâtă dintr-o nevoie acută de a se privi pe de-a-ntregul într-o oglindă a spiritului, ei-cei-dinăuntru, dar și ei-cei-de-dincolo-de-granițe. S-ar fi vrut poate și un dicționar cu rol exorcizator, care ar fi putut să ne elibereze de acele maladii care însoțesc, fatal, destinul literaturii române, între altele de cea mai evidentă, poate, dintre aceste maladii care înseamnă apartenența, obligatoria apartenență a scriitorului român contemporan la un grup literar, fără de care el nu există... Poate să scrie cărți, poate să primească ecouri favorabile ale creațiilor lui, dar el continuă să fie negat atâta vreme cât nu aparține grupului, cu ideologie literară sau politică, ori fără, sau măcar circumscris unei geografii literare... De fapt, această maladie pare a fi cazul mai nobil, căci la extrema cealaltă se află *gașca*, spiritul de *gașcă*, *acea realitate miticescă*, construită de regulă în jurul unui pahar, de bere să zicem, al cărei rol este acela de a fi generator de adulație și iluzii pentru membrii *gaștii*, de unde se vor naște, precis, marii și eventual „singurii” scriitori moderni ai nației... Și lucrurile pot continua în evocarea lor, căci în jurul *gaștii* se conturează, plină de majestăte cea de a treia maladie a actanților literaturii române, scriitorii și criticii - *maladia sau patologia ignorării celorlalți autori contemporani*, „neîncadrării lor”, izolațiilor, marginalilor: cine mai e și așa, domnule, de unde a mai apărut, păi ce, așa-i poet?!... cine l-a mai băgat și p-asta-n față?!... are vreun mentor, ceva, vreo legătură cu noi, așa e dintre cei care n-au avut colegi de facultate, ce dracu' caută printre noi, școliiți?!... este evident că nu-i de-al nostru!... Și de aceea nu-l citim, nu ne interesează... e o nulitate literară, un nimeni,

domnule, în concluzie...

Există desigur multe alte maladii ale *spiritului literar românesc*, dar las altora plăcerea de a radiografa modul în care se moșese de cele mai multe ori, în fapt, acele „produse al eternității” care se cheamă dicționare, antologii, istorii literare... Și tot altora las pentru identificare una dintre ultimele noastre patologii, una proaspătă, fierbinte, *noua patologie a ignoranței*... E o patologie specifică, se pare, tinerilor fără conștiința epocii comuniste, dar nu numai, ci și altora mai vechi, și care s-au descoperit anticomuniști sadea, patologie scuzabilă personal și... istoric, pentru cei dintâi, scuzabilă ideologic pentru ceilalți...

Revenind însă la **Dicționarul general al literaturii române**, acesta ar fi putut să fie cea lucrare care să dea literaturii șansa reală de a ieși din *zodia unei culturi minore*, cel puțin la nivelul mentalității. Să ne elibereze, cu alte cuvinte, de ceea ce a însemnat *caracterul discreționar* al aproape oricărei încercări de a introduce ierarhii valorice în literatură... Să ne facă să uităm *obsesia lăsării în afară a zeci de autori* de care aproape toate istoriile literaturii, dicționare mai mult sau mai puțin serioase, mai mult sau mai puțin de autor, sunt preocupate, ea și cum literatura română contemporană ar fi atât de mare, încât nu mai poate încăpea de

armonică; nu se valorifică atât prin calitate, cât mai ales prin diferențiere. Prezența unui geniu solitar (noi am spune prezența doar a unui grup de scriitori, numiți ei generație sau promoție/ în cât de multe lucrări consacrate) nu dovedește nimic, originalitatea unei literaturi stă în acele note specifice, care deosebindu-se de alții, ne constituie o fizionomie proprie. A scrie într-o limbă poate fi un accident, a avea talent poate fi numai o întâmplare personală, pentru a se integra într-o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ. Confirmând acest principiu este neîndoișor totuși că literatura română nu-si afirmă existența numai prin talentele incontestabile, ci prin însușiri specifice și comune” (subl. n.).

Adevărul textului Iovinescian nu pare a fi nici astăzi acceptat, ceea ce presupune că nu am scăpat de complexul unei mentalități de literatură/cultură minoră... Altfel spus, ne e teamă de a recunoaște diversitatea, diferențierea celor care creează în limba română. Aproape toate istoriile literare, dicționarele de până acum n-au făcut decât să întărească această idee, deși exercițiul călinescian de la 1941, în care apar autorii notați doar în câteva rânduri, iar astăzi complet uitați, ar fi trebuit să dea semnalul unei eliberări, cel puțin de una dintre aceste patologii: aceea a febrilelor

fonturi în fronturi

multă vreme în nici o carte... Sunt prezente aici, în mijlocul nostru, datele unui portret aproape toxic al criticului, al scriitorului, al intelectualului român care nu se poate desprinde de sine aproape niciodată, în numele unui individualism feroce și excesiv sau, dimpotrivă, în numele unui gregarism la fel de feroce... Astfel, intelectualul român, criticul în speță, se simte în largul lui doar atunci când produce judecăți de valoare rele, eliminatoare, în stilul criticii judecătorești maioreștiene, uitând sau fiind incapabil să înregistreze diversitatea fenomenului literar contemporan, spargerea granițelor a ce înseamnă literatură, proliferarea ipostazelor în care textul se înfățișează astăzi. E desigur vorba de acel critic care n-a scris niciodată nimic altceva decât „articole de serviciu” și apoi „volume de serviciu”, care n-a experimentat, între altele, creația literară cu riscurile ei, cu facerea și desfăcerea ei. Și, poate, de aceea el va fi probabil întodeauna departe de cele două obiective/calități necesare celor care edifica mari lucrări de sinteză: *obiectivitatea și generozitatea critică*... Excepțiile sunt rare, nu-mi vin în minte, în această clipă, decât două nume, aparent foarte diferite: Nicolae Balotă și Laurențiu Ulici...

Este curios sau, dimpotrivă, aproape conform cu orizontul nostru de așteptare că problema delicată a existenței și dimensiunilor culturii/literaturii române nu este neapărat nouă. Lovinescu, de exemplu, afirma în 1922 într-un articol intitulat **Există o literatură română?** din „Sburătorul literar”, 1922, nr. 41: *„Recunoaștem că o literatură nu există prin individualități răzlețe, ci printr-o organizare*

clasamente precum în Liga Națională de Fotbal... Poate cineva va putea să contrazică această afirmație, dar excepțiile, încă o dată, sunt aproape inexistente... Poate din nou o carte precum aceea a lui Laurențiu Ulici, **Literatura română contemporană**, ar putea să ne contrazică. E, într-adevăr, în acea carte ceva Iovinescian, în sensul armonicii pomonite, fiindcă ea demonstrează că se poate face exercițiu critic și altfel, pe deasupra grupurilor orientanților și *gaștilor*, sau unificându-le, obiectivitate, detașare și generozitate, și că o literatură mare nu poate exista fără scriitorii de fond, cei care nu sunt nici talentele remarcabile, și nici genii solitare, dar care aduc literaturii, prin opera lor, o *notă specifică și comună. Literatura română contemporană*, așadar, ar fi pentru noi cartea de referință a unei mari literaturi, cel puțin ca mentalitate, dacă nu și ca adevăr în sine... Ea cuprinde, dacă am calculat bine, numărul cel mai mare de autori, aparținând unei perioade, unei „promoții”, reușind astfel să depășească cel puțin unele dintre patologii de care vorbeam, căci autorul nu scapă nici el cu totul de complexul ierarhiilor; dar, cel puțin, se eliberează de celălalt complex, de cel mai grav, de fapt, consecință a tuturor celorlalte, de complexul *scriitorilor care nu există*... E complexul cel mare, pe care-l reinstituie încă o dată, victorios, recentul Dicționar... negeneral al literaturii române...

(continuare în pagina 22)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.