

Florea
FIRAN



Lucian Raicu

Critic și istoric literar, eseist, Lucian Raicu se afirmă în aceeași perioadă cu Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Matei Călinescu sau Valeriu Cristea, dar vine cu un discurs critic aparte. Pentru Lucian Raicu „actul critic presupune prezența în *imediatul* operei, anularea trecutului acesteia. În contact cu opera criticul se uită pe sine și, bineînțeles, uită toată știința sa, toate concluziile ieșite din frecventarea îndelungată și necesară a literaturii”, cum relevă în *Structuri literare*, al doilea volum al său publicat în 1973. Este autorul unor ample și valoroase cărți de critică literară și eseistică ce-l situează în descendența lui Ibrăileanu, Lovinescu sau G. Călinescu, cum adeseori și declara. Eugen Ionescu spunea că Lucian Raicu este „printre primii, dacă nu cumva primul critic al generației sale”.

funcționară. Frecventează Liceul de băieți din Bârlad pe care-l absolvă în 1951, după care se înscrie la Facultatea de Filologie a Universității din București, pe care o întrerupe după un an și se transferă la Școala de Literatură „Mihai Eminescu”, înființată în 1950, unde are colegi pe Nicolae Labiș, Radu Cosașu, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Sonia Larian, Gh. Tomozei. După absolvirea școlii, revine la Facultatea de Filologie, își reia cursurile din anul III și obține licența în 1958.

Lucian Raicu (pseudonimul lui Bernard Leibovici) s-a născut la 12 mai 1934 la Iași, în casa bunicilor materni (părinții locuiau la Bârlad, unde Lucian își va petrece copilăria și va urma școala gimnazială). Este fiul lui Carol Leibovici, mic comerciant și al Ucăi (născută Solomon),

Își începe activitatea literară ca redactor susținând cronica literară la revista „Viața Românească” continuând la „Gazeta literară” și „România literară”, de unde va fi concediat odată cu excluderea sa din Uniunea Tineretului Comunist, acuzat de „împăciunitorism”. Activitatea desfășurată în presa culturală îl impune prin critica de actualitate care îl pregătește pentru lucrări ample, monografiile sau studii de hermenetică monografice și comentarii critice privind nume mari precum Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Thomas Mann, Eugen Ionescu, sau Bacovia.

Continuare în p. 2

Eseu

Oana Băluică
Emanuel D. Florescu
Rodica Grigore

Poezie

Marinela Belu-Capșa
Dan Duțescu

Gabriela Nedelcu-Păsărin

Dodo Niță
Ion Parhon

Adrian Sângeorzan
Anda Simion
Gheorghe Simon
Ștefan Vlăduțescu

Proză

Andrei Codrescu
Carmen Firan

Constantin Cubleșan – <i>Eminescu – relațiile cu Teleormanul</i>	p. 5
Adrian Cioroianu – <i>Viitorul artelor nu e atât de negru pe cât pare</i>	p. 6
Ioan Lascu – <i>Originile modernismului american</i>	p. 8
Constantin Zărnescu – <i>Brâncuși și Martha...</i>	p. 9
Mihai Ene – <i>Anii '20</i>	p. 10
Dumitru Radu Popa – <i>O scrisoare regăsită...</i>	p. 11
Geo Constantinescu – <i>Francisco Brines – „Premiul Cervantes”, 2020</i>	p. 20

Emilian Ștefăruță

Constantin Flondor se compară...

p. 24

Ion Țuculescu – *Iarna în pădure*



Sumar

- Florea Firan, *Lucian Raicu* / pp. 1-3
 Andrei Codrescu, *Bio-Poezie VI* / p. 4
 Constantin Cubleşan, *Eminescu – relațiile cu Teleormanul* / p. 5
 Adrian Cioroianu, *Viitorul artelor nu e atât de negru pe cât pare (pentru cei care au grijă, totuși, de acel viitor) III* / pp. 6-7
 Ioan Lascu, *Originile modernismului american* / p. 8
 Constantin Zărnescu, *Brâncuși și Martha – sau „povestea de iubire” dintre Tantan și Tonton* / pp. 9,10
 Mihai Ene, *Anii '20* / p. 10
 Dumitru Radu Popa, *O scrisoare... regăsită!* / p. 11
 Adrian Sângeorzan, *Frica de vaccinuri* / p. 12
 Carmen Firan, *Bărbați* / p. 13
 Rodica Grigore, *Lotta Elstad. Sau despre libertatea de a alege* / p. 14
 Gabriela Nedelcu-Păsărin, *Contiguitate metonimică – sau despre referința sinestezică* / p. 15
 Dan Duțescu, *Poeme: Doar o clipă; Nu-L căutați în ceruri* / p. 16
 Marinela Belu-Capșa, *Poeme: Resemnare; Dincolo de ramă; Rostogoliri* / p. 16
 Emanuel D. Florescu, *Valabilitatea unui slogan iluminist* / p. 17
 Ștefan Vlăduțescu, *Tabloul scriitorilor din Piemontul Bălăciței* / p. 18
 Oana Băluică, *Șefa. Un roman despre delicatețe, empatie și tăcere* / p. 19
 Red., *Cărți primite la redacție* / p. 19
 Gheorghe Simon, *Fulgerul minunii* / p. 20
 Anda Simion, *Hektomeronul TNC, revolta minunată împotriva timpurilor potrivnice* / p. 21
 Dodo Niță, *Portret de bedeist* / p. 21
 Ion Parhon, *„Amintiri despre viitor”* / p. 22
 Geo Constantinescu, *Francisco Brines – Premiul „Cervantes”, 2020* / p. 23
 Red., *Okeanos* / p. 23
 Emilian Ștefăruță, *Constantin Flondor se compară...* / p. 24

Continuare din p. 1

Florea FIRAN

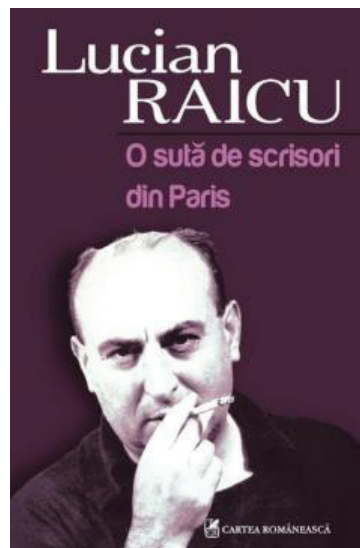
Lucian Raicu

Perioadă este bursier în Germania, invitat de Universitatea din Heidelberg, împreună cu soția sa Sonia Larian, autoarea romanului *Bietele corpuri*, după care, din 1986 se stabilesc în Franța, mărturisind, cu maliție, lui Matei Călinescu, că de fapt „n-a rămas”, ci pur și simplu „n-a putut să se mai întoarcă”. Cu sprijinul lui Eugen Ionescu obține azil politic, moment despre care va scrie mai târziu fratele său, prozatorul Virgil Duda. Devine colaborator al posturilor de radio Europa Liberă și Radio France Internationale, uneori și la Deutsche Welle sau Vocea Americii, precum și la revista „Agora”, unde publică eseu *Câteva gânduri despre Ionescu* (nr. 1/1987). Fragmente din comentarii literare difuzate la Radio France Internationale sunt publicate după 1989 în revista „România literară” sub titlul *Scrisori din Paris*. În Franța scrie „*Journal en miettes*” *avec Eugène Ionescu* (1993), prin care face o analiză a operei dramaturgului și introduce unele aspecte biografice privind propria sa condiție de exilat.

Debutază publicistic de foarte tânăr, la 17 ani, cu o cronică în revista „Viața Românească” (1952), iar editorial relativ târziu, în 1967, cu monografia *Liviu Rebreanu*, pentru care este distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor, studiu monografic ce vine cu noi interpretări, schimbând într-un fel unghiul de vedere asupra romancierului căruia critica literară de atunci nu-i acorda valoarea meritată de opera sa. Cartea are un conținut polemic, dar „latent și nespectaculos”, cum va mărturisi într-un interviu. D. Micu menționează că prin acest eseu Lucian Raicu își propune „să spulbere imaginea unui Rebreanu elementar, nerafinat... a unui prozator sensibil doar la componentele de suprafață ale realului”. Și multe dintre volumele care au urmat conțin studii monografice ample și temeinice ale unui singur autor în care eul creator și cel biografic sunt analizate deopotrivă cu convingerea că acestea reprezintă părți ale unui întreg, cum remarcă și Daniel Cristea-Enache. Criticul este atras în special de scriitorii clasici. „Literatura e un mod de a fi”, „un mod de a simți lumea și un mod de a exprima ideile din lume”, susține Lucian Raicu în *Reflecții asupra spiritului creator*.

Continuă să publice volume de critică și eseistică precum: *Structuri literare* (1973), Premiul Uniunii Scriitorilor, *Gogol sau Fantasticul banalității* (1974), *Critica – formă de viață* (1976), *Nicolae Labiș* (1977), *Practica scrisului și experiența lecturii* (1978), *Reflecții asupra spiritului creator* (1979), *Printre contemporani* (1980), Premiul „B. P. Hasdeu” al Academiei Române, *Calea de acces* (1982), *Fragmente de timp* (1984), Premiul Uniunii Scriitorilor, și *Scene din romanul literaturii* (1985). Editează antologia critică *Eugen Jebeleanu interpretat de...* (1979), prefațează vol. *Groapa cu lei*, de același autor, tradusă în limba engleză de Andrei Brezianu; *Poeme de Ileana Mălăncioiu* (1980); *Versuri și Libertatea de a trage cu pușca* de Geo Dumitrescu (1981), traduse în limba engleză de Dan Duțescu; *Soarele și ambianța*, schițe și nuvele de Teodor Mazilu (1983).

În *Gogol sau Fantasticul banalității* (1974), studiu dedicat marelui clasic rus, inventator al „banalului” și al plictisului „mărunt” în literatură, susține că „un geniu ca al lui Gogol nu prea este pe măsura omului; nu chiar pe măsura lui Gogol însuși; el poartă în sine o forță distructivă implacabilă și se plătește cu viața; mai mult

Scrisul Românesc
Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927,
de către criticul D. Tomescu.
Serie nouă, din 2003,
întemeiată de Florea Firan

Editată de: Fundația – Revista
Scrisul Românesc

ISSN 1583-9125

Revistă înregistrată la OSIM
cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Redacția

Director:

Florea FIRAN

Colegiul redacțional:

Adrian CIOROIANU
 Andrei CODRESCU
 Eugen NEGRICI
 Gheorghe PĂUN
 Dumitru Radu POPA
 Dumitru Radu POPESCU
 Lucian Bernd SĂULEANU
 Monica SPIRIDON
 Emilian ȘTEFĂRUȚĂ

Redactori:

Mihai ENE
 Oana BĂLUICĂ
 Mihai FIRICĂ
 Ion PARHON
 Lucian-Florin ROGNEANU

Redactori asociați:

Florentina ANGHEL
 Dan IONESCU
 Gabriela NEDELICU-PĂSĂRIN

Corectură:

Claudia MILOICOVICI

Tehnoredactare computerizată:

Georgiana OPRESCU

Arhivă online:

Alexandru OPRESCU

Redacția și Administrația: Craiova

Str. Constantin Brâncuși, nr. 24
 Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763
 E-mail: scrisulromanesc@yahoo.com
 Web: www.revistascrisulromanesc.ro
 Cont: RO03BRDE170SV21564261700
 BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul
redacției: Str. Constantin Brâncuși,
nr. 24, Craiova, județul Dolj
sau scrisulromanesc@yahoo.com

Responsabilitatea opiniilor exprimate
aparține integral autorilor. Manuscrisele
nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia PRINTEX
 Craiova, str. Electroputere, nr. 21,
 tel. 0251 580431

Abonamente

la Scrisul Românesc

Abonați-vă la revista „Scrisul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita și la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova.

Costul unui abonament anual cu taxe incluse este de 100 lei. Pentru abonații din străinătate este de 140 \$ sau de 125 €. Informații primiți la tel.: 0722.75.39.22; Fax. 0251.413.763



decât atât: cu fericirea simplă, umană, cu posibilitatea, oricui oferită, de a fi împăcat, *plin* de sentimentul pur al existenței. Cine scrie *Suflete moarte* pierde pentru totdeauna această omească speranță de reconciliere și se trezește pustiu, neputincios, un om sfârșit.” „Nimeni nu ilustrează ca Gogol distanța ce separă geniul de normele obișnuite.” Raicu menționează, în *Critica – formă de viață* (1976), că volumul despre Gogol este o carte „despre *creativitate*, despre geneza operei, despre miracolul spiritului creator, de astădată în expresia sa optimă”. „Misterul creației geniale este la fel de tulburător ca misterul apariției vieții pe pământ.”

În *Critica – formă de viață*, volum structurat în patru părți, ultima consacrată *textelor critice* despre Al. Paleologu, A. Marino, D. Micu, Eug. Simion, G. Dimisianu, V. Cristea, N. Manolescu, M. Ungheanu, are în partea I și un comentariu despre eseu ca specie literară: „*Eseul* este un fel de a scrie care s-a născut din relativa «criză» a tuturor celorlalte feluri de a scrie, din sentimentul unei generale insuficiențe. Dar antiteza sa nu trebuie căutată în normele altor genuri, nimic mai greșit decât să-l definim în opoziție sau chiar în raport cu (să zicem) critica, romanul, poezia. Antiteza sa se află în sine însăși.” Viziunea autorului asupra epocii este mai amplă și se referă la numeroși scriitori din perioade și cu valori diferite: Marin Preda, Augustin Buzura, Gellu Naum, Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Florin Mugur, Ana Blandiana, Mircea Ciobanu, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu etc.

Lucian Raicu are o viziune diferită de cea a majorității criticilor literari asupra relației scriitor-critic, afirmând original și curajos: „Zadarnic, ora criticilor nu va bate niciodată, câtă vreme vor fi scriitori care să-și aparțină lor înșiși, și critici care să aparțină tuturor scriitorilor, câtă vreme vor exista critici somați să înțeleagă totul și adevăratele sensibilități scriitoricești, rări deschise în contact dureros cu vibrația inevitabilă a unei mâini străine.”

Al treilea eseu monografic, publicat în 1977 și distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor, este consacrat lui Nicolae Labiș, prieten și coleg la Școala de Literatură „Mihai Eminescu”, unul dintre cele mai complete studii despre autorul *Primelor iubiri*, în timp ce volumul *Practica scrisului și experiența lecturii* (1978) teoretizează condiția creatorului și provocarea lecturii, pornind de la un eseu de referință, *Primul și ultimul Blaga*, comentând numeroase opere semnate de Marin Preda, Geo Bogza, Nina Cassian, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, pentru ca în final să includă, sub genericul *Singura noastră rațiune de a scrie*, un interviu realizat de Constantin Coroiu și publicat inițial în revista „Convorbiri literare” (nr. 12/1975), în care dezvăluie aspecte mai puțin cunoscute din viața și activitatea sa.

În *Reflecții asupra spiritului creator* (1979) criticul insistă pe „momentul de subtilă interpretare, de luare în posesie, care se află mereu la asigurarea actului creator” și apreciază că „literatura poate fi considerată un mod de a elibera pe autorul ei de amintiri fără a-l obliga totuși să le fie fidel, să le transcrie”.

Volumul *Printre contemporani* (1980) se ocupă în special de opera unor scriitori precum George Bălăiță, Sorin Titel, Radu Cosașu sau Gabriela Adameșteanu, cărora le alătură și alți autori mai puțin vizibili, ca un gest de generozitate, dar modalitățile sale de expresie devin diferite și nu face concesii în plan valoric. Poate de aceea Nicolae Manolescu scria că în cronică literară Lucian Raicu „nu s-a simțit în largul lui”, cronicile acestuia putând fi „corecte și profunde”, dar neavând „eficacitate”.

În *Calea de acces* (1982) criticul analizează scriitori „adevărați”, scriitori „autentici”, primul este *Bacovia – Învingătorul*: „Timidul, timoratul, neajutoratul Bacovia nu prea este de recunoscut, sub forma aceasta, în poezia sa: infinit cutăzătoare, nebunește de curajoasă, de sfidătoare, de disprețuitoare față de tot ce știm și ne imaginăm că este poezia.”; apoi *Sadoveanu – Ordinea firii*, oprindu-se la *Zodia Cancerului...*, romanul „cunoașterii lucrurilor, romanul «firii» celor ce sunt și «descifrării» unor semne”; *E. Lovinescu: construcția de sine*, în care Raicu încearcă, între



alte, să explice „*rezistența* pasiunii literare a lui E. Lovinescu prin capacitatea, prin înclinația criticului de a *suferi* din pricina ei”; *Jocul și sfidarea* este un eseu dedicat autorului *Muntele magic* – Tomas Mann, scriitorul „familiar al sufletului său” analizând „cumpăna dintre «trăire» și «literatură», pasiune și scriere, suflet și formă... niciodată stabilă, înclinând *fie* într-o direcție, *fie* în cealaltă, fără a-și afla vreodată liniștea definitivă. Cum nu și-a aflat-o scriitorul însuși.” Ultimul eseu din acest volum, intitulat *Cu Tolstoi*, începe cu întrebarea „ce ar putea să spună în apărarea opiniilor lui Tolstoi despre artă”, cu referiri la *Jurnalul lui Lev Tolstoi*, apoi la celebrele sale romane *Război și pace*, *Anna Karenina*.

Prin *Fragmente de timp* (1984) criticul încearcă să răspundă la o serie de întrebări, realizează portrete contemporane, altele decât cele din volumele anterioare, și reflecții despre „pasiunea ca meserie”: „Semnul de întrebare (?) și semnul de mirare (!): cât timp aceste două *semne* există și sunt întrebuițate, nu mai des dar niciodată mai rar decât trebuie, viața mai are sens, nimic nu este definitiv pierdut. La



folosirea celor două semne de «punctuație» se poate reduce toată filosofia, toate artele, toată poezia din lume. Mai ai puterea de a întreba, de a *te* întreba, mai ești în stare, după câte au fost și ai trecut, să te miri și să provoci mirarea altora? Iată *întrebarea*. Și dacă poți răspunde, cu toată convingerea, afirmativ la întrebare: iată *mirarea*. Din adâncurile oboselii și ale blazării, ale uzurii și ale edificării, totdeauna premature, și izbutind o clipă să se ridice asupra

lor, sfidându-le compacta putere, întrebările, mirările, exclamările luminează și la întuneric.”

Criticul îngrijește și prefațează volume din operele lui Ioan Slavici, Lucian Blaga, Dimitrie Stelaru, Nicolae Breban, Serghei Esenin, F. M. Dostoievski.

După 1989 revine în mai multe rânduri în țară, colaborează la reviste culturale precum „România literară”, „Vatra” ș.a. și publică volumele *Journal en miettes cu Eugène Ionesco* (1993), *Scene, fragmente, reflecții* (1994), *O suță de scrisori din Paris* (2010), precum și două volume antologice: *Scene, fragmente, reflecții*. Antologie și prefață de Vasile Popovici și *Dincolo de literatură*. Antologie și comentarii de Carmen Mușat (2008).

În traducerea lui Dominique Ilea îi apar în „Revue des Deux Mondes” *Avec Tolstoi* (dec. 2003), *La crainte de la genialité* (iun. 2004, pagini noi despre Gogol), „*Journal en miettes*” *avec Eugène Ionesco* (mart. 2007), *Lettres de Paris: À propos de Rimbaud le voyou*, în *Cahiers Benjamin Fondane*, din Tel-Aviv (nr. 13/2010).

Autorul este recunoscut și recenzat de către cei mai importanți critici literari, de la Nicolae Manolescu, Eugen Simion, D. Micu, Ov. S. Crohmăniceanu, Mircea Zăciu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Paul Georgescu, Florin Mihăilescu, Monica Spiridon, Mircea Martin, Gabriel Dimisianu, Alex Ștefănescu, Livius Ciocârlie, până la mai tinerii Al. Cistelean și Daniel Cristea-Enache. Fiecare volum beneficiază de cronici favorabile, dar și de comentarii cu tentă comparatistă, relevând noutatea abordării, spiritul critic și obiectiv. Valeriu Cristea subliniază că „Principala calitate a lui Lucian Raicu, pe care o posedă într-un grad excepțional și care ar putea fi definită prin cuvintele *inteligență, capacitate analitică, perspicacitate*, determină nu numai întreaga structură a criticii sale, ci și obiectul și finalitatea ei... Stilul, deși «sec», place, are un farmec al său, specific, ce ține probabil de modul «ascuțit» al rostirii, de proprietatea termenilor, de adecvarea netrudnică a expresiei.”

După ce în mai multe rânduri este distins cu Premii ale Uniunii Scriitorilor și un premiu al Academiei Române, în 2003 i se acordă Premiul Special al Comitetului Director al USR.

Lucian Raicu încetează din viață la 22 noiembrie 2006, iar urna cu cenușa sa este depusă la Cimitirul Père-Lachaise din Paris. ■



Andrei
CODRESCU

Bio-Poezie VI

Revoluția română a fost un maldăr de ambiguități, o „revoluție”, sau o „lovilă”, dar întoarcerea mea a fost fără ghilimele. În 28 decembrie 1989 am fost propulsat ca jurnalist de NPR și ABC News prin „gaura din steag”, titlul cărții mele de reportaj, într-o Românie ieșită brusc și sângeros din ceaușism. Cu această ocazie, limba română mi-a ieșit și ea la suprafață ca Atlantis. În America, oameni care auziseră de România numai prin Dracula și Nadia Comăneci ascultau, vizionau și citeau interviuri date de lideri iviți post-lovilă ca ciupercile după ploaie, însoțiți de imagini fioroase pe televizor. „Specialiști” de ocazie, cu cunoștințe șubrede despre istorie, dădeau „informații” într-o engleză prost vorbită. Spectacolul m-a amuzat și infuriat. Limba română îmi cerea să particip. Mușchii neuzăți ai feței și corpului meu au început să se miște – întâi în protest la ce auzeam, și după câțiva timp, din memorie. Ajuns în sfârșit la Sibiu în 5 ianuarie 1990, mi-a revenit apetitul pentru limbă.



Ieșirea la suprafață a continentului limbii în care trăisem 19 ani a ținut o vreme. În deceniile petrecute în engleza americană, româna a existat mai ales în formă de boală, o psihoză dezlănțuită de fiecare dată când petreceam mai mult de trei zile cu mama. După vizita ei, auzeam toți oamenii vorbind românește cu vocea ei. Am redus numărul lor la cei ce vorbeau engleza cu accent, dar n-a fost leac. Cum auzeam (sau ascultam) mai ales femeile, am eliminat bărbații. Autobuze pline cu fete de la școala spaniolă din San Francisco au continuat să vorbească românește exact ca mama. Ca orice om normal, am înțeles că fenomenul era anormal. Dacă toți vorbeau românește limba-mamă în tonalitatea mamei, de ce nu înțelegeam ce spuneau? Vorbeau românește ca mama dar nu înțelegeam. Era și clar că ele nu erau mama. Cu fuste scurte de școlărițe la liceul catolic, purtau ce mama nu purtase niciodată. Aceste atentate logice au fost falimentare. Fenomenul ținea zile sau, de câteva ori, săptămâni, și se stingea treptat. O singură dată am intervenit cu un experiment: am intrat într-o brutărie bavareză și am cerut o prăjitură cu frișcă. Doamna a zis „desigur”, pe românește cu vocea mamei. Am întrebat-o de unde vine. „Din Bavaria”, mi-a zis, pe jumătate-n limba mamei. Am mai schimbat câteva replici în timp ce ea trăgea frișcă dintr-un difuzor alb. Brusca, mama s-a retras din ea și am auzit clar engleza cu accent german. A fost o soluție unică dar educațională. Fenomenul a continuat până în 1989 dar am înțeles că era temporar. Am ascultat-o pe mama în autobuze, gări și avioane fără frică. Ani de zile mi-a vorbit fără sens prin accentele străinilor. Nu aruncați bani pe Freud, eu înțeleg.

Din 1989 până azi, limba română mi-a revenit din nevoia de a traduce „live” pentru „mass-media”, prietenii reînnoite cu colegi din anii '60, întâlniri cu oameni noi, conversații cu români pe stradă, cărți. Regăsirea limbii și literaturii române mi-a revigorat și scrisul în engleză – dar limba vorbită în Sibiu somnoroasă al adolescenței se schimbă. În anii '60 se vorbeau multe limbi românești în România: ardelenasca și bucureșteana, intersectate cu limbi regionale, divizate și ele în limbi de mahala, de cartier, și de centru. Chiar și aceste limbi țineau de vârstă: adolescenții se mândreau cu limbi secrete, ca de altfel și adulții antrenați în comunism să șoptească, să fabuleze, să miticească și să metaforicească. După 1989 s-a desfășurat o revoluție lingvistică: limba de lemn s-a așchiat și așchiile s-au bătut între ele. Acum, în 2020, se pare că oralitatea mahalalei a cucerit cel mai mult teritoriu. Organele sexuale au penetrat aproape fiecare frază: mânia reprimată de puritanismul cenușiu și-a desfoit penele colorate ca un păun, decorate cu genitale. Înjurătura pedestră „du-te-n mă-tă”, ca și cea vulgară din care se trage, a devenit un motto, o deviză, nu numai pentru băștinași dar și pentru exilați. Acea „măta”, „pula”, organul pereche, a devenit echivalentul lui „you know” în engleză. Nici pula nici ignoranța nu dau greutate sau emfază frazei – există numai ca pauze, ca punctuație. Băștinășii au fost în prima istorie nesiguri de unde au venit, dar doritori de a se întoarce acolo. Exilații vor să revină fiindcă acolo locuiește copilăria lor. Acolo e mama din care se poate renaște. Renăscuți, n-am mai face greșeli. Necazul oamenilor este că-și uită viețile anterioare. De vină e îngerul care ne pune degetul pe buze. Propun să-l vânam. Pe postul lui „El Angel Exterminador” să punem „El Angel Exterminado”. Îngerilor nu le pasă dacă există sau nu, dar chiar dacă, e mai bine nu.



Între limbile vorbite atunci, acum, de unii sau de alții, numai limba scrisă era mai mult sau mai puțin aceeași. Dar în decadele următoare s-a schimbat și româneasca scrisă. Proza s-a apropiat de limba vorbită pentru că era nevoie urgentă de realism nesocialist. Poezia s-a umplut de sânge și bășici, folosind modelul american al redescoperirii liricului în diurn. România s-a redescoperit și se redescoperă în moduri neașteptate. Izul pre-comunist s-a trezit din fumuri ceaușiste în modelele vestice și americane. Internetul a introdus engleza tehnologică ca agricultura și biserica slavonă care s-au suprapus bazei latine. Apare și un bizantinism tehnologic, un neo-colonialism rusesc. Slavă Tovarășului Calculator.

Am strâns și extras câteva din aceste poezii, ghidat de „i”, pe care nu-l scriam încă „ă”, cum am încercat să-l scriu după revoluție. Această problemă mă preocupase teoretic încă înainte de emigrare, pentru că auzisem prin 1964 că era o problemă de viață și de moarte în Ardeal.

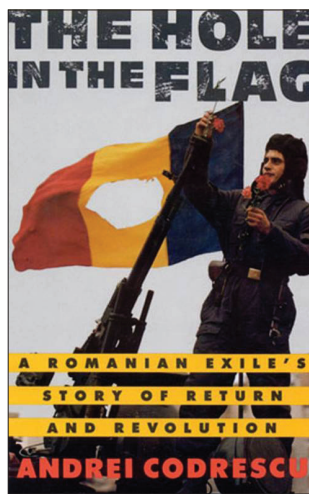
Pentru mine, în 1989, aceste răsuciri ale limbii au fost complicate de capriciile sorții. Bilingvismul meu era multilingvism. Identitatea mea lingvistică, deja trecută prin sitele maghiarei și germanei, a fost însoțită de faptul că mă născusem evreu într-o lume în general antisemită. Am descoperit că sunt evreu când am împlinit 13 ani. Colegul meu de liceu, Alex Schlesinger, m-a prins de guler și m-a tras la sinagogă unde am devenit al zecelea bărbat la mynian. Tatăl lui Schlesy era rabin, cantor și moil. Se ținea rar un mynian fiindcă erau greu de găsit zece bărbați evrei în Sibiu. La 13 ani eu am fost recrutat în liga bărbătească de religia mozaică. De religie nu știam nimic. Mama, evreică, era căsătorită cu un român a cărui religie erau

femeile și băutura. El n-a fost tatăl meu. Mă asemănam lui într-o privință: două zile după ce devenisem bărbat și evreu demn de mynian, am întâlnit-o pe verișoara lui Schlesy de care m-am îndrăgostit imediat. Am descoperit cam în același timp antisemitismul pedestru al cetățeanului de rând. La colțul străzii Felinarului se pișau încrucișat doi colegi mai vârstnici. I-am salutat politicos cum cerea tradiția, datorită mai degrabă fricii de un pumn în cap decât datinilor venerabilului Liceu „Gheorghe Lazăr”. „Păi știi ce se întâmplă când te piși încrucișat?”, a zis unul, în loc de salut. „Ce?”, zice celălalt. „De fiecare dată când te piși așa, moare un jidan”, a explicat co-pișătorul. Am trecut nonșalant, pretinzând că această informație nu are nimic de-a face cu mine, dar am bănuțat că eram de fapt obiectul. O prăpastie destul de vertiginosă mi s-a deschis sub picioare. Acu' trebuie să explic și faptul că sub regimul politic al vremii era interzis să menționezi existența minorităților, evreii în primul rând. Acest edict fusese dat de Partid în numele „frăției” popoarelor și „egalității”. Se vorbea, desigur, în casele colegilor, dar cu „vocea mică”, în murmurul neauzit care se strecura sub clișeele totalitarismului. Acasă la mine nu se vorbea despre alții în mod peiorativ, deși auzeam pe stradă despre „dracului de unguri”, „împuțitiți de nemți” și „țiganii ăia destrăbalați”. Evreii, din cauza mixajului familiei, erau lăsați nepronunțați.

În America am citit poezii, memorii, romane despre România antebelică. Am descoperit că unii din scriitorii pe care-i idolatrizam au fost sau evrei avangardiști, sau anitiseițiții posedați de o ideologie care mi-ar fi anulat existența. Am înțeles că scriam poezie într-un limbaj despicat. ■

(Va urma)

(Din volumul *Bio-Poezie* în curs de apariție)



Eminescu – relațiile cu Teleormanul

Constantin
CUBLEȘAN



Nu încapă nicio îndoială, Stan V. Cristea s-a impus (definitiv) în atenția criticii și istoriei literare prin câteva întreprinderi de mare anvergură, având ca suport *arheologic*, cuprinderea istorică, geografică, politică și, evident, cultural/literară, a Teleormanului. Mă refer la contribuțiile privind viața și opera lui Marin Preda (este cel mai bun și mai minuțios biograf al scriitorului, prin cele cinci volume documentare pe care le-a realizat până în prezent), de asemenea prin două volume biografice Constantin Noica și nu mai puțin prin abordarea lui Mihai Eminescu în relațiile acestuia cu Teleormanul, urmărite statornic de-a lungul a trei decenii de investigații, după propria mărturisire, al căror rezultat este volumul *Eminescu și Teleormanul* din 2000, cu ediții adăugite în 2004 și 2014, iar acum cu o valorificare superioară a materialului acestora, cu adaosuri substanțiale, într-un masiv volum, cu structură enciclopedică: *Eminescu și Teleormanul. Un caz pentru istoria literară* (Ed. Aius, Craiova, 2020, Colecția Exegesis). Legăturile lui Mihai Eminescu – spune domnia sa – „au fost cu mult mai ample decât îndeobște se poate bănuși”. Tocmai de aceea, „rostul cărții fiind înainte de toate – precizează autorul, într-un *cuvânt înainte* – acela de a pune în lumină interferențele dintre *spiritul eminescian*, așa cum s-a exprimat el în contextul epocii (între 1866-1889) și *spațiul cultural teleormănean*, înțeles ca rezonator și receptor pentru cel dintâi (între 1866-2019). Demersul nostru se constituie, astfel, într-o evidentă revendicare a ceea ce reprezintă partea Teleormanului din *patrimoniul Eminescu*”.

Un prim capitol marchează întâlnirile și trecerile lui Mihai Eminescu prin Teleorman, trei momente la număr, în principal, anume: primul contact este acela de la Botoșani, din 1864, când trupa de teatru Fany-Tardini a prezentat *vodevilul național Radu Calomfirescu* scrisă de Dumitrescu-Movileanu. Este motivul ca Stan V. Cristea să urmărească familia teleormăneană a Calomfiresților, cu figura legendarului boier luptător în oastea lui Mihai Viteazul. Prima trecere efectivă prin Teleorman a poetului datează din 1866, prezent în trupa lui Iorgu Caragiale care a dat spectacole în zonă.

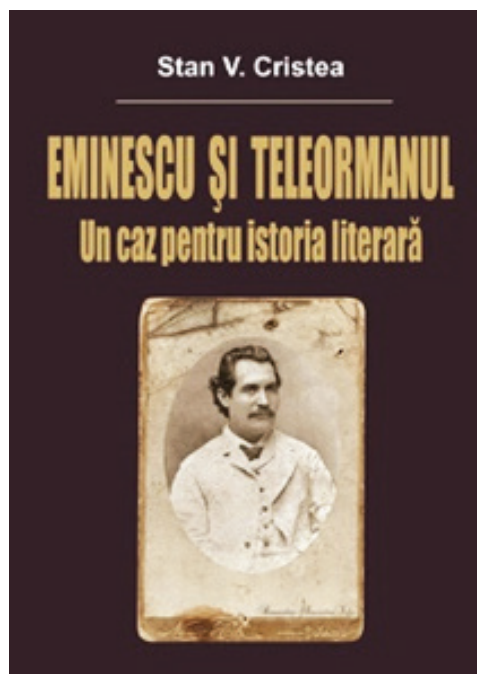
O a doua trecere, tot cu trupa lui Iorgu Caragiale, datează din 1867, când se juca piesa *Contrabandiștii din Galați*, piesă despre care și vorbește ulterior în articolul *Repertoriul nostru teatral* (1870). Tot acum este evocat momentul descoperirii tânărului Mihai Eminescu în portul Giurgiu, episod relatat de publicistul Dimitrie Teleor. Este urmărită activitatea trupei lui Iorgu Caragiale, cu spectacolele prezentate în zonă (Turnu Măgurele, Alexandria ș.a.), detaliind repertoriul acesteia.

Cea de a treia trecere a lui Eminescu prin Teleorman datează din 1868, „pe la sfârșitul lui august”, când „împreună cu trupa Teatrului Național din București, condusă de Mihail Pascaly, se întorcea cu vasul de pasageri pe Dunăre, din turneul întreprins în Transilvania și Banat”, poposind, evident, la Turnu Măgurele.

Urmează capitole în care sunt detaliate toate modalitățile de întâlnire ale poetului cu Teleormanul. Așa, bunăoară, relatând despre întâlnirile cu personalități teleormănene în București (relațiile cu Grigore G. Păucescu, cu generalul George I. Manu, cu Anghel Demetrescu, cu Dimitrie

Totul cu o minuțiozitate de arheolog capabil a reconstitui din detalii o epocă. În acest sens se și exprimă Stan V. Cristea în capitolul concluziv. Se deschide astfel o fereastră, spune domnia sa, „mult mai mare și mai larg deschisă, ne aduce mai aproape decât ne-am fi putut închipui, nebanuitele «oglinzi» în care realitatea socială și politică din Teleorman ilustra contemporaneitatea pe care, în niciun fel, gazetarul nu era dispus s-o denatureze, dar nici s-o înfrumusețeze – și va trebui să fim de acord că avem, în paginile jurnalisticii eminesciene, suficiente exemple la care să ne raportăm, astăzi, spre a vedea distanța ce ne separă de acele vremi, ori, din contră, ne țin aproape de anumite mentalități de care, încă, nu ne-am dezbărat, dar la care, cu siguranță, n-ar trebui să mai apelăm în această epocă a europenizării și a globalizării. Altfel, astăzi suntem sub alte vremi, iar spre a putea înțelege mai bine, recursul la Eminescu poate să fie o cale de urmat.”

Demersul lui Stan V. Cristea este exemplar ca operă de valorificare (exhaustivă) a tot ce înseamnă raportarea la Teleorman a scriitorului și gazetarului Mihai Eminescu. Se adaugă astfel o pagină extrem de bogată și ilustrativă în totul, la o amplă reconstituire a traseelor biografice ale poetului, consemnate în studii asemănătoare, urmărindu-se relațiile cu Blajul, cu Transilvania, cu Oltenia, cu Oravița, cu Banatul, Crișana, Maramureșul etc. etc. despre care s-au scris numeroase monografii, poetul cuprinzând în opera sa, clădită și pe cunoașterea tuturor zonelor geografice locuite de români, spiritul național, indubitabil. *Eminescu și Teleormanul. Un caz de istorie literară* este o carte de referință, o adevărată bibliotecă referențială pentru studiul unui segment al vieții și operei marelui scriitor național. ■



Teleor, George Secășanu, Zaharia Petrescu ș.a. – tuturor acestora făcându-le adevărate fișe biografice). Un capitol amplu este cel în care sunt urmărite referirile la Teleorman în opera poetică a scriitorului, cu bogate exemplificări din textele acestuia, nu mai puțin din culegerile de folclor și mai ales în opera gazetarului. În publicistica acestuia sunt evidențiate menționările tuturor personalităților teleormănene (Radu Grămăticul, Al. Depărățeanu, Dimitrie Petrescu, Nae Bassarabescu, Gheorghe P. Cantili ș.a., de asemenea cu detalieri ale biografiilor acestora). Tot din articolele gazetarului sunt spicuite statisticile teleormănene, referirile la localitățile din zonă etc. Într-un foarte amplu capitol inventariază „prețuitorii și exegeții” scriitorului (biografi: Gala Galaction, Dimitrie Teleor ș.a.), traducători ai lui Eminescu (Dimitrie Cuclin, I. Ol. Ștefanovici, Constantin Dominte, acesta traducând în esperanto ș.a.), editorii (Grigore G. Păucescu, George Gană ș.a.), comentarii ai operei acestuia: N. I. Apostolescu, Cezar Păpăcoștea, Constantin Noica, Marin Preda, Iordan Datcu, Marin Tărangul, Ana Dobre etc. etc.

Sunt menționate antologiile în care figurează Mihai Eminescu, volumele colective dar și conferințe și dezbateri în presa locală.



Constantin Flondor – Drum către mare

Adrian
CIOROIANU

Viitorul artelor nu e atât de negru pe cât pare (pentru cei care au grijă, totuși, de acel viitor) ||

Artele sunt, prin definiție, conservatoare – dar...

Artele sunt, pe cât de diferite între ele, pe atât de asemănătoare dintr-un punct de vedere: ele sunt foarte conservatoare, la drept vorbind, în sensul că păstrează, de milenii sau de secole, aceeași paradigmă între artist/producătorul de artă și spectator/consumatorul de artă. [...]

Schimbarea este sub ochii noștri

Nu am nicio îndoială că relația dintre artist și spectator/cumpărător/mecena etc. va rămâne aceeași pe mai departe – pentru că ea este paradigma fundamentală a artei și a culturii, din toate timpurile. Desigur, pot să urmeze, în fața noastră, schimbări majore, pe care nici nu cutez a le încerca inventarul – dar ele vor fi, ca și cele din trecut, mai curând unele de formă, și nu de fond.

Dacă vreți o exemplificare rapidă, faceți comparația dintre românii care, în anii 1970, așteptau fiecare seară de miercuri – pentru că, pe singurul canal TV național, atunci era seara filmelor de colecție, livrate sub genericul „Cinemateca” – și românii din prezent, care pe canale digitale (gen HBO sau Netflix ș.a.) au așteptat la unison, alături de sute de milioane (sau poate mai mult) de pământeni, în primăvara anului 2019, ultimul sezon al serialului *Game of Thrones* sau, în noiembrie 2020, sezonul 4 al serialului *The Crown*.

Care dintre aceste generații este mai conectată la timpul său planetar?

Unii dintre noi, poate și sub imperiul vârstei care nu iartă pe nimeni și ne atinge pe rând, au toate motivele să creadă că noi asistăm, în zilele noastre, la un dezastru al culturii și la o catastrofă a artelor. Ei bine, eu – ca istoric, în prezent – nu văd niciun semn din care să rezulte așa ceva. Dimpotrivă: mie mi se pare că accesul la cultură/artă n-a fost niciodată mai facil decât în această epocă. Că este haotică, această epocă a noastră? Fără îndoială – doar că toate schimbările, din toate epocile, au fost odată haotice. Gândiți-vă la ce oare gândea un scrib caligraf sau un desenator de prețioase decorațiuni de carte pe incunabule atunci când, sub ochii lui (să zicem în anii de după 1440), tiparul mobil al lui Johannes Gutenberg dădea startul la ceea ce noi azi numim *mass media*, sau *comunicare în masă*. Pentru un caligraf profesionist, tiparul lui Gutenberg foarte probabil a reprezentat ceva abominabil, un regres față de ordinea lucrurilor, un pas mai curând spre barbarie decât spre progres. Or, noi astăzi știm că tiparul lui Gutenberg a desăvârșit *Renașterea* europeană, a pregătit *Reforma* religioasă, a dat substanță *Epocii Luminiilor* și, mai apoi, a pregătit *Revoluția industrială* a secolului XVIII sau *Revoluția digitală* a zilelor

noastre. Cum spuneam: dacă l-ai fi întrebat pe un caligraf, pe la 1445, ce părere are despre tiparul lui Gutenberg, el ar fi spus că acea drăcovenie e un semn al decăderii umanității și al mersului culturii spre decadență și abis.

Or, noi toți, azi, știm că nu a fost așa.

Drept care vă provoc să fim mai circumspecți și față de teoriile colapsului care abundă azi – și care lansează sloganuri gen „Cultura nu va mai fi niciodată ce a fost”, „Artele sunt în declin”, „Artiștii vor muri de foame”, „Lumea e din ce în ce mai prost educată”, „Nu se mai vând cărți, drept care incultura va domina” etc.

Să fim atenți la tranziție, nu la momente

Desigur, oricare dintre frazele reproduse în paragraful anterior merită o discuție aparte. Cunoscut foarte mulți oameni, educați și bine-intenționați, care sunt convinși că noi trăim o criză a culturii. Și poate că așa și este. Doar că răspunsul meu este altul: cultura a fost mereu în criză. Și nu de ieri sau de azi, ci de zeci de mii de ani în spatele nostru.

Cultura nu ține de starea naturală a omului – ci este o valoare adăugată, distilată prin secole, diversificată de la o epocă la alta, extinsă la scara globului de-a lungul istoriei. Cultura a fost și va rămâne, mereu, o stare de luptă a omului împotriva propriei lui condiții. Fie că este un animal evoluat (cum spune Darwin), fie că este creația unui Dumnezeu omniscient (cum spune Biblia), omul, la origine, e clar că *nu știa nimic!* Indiferent dacă îi credem pe creaționiști sau pe evoluționiști, omul – la origine – a fost un *inocent*, din toate punctele de vedere. Drept care – întreb – nu cumva artele/cultura sunt cele care l-au eliberat pe om (fie de rădăcinile sale atavice, fie de blestemul izgonirii din Rai)?

Indiferent de ce parte a gnoseologiei te-ai afla, concluzia este aceeași: evoluat sau creat, omul a devenit „artist” pentru a se depărta de starea lui primară.

Și, în viitorul proxim, nu sunt semne că această tranziție (de la uman – animal sau inocent – la *homo faber* artistic) se va opri.

Arta, ca și Istoria, ca și viața noastră în desfășurarea ei, sunt o continuă tranziție. A judeca fiecare moment al ei în parte, în funcție de temperatura zilei, este pe cât de tentant pe atât de inutil. La vremea lui, Mozart a fost considerat un rebel și un revoluționar în muzică, după cum, la vremea lui, Elvis Presley era un scandal pe două picioare pentru părinții Americii anilor '50. În toamna anului 1926, sculptorul Constantin Brâncuși a intrat în conflict cu vameșii americani (despre care se poate spune că, într-adevăr, văzuseră cam tot soiul de lucruri!):



Pasărea măiastră (diferite variante) de Constantin Brâncuși la Muzeul de Artă Modernă din New York

sculptorul spunea că obiectul de bronz gălbui pe care îl aducea cu el la New York era o „pasăre în spațiu”, pe când vameșii vedeau doar o masă de metal, introdusă probabil prin contrabandă.

Să facem un bilanț: azi, în 2020, dincolo de toate polemicele, lamentațiile sau dezbaterile vremii lor, Mozart și Elvis Presley și Constantin Brâncuși sunt artă deja clasică. Pentru că acesta este mersul lumii. Și așa va fi pe mai departe.

Schimbarea polilor culturali

În pragul epocii noastre creștine, la Roma, în anii de domnie ai împăratului Octavian Augustus, unul dintre miniștrii acestuia, pe nume Caius Maecenas (cca 70 î.Hr. – 8 d. Hr.) a ajuns, în anii lui de maturitate, la concluzia că cea mai bună folosire a banilor pe care îi strânsese ar fi dedicarea lor spre folosul scriitorilor care roiau în jurul lui. Poeți precum Horațiu sau Virgiliu au beneficiat de stipendiile sale. Unii spun că acest Maecenas – care a dat substantivul comun *mecena*, ca om avut ce susține artele – s-ar fi refugiat în cultură după ce a aflat că soția sa, Terentia, îl înșela *natural* cu cine apuca (inclusiv cu împăratul). Alții spun că el a fost un pionier al timpurilor lui, ajutând la impunerea unor autori care altfel, poate, nu ar fi ajuns până la noi.

Fiecare crede ce vrea, ieri și azi!

Dar problema, peste timp, este aceeași: artistul (generic vorbind) nu poate exista în lipsa unor cumpărători direcți sau sponsori/mecena ai operelor sale. Iar polii culturali au evoluat și ei, în funcție de circulația banilor în acele epoci istorice. →

→ Pentru un artist precum Michelangelo (1475-1564) a fost, fără îndoială, o șansă că s-a aflat sub protecția unui *mecena* precum Laurențiu Magnificul – liderul Florenței, în acea epocă.

La fel, la finalul secolului al XV-lea, a fost sejurul artistic (1482-1500) al lui Leonardo Da Vinci pe lângă protectorul său din Milano, Ludovic de Sforza. Iar mai apoi, spre finalul vieții, geniul Da Vinci s-a înțeles foarte bine cu regele Franței Francisc I – care îi dădea 700 de coroane de aur pe an¹ și un castel (Clos Lucé) la dispoziție.

Spre anul 1900, un artist plastic sau un scriitor putea spera la o faimă mondială dacă era expus/publicat la Paris – în ceea ce era atunci centrul lumii artistice. Doar că acel centru a tranzitat și el. După anul 1960, pentru un artist/autor a devenit mult mai important dacă era expus/tradus-publicat în Statele Unite ale Americii. Muzeul MOMA (*Museum of Modern Art*) din New York a devenit, poate, mai important decât Luvrul sau decât oricare alt muzeu din Europa.

Care e semnificația acestei evoluții? Geografia artistică a lumii se schimbă de la o epocă la alta: în jurul anului 400 î.Hr., foarte probabil că trebuia să locuiești la Atena pentru a trăi bine din sculptură; mai apoi, la începutul de mileniu creștin, categoric – ca artist – că era mai bine să fii la Roma; în anul 425 d.Hr. era cu siguranță mai bine să fii intelectual la Constantinopol, unde împăratul Teodosie al II-lea tocmai fonda o universitate, în limbile latină și greacă. În secolul XIII, probabil că în China un artist de curte era cel mai bine plătit. În secolul XV, bani buni erau în principatele din Italia de nord. La început de secol XVIII, dacă erai german, mai ales, puteai câștiga bine în Rusia lui Petru cel Mare. Iar dacă erai artist român sau dispus să lucrezi pentru români, cu siguranță trebuia să fii în anturajul unui domnitor cu mari pretenții artistice (justificate!), pe nume Constantin Brâncoveanu. În fine, în secolul XIX și început de secol XX era ideal să fii la Paris – sau în alte capitale care își fixau „ora exactă a artei” după cea a Parisului. Desigur, am simplificat aici această hartă a expansiunii artistice a lumii moderne – e clar că realitatea a fost mereu mai nuanțată decât am expus-o eu aici.

Dar scopul pentru care am făcut această simplificare e unul singur, anume sublinierea unei evidențe: arta s-a mișcat dintotdeauna și se va mai mișca în continuare, în funcție de circulația banilor.

Va fi mâine China? Sau India? Sau Nigeria? Sau Turcia, din nou? Vom vedea – din simplul motiv că, în Istorie, mereu mai multe cauze conduc spre un anume efect. Sau, mai simplu spus: orice vedeți că se întâmplă în politica mondială – plecați de la ideea că nu există o singură cauză, ci mai multe. Din acest motiv, pentru cei răbdători să studieze, realele surprize sunt mai puține decât evenimentele care dau *breaking news* atât de frecvent.

Da, este și acesta un avantaj al cunoașterii Istoriei...

Va fi cum a fost, dar sigur la altă scară

E indubitabil că, în ultimele secole, artele s-au diversificat, s-au democratizat și s-au tehnologizat într-o proporție crescândă.

Și, ceea ce este mai interesant, e tocmai faptul că aceste trei dimensiuni – *diversificare, democratizare, tehnologizare* – au mers mână în mână. Unii se pot gândi, de ce nu, la un complot mondial, prin care o elită tenebroasă (promotoare a tehnologiei, de regulă) vrea să controleze destinul miliardelor de oameni care se uită seară de seară la Tv. Numai că realitatea, de fapt, e cu mult mai simplă – și mai veche, la scara istoriei.

Adevărul este că fiecare generație este total incapabilă să bănuiască deschiderile pe care le va face generația următoare.



Michelangelo Buonarroti – Judecata de apoi (Capela Sixtină)

Vezi exemplul caligrafului sau decoratorului de cărți care încă lucra atunci când a apărut tiparul mobil al lui Gutenberg.

Vezi lamentațiile crescătorilor de cai din Statele Unite ale Americii în anii în care, în rebeliune cu spiritul timpului, guvernul a susținut totuși extinderea rețelei de cale ferată – cea care a creat, de fapt, SUA de astăzi.

Spu-neți-mi, dacă ați fi fost un agent de bursă britanic, și ați fi auzit, în luna octombrie a anului 1962, o piesă *la-la-la* care se chema *Love me do*, a unui grup debutant numit *The Beatles*, cât anume ați fi pariat pe ei?

Da, se pare că aceasta este povestea artei, din toate timpurile. Geniile merg mână în mână cu surprizele fiecărei decade – și se potențează reciproc, dar numai în culturile ce rămân deschise spre această neîntreruptă avalanșă de noutăți.

Spu-neți-mi, dacă ați fi fost agent de bursă, în jurul anului 1970, dacă ați fi avut vreodată curajul să pariați pe cinematografia din India sau din Africa neagră.

Acum 100 de ani, încă, artele noi (precum

filmul, fotografia, muzica modernă, avangardismele de tot soiul) erau un cvasi-privilegiu al omului alb occidental. Astăzi, toate aceste arte s-au extins incredibil de mult, oriunde au avut o piață autohtonă, grație unei paradigme demografice pe care Europa nu o mai are. De exemplu, tocmai pentru că are o uriașă și în creștere piață autohtonă, industria de film din India, numită *Bollywood*, produce mai multe filme anual decât *Hollywood*, adică industria de film americană. Și, la acest capitol, țara care face cele mai mari progrese în momentul de față este... Nigeria: industria ei de film, supra-numită *Nollywood*, produce cca 50 de filme pe săptămână² – ceea ce o plasează pe locul doi mondial, după *Bollywood*, dar înainte de *Hollywood*! De specificat faptul că și demografia Nigeriei este, deocamdată, în creștere.

Și exemplele de acest gen pot continua.

Dar, dincolo de detalii, fenomenul de fond este unul care se produce sub ochii noștri: pe măsură ce nivelul de educație, la nivel mondial, a crescut, după cum a crescut și nivelul de viață, la fel a crescut și consumul de arte/cultură – sau, cum spuneam mai sus, artele s-au democratizat și, mai ales, s-au ieftinit!

Doar că, în economie, dintotdeauna a existat o balanță: pe măsură ce unele produse se ieftinesc, altele devin mai căutate. Altfel spus: au devenit tot mai accesibile biletele la teatru, în țările care tradițional iubeau teatrul? Explicația constă în faptul că au apărut (și o să se dezvolte în viitorul proximal) aplicații digitale care îți vor aduce teatrul acasă (prin proiecții holografice în propria noastră sufragerie sau prin propria noastră inserare printre actori, prin realitatea virtuală etc.), după cum azi

rețelele digitale aduc deja *blockbustere*, desene animate, concerte etc., la un cost total la care nu te-ai fi gândit vreodată. Ești abonat, la un preț modic, al unei rețele de filme&spectacole plătite? Atunci, e rațional să te aștepți că biletele tale la teatrul preferat, oricare ar fi el, pe suprafața acestei lumi, vor fi ceva mai ieftine mâine. În cazul concret al României (dar și al altor țări), practic niciun teatru (sau instituție de artă) nu trăiește exclusiv din vânzarea de bilete – ci și din subvenții de la stat și/sau sponsorizări private³. Cu alte cuvinte: foarte posibil, simbioza dintre artist și *mecena* nu va dispărea nici în viitor, indiferent de cât de mult va evolua tehnologia. ■

¹ După estimările prezentului, echivalentul câtorva sute de mii de euro pe an.

² Ca să ne facem o idee, de reținut că în cei mai productivi ani ai cinematografului românesc se produceau cca 30 de filme pe an (aceasta se întâmpla în România regimului comunist).

³ În cursul anului 2019, dl. Ion Caramitru, directorul Teatrului Național din București – un teatru cu succes de casă –, mi-a confirmat că banii obținuți prin vinderea de bilete sunt clar insuficienți pentru întreținerea teatrului, plata angajaților, montarea de noi spectacole etc.