

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

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

GEORGE APOSTOIU

## Cultura și spiritul Europei unite

Viitorul Europei nu mai poate sta doar pe puterea banului, are nevoie de puterea minții.. / pagina 3

ȘTEFAN AFLOROAEI

## Soarta ciudată a unei întrebări

Nu de absența unor întrebări ne plângem noi astăzi, ci de răspunsurile noastre, exact acestea ne apar insuficiente și nesigure. / paginile 8-9

COSTIN POPA

## Maestrul Horia Andreescu – 70

Unul dintre cei mai însemnați dirijori români din timpurile moderne, creator de școală, făuritor de talente în calitate de profesor asociat la Universitatea Națională de Muzică din București, fondator de ansambluri, precum orchestra „Virtuozii din București”. Unul dintre numele importante ale podiumurilor românești de concert, ale studiourilor de disc care se mândresc cu Integrala opusurilor enesciene... / pagina 26

VIRGIL ȘTEFAN

NIȚULESCU

## Un altfel de SIM

Senzația pe care am avut-o, la vizitarea întregului muzeu, a fost că logica sa este aceea de a demonstra că toată evoluția mondială a tehnologiei nu a avut drept „scop” decât produsele realizate de Samsung. Este, fără îndoială, o construcție partizanană și publicitară. Dar, trebuie să recunoaștem, realizarea ei este impecabilă, din punct de vedere al muzeotehnicii. / pagina 26



Dosarele CULTURA

## Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

Un dosar coordonat  
de Cosmin Borza

Semnează:  
VALENTIN PROTOPODESCU  
și ANGELA MARTIN

/ paginile 11-17



HORIA PĂTRAȘCU  
Libertate și  
moarte

/ p. 7

MONICA SĂVULESCU  
VOUDOURI  
Efectul nocebo

/ p. 8

CARMEN CORBU  
Un contact cu publicul  
plus un depozit de  
obiecte, egal un proces  
cultural / p. 28



## COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA DE NUMĂR

**HIERONIMUS BOSCH // ȘAPTE PĂCATE CAPITALE [ȘI ULTIMELE PATRU ETAPE ALE VIEȚII OMULUI] / cca 1500** / Reprezentant al Renașterii nordice, Hieronimus Bosch este, alături de El Greco, unul dintre vechii maeștri cu o mare influență asupra modernismului și postmodernismului, fie că vorbim despre suprarealism, fie de expresionism. Opera sa este citită adesea în cheie esoterică, dar, dincolo de mesajul codificat sau nu, Bosch face impresie prin capacitatea de a extrage din banalul cotidian scene și detalii care, prin compoziție, capătă putere de simbol, dincolo de aparența lor satirică sau grotescă.

# CULTURA

Fundația Culturală Română

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

Publicație editată de  
Fundația Culturală Română

Președinte:  
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:  
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:  
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:  
ȘTEFAN BAGHIU  
COSMIN BORZA  
NICU ILIE

Redactori asociați:  
ALEX GOLDIȘ  
HORIA PĂTRAȘCU  
VALENTIN PROTOPOPESCU  
ION SIMUȚ

Assistant Manager:  
VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:  
SC VIZUAL GRAFICANTE  
PUNCT RO

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

E-mail:  
[culturaucr@gmail.com](mailto:culturaucr@gmail.com)

ISSN 2285 – 5629  
ISSN-L 1584 – 2894

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

PARTENERI

 **Radio  
România  
Cultural**

## EDITORIAL

**GEORGE APOSTOIU**  
Cultura și spiritul  
Europei unite / 3

## CULTURA ECONOMICĂ

**TEODOR BRATEȘ**  
Cum trebuie condusă  
România? „Ca un  
business!” / 4

## CULTURĂ ȘI SOCIETATE

**MONICA SĂVULESCU**  
**VOUDOURI**  
Romania din diaspora //  
Efectul nocebo / 5

## CULTURA ISTORIEI

**IOAN-AUREL POP**  
Transilvania, starea  
noastră de veghe //  
Transilvania în  
Antichitate: sigiliul  
Romei sau formarea  
poporului român / 6

## CULTURA IDEILOR

**HORIA PĂTRAȘCU**  
Libertate și moarte / 7

**ȘTEFAN AFLOROEI**  
Soarta ciudată a unei  
întrebări / 8-9

**ARTHUR SUCIU**  
Să devii altul fără să  
înebunești / 10

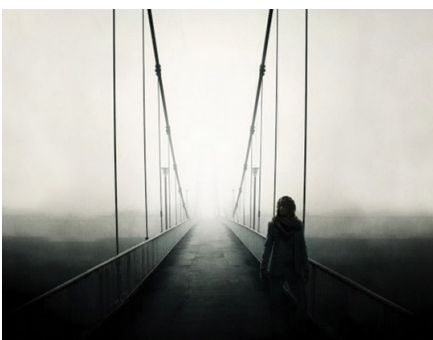


## CULTURA LITERARĂ

**DOSAR // Augustin  
Buzura – Romanul  
integral și definitiv**  
Coordonator:  
COSMIN BORZA  
Participă: VALENTIN  
PTOTOPOPESCU și  
ANGELA MARTIN / 11-17

**ION BRAD**  
Oameni și cărți //  
Un maestru al formelor  
fixe / 18

**COSMIN BORZA**  
Cronicile cercetătorului  
/ 19



**ALEX CIOROGAR**  
Retrospectivă milenară /  
20-21

**EMANUEL MODOC**  
Poezie „kitty cat” / 22

## CULTURA SUNETELOR

**COSTIN POPA**  
Reverberații // Maestrul  
Horia Andreescu – 70 / 23

## CULTURA SPORTULUI

**HORIA ALEXANDRESCU**  
In corpore sano //  
Mental coach / 24

## CULTURA MEDIA

**ANDREI DOBRESCU**  
Noi reglementări  
europene privind  
drepturile de autor / 25

## CULTURA ANTROPOLOGICĂ

**CARMEN CORBU**  
Un contact cu publicul  
plus un depozit de  
obiecte, egal un proces  
cultural / 27

## CULTURA VIZUALĂ

**NICU ILIE**  
Un secol de fotografii color  
hărțuiește pictura / 28



# Cultura și spiritul Europei unite

GEORGE APOSTOIU

Fără să fie lipsită de emoții socio-politice, ieșirea Marii Britanii din Uniunea Europeană plasează preocupările guvernanților de la Londra și ale decidenților de la Bruxelles în sfere prioritare economice, financiare, comerciale. O contabilitate severă este deja pusă în acțiune pentru a fi stabilite drepturile, câștigurile și pagubele. Este evident că un divorț nu poate evita astfel de târguiești. În cazul Uniunii Europene, ele poartă în sine păcatele originare ale unei construcții gândite exclusiv pe fundamentele economiei de piață. Doar cultura și întregul ei tezaur rămân în afara disputelor. *Proiectul european, în toate variantele lui, a fost concentrat pe interese materiale, politice, economice.* În ciuda evidenței, cultura nu a intrat în atenția mult lăudașilor părinți ai Europei unite. *Francezii l-au ironizat pe unul dintre aceștia, compatriotul lor Jean Monnet, atribuindu-i o frază pe care el nu a pronunțat-o niciodată: dacă ar fi să o iau de la capăt, aș începe cu cultura.*

Anul acesta, în mai puțin de trei luni, Bucureștiul a găzduit Concursul din cadrul Festivalul George Enescu și Festivalul internațional de teatru. Iată două dintre manifestările de amploare la care mă opresc doar pentru că sunt de actualitate, a căror organizare ține direct, nu am nici un dubiu, de valoarea culturii românești și de europenismul românilor. Să adăugăm, tot aleatoriu, organizarea festivalurilor internaționale de la Craiova, Sibiu, Cluj și Iași, târgurile de carte, renașterea teatrelor de operă și vom putea să proiectăm, evident sumar, terenul fertil pe care România îl oferă cooperării prin cultură

și susținerii ideii de unitate europeană. Este felul nostru propriu, chiar dacă nu neapărat explicit, de a atrage atenția asupra nevoii de a aduce în viața oamenilor nu doar mai multă Europă, ci și mai multă cultură.

Așezată prioritar pe fundamente economice, Uniunea Europeană a fost puțin generoasă cu mediul creativității spirituale și a evitat să recunoască mesajul religiei în ordinea morală a continentului. Intrigile clericale și războaiele religioase din Evul Mediu, Reforma, despărțirea Bisericii și, desigur, raționalismul care a irupt în Franța prin Descartes au avut greutatea lor în adoptarea acestei poziții rezervate. La fel de important de semnalat este și faptul că în filozofia politică a construcției europene neo-liberalismul a câștigat progresiv teren. Viitorul Europei nu mai poate sta doar pe puterea banului, are nevoie de puterea minții. Unitatea culturii europene a asigurat o comunitate de aspirații ale culturilor naționale, a devenit o formă specială a memoriei europene, pe de o parte, proprie fiecărui popor, pe de alta, comună tuturor popoarelor. Un mozaic de valori și idealuri juxtapuse. Între „unitatea politică” și „identitatea culturală” a Europei distincția nu trebuie făcută în detrimentul culturii. Cultural, mai mult decât oricare alt continent, Europa a favorizat sedimentarea unei conștiințe spirituale comune.

Să dăm, totuși, Cezarului ceea ce i se cuvine. Tratatul de la Maastricht, din 1992, configurează o platformă de cooperare între statele membre în vederea protejării și conservării patrimoniilor culturale naționale și dezvoltării activităților creative în diverse domenii. De atunci, Uniunea Europeană proiectează „politici culturale” particularizate în „agende culturale” pe baza cărora acordă statelor membre sprijin financiar efectiv în varii domenii: cinematografie, arte vizuale, comunicații, festivaluri, restaurarea de monumente de patrimoniu etc. Nu se merge neapărat în sens unic. Obsesia banului nu a dispărut cu totul. Progresele aduse de revoluția științifică în domeniul informaticii și comunicării sunt folosite pentru racordarea „agendelor culturale” la

►  
Statele dezvoltate, posesoare ale tehnicilor de vârf de comunicație, își consolidează statutul de „formatoare de opinie”, iar statele mici sunt împinse să rămână consumatoare pasive de cultură de import.

nevoi apropiate unor interese. Statele dezvoltate, posesoare ale tehnicilor de vârf de comunicație, își consolidează statutul de „formatoare de opinie”, iar statele mici sunt împinse să rămână consumatoare pasive de cultură de import. Pe această cale putem înțelege, în bună parte, fenomenul care a condus la prăbușirea rețelelor naționale de cinematografie, de difuzare a culturii, dispariția editurilor și publicațiilor, avaturile prin care trece cultura de masă etc. în statele care au intrat în familia europeană mai târziu. Confluența între cultură și comunicații nu este întâmplătoare, ea se cantonează în sferele de activitate care aduc beneficii materiale și conferă politicii culturale a Uniunii Europene o dimensiune comercială certă, chiar un plus de agresivitate specifică „imperialismului cultural”. Ecoul acesteia nu poate fi trecut cu vederea în ceea ce se numește, fără temeii, culturile mici. Dialogul culturilor, propovăduit de politica în materie a Bruxelles-ului, ar trebui să pornească de la egalitatea de drepturi, iar valorile unor națiuni să nu fie opuse valorilor altora. Nu există culturi mari și culturi mici dacă ținem la spiritul Europei unite.

Consecințele actualei crize care zguduie Uniunea Europeană sunt imprevizibile. Este nevoie mai întâi de reabilitarea „ideii europene”. Aranjarea pe categorii și clase a statelor membre este percepută ca excepție la normele democrației. Experiența statelor est-europene nu a corespuns așteptărilor, statutul lor de rude de gradul doi sau trei este vexatoriu. Pe acest fond, criza Uniunii se adâncește, renasc sentimentele de regret pentru abandonul autorității suverane, iar energiile extremismului pun tot mai multe obstacole în calea reformelor. „Niciodată până acum, a declarat Jean-Claude Juncker, președintele Comisiei Europene la summit-ul U.E. de la Bratislava, nu am văzut un teren de înțelegere atât de redus între statele membre... Criza Uniunii este existențială”.

O nouă reformă a Uniunii Europene merită să pornească de la o nouă gândire. O poate oferi, cu argumente istorice și autoritatea valorilor, cultura, adevăratul liant al unității Europei. ■



# Cum trebuie condusă România? „Ca un business!”

TEODOR BRATEȘ

Un demers în calitate de gazetar în economie sau de economist în gazetărie mi-a permis să constat că mulți studenți, inclusiv din facultăți care pregătesc specialiști din cele mai diverse domenii umaniste și tehnice, consideră că „România trebuie condusă ca un business!”, recursul la „romgleză” fiind un semn distinctiv al incontestabilei lor valori intelectuale. Mă rog. Nu acesta este fondul chestiunii.

## Adevăruri nespectaculoase

Dacă vom renunța la orice urmă de abordare ipocrită, premisa unei analize – fie ea și sumară – constă în recunoașterea faptului că trăim într-o societate a cărei economie este de tip capitalist, ceea ce înseamnă – tot pe scurtătură – că profitul (cât mai mare) reprezintă ținta – de cele mai multe ori unică – a oricărei afaceri. Numai că profitul este distribuit pe mai multe segmente: pentru „dospirea business-ului”, pentru speculații, pentru propria înavuțire. Ponderea fiecărei componente este extrem de importantă atunci când dorim să caracterizăm tipul de capitalism de care avem parte la nivel microeconomic și la scara întregii societăți.

► Dar, cât ne apare drept „folositor” faptul că avem de-a face cu un număr atât de mare de companii falite, care nu aduc niciun strop de valoare adăugată?

Voi aborda tema prin a marca, înainte de orice comentariu, împlinirea a 20 de ani de la apariția unei publicații de excepție, a cărei existență a fost, din păcate, de scurtă durată: „Microeconomia aplicată”. Atunci, în 1996, un grup de autentici oameni de știință, în frunte cu prof. univ. dr. ing. Cezar Mereuță (laureat al mai multor premii ale Academiei Române, ale celor mai prestigioase asociații profesionale din sfera economiei și ingineriei), pășeau pe un drum nebătătorit în România postdecembristă, prin analiza, sinteza și proiectarea procesului de tranziție spre economia de piață cu două componente esențiale: privatizarea și restructurarea.

## Strigăte în pustiu

În revistă au semnat studii și articole numeroase personalități consacrate din domeniile economiei, tehnicii, sociologiei, psihologiei etc., astfel încât, de la început, abordările au fost inter și multidisciplinare. Punctele lor de vedere erau dintre cele mai diverse, adesea contradictorii, chiar diametral opuse, însă, pe lângă optimismul funciar al unora, se profila puternic pesimismul altora. Ceea ce era, totuși, comun viza temerile că tipul de capitalism care va triumfa în România aparținea genului „sălbatic”. Astfel, atunci, în 1996, după șapte ani de tranziție spre economia de piață, se identificau tot mai clar derapajele din procesul de privatizare, căpușarea multor întreprinderi de stat, deturarea unei părți consistente a fondurilor bugetare de la scopurile lor legale, „înfrățirea” politicianilor cu grupurile de interese reprobabile, precum și multe alte tare cu care ne confruntăm și în prezent (2016).

În aceste circumstanțe, studiile, în majoritatea lor, pledau în favoarea responsabilității sociale a investitorilor (sau, spuneți-le cum doriți: antreprenorilor, managerilor, patronilor etc.). Sigur, multe au fost strigăte în pustiu, încât ar fi total nedrept să omitem avertismentele pertinente, dar factorii de decizie, în cel mai bun caz, le-au făcut uitate. Întrucât demersul științific aniversar s-a centrat pe microeconomie, adică în „inima” afacerilor, ar fi – cred – interesant să ne referim la situația actuală în sistemul (rețeaua) de entități din economia națională.

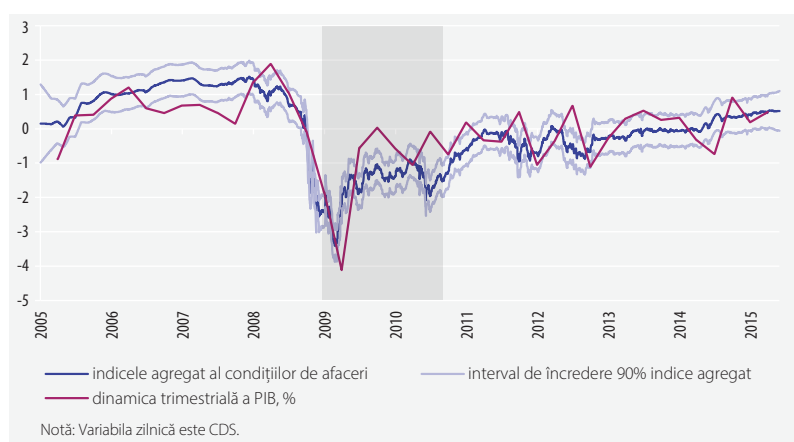
## Pierzi, câștigi, tot antreprenor te numești

O analiză șocantă l-a avut ca autor pe prim-viceguvernatorul Băncii Naționale a României, Florin Georgescu, în cuvântul său deloc festivist la recentul Congres al Profesiei Contabile din țara noastră. Ați auzit ceva despre acest autentic eveniment la principalele posturi de radio și televiziune, în cotidienele din București și din alte mari orașe autohtone? Dacă nici un eveniment care privește circa 40.000 de profesioniști (experți contabili și contabili autorizați) nu prezintă interes, atunci neapărat trebuie să revizuiți explicația aferentă din dicționare. Iată câteva dintre datele prezentate de prim-viceguvernatorul BNR. În 2015, din circa 700.000 de firme, au depus bilanțul 608.000. Dintre acestea, 84.000 au avut rezultate financiare zero; restul de 524.000 se împart în 306.000 cu profit (17 miliarde de euro), iar 219.000 au înregistrat pierderi (6,8 miliarde de euro). În aceste condiții, necesarul total de recapitalizare este de 11 miliarde de euro, din care 6 miliarde de euro la firme cu capital străin, 4,5 miliarde de euro la firme private românești și 0,5 miliarde de euro la companiile de stat.

Cred că în urma comunicării acestor date avem la ce medita, mai ales la răspunsul privind modul în care s-ar cuveni să fie condusă România. În prezent, afacerile din spațiul carpato-dunăreano-pontic se înfățișează în cele mai diverse ipostaze. Numărul entităților profitabile este semnificativ, mai ales că majoritatea lor au capital privat românesc. Este, de asemenea, interesantă ponderea entităților cu capital majoritar de stat în rândurile firmelor profitabile, ceea ce atestă că nu în toate împrejurările statul este un „prost manager”, cum afirmă mulți talibani în materie de economie. Dar, cât ne apare drept „folositor” faptul că avem de-a face cu un număr atât de mare de companii falite, care nu aduc niciun strop de valoare adăugată?

Tabloul prezentat este de natură a stimula analizele lucide, raționale, care, până la urmă, vor atesta că nu este suficient ca România să fie condusă ca o afacere. Când acest adevăr va fi conștientizat, vor exista premise pentru desfășurarea unei adevărate discuții pe tema enunțată, cu șanse reale de a umaniza tipul de capitalism în care cu voie și de nevoie trăim. ■

**Grafic** Indicatorul agregat al condițiilor de afaceri, intervalul de încredere asociat acestuia și creșterea trimestrială standardizată a PIB



MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

# Efectul nocebo

Nu este de fapt un efect, ci un răspuns al organismului, spune. Și îl citează pe doctorul Kennedy, care a afirmat acest lucru prin 1961.

**U**n răspuns al organismului, contrar celui produs în cazul placebo, spune. Și îmi explică ce semnifică termenul. Înțelesul lui vine de la verbul latin *nocere*, a vătăma.

Există o legătură între starea mentală și boală, spune. Starea mentală poate influența efectele psihogenice. Organismul produce cholecystokinin, element care facilitează transmiterea durerii.

Și pentru a mă face să-l înțeleg mai ușor, vine cu exemple din sfera mea de acțiune: dansurile pe ritm de tarantelă din partea de sud a Italiei, care în Evul Mediu se dansau zile și nopți în jurul patului celui bolnav, până când acesta se ridica și intra printre dansatori – deci, efectul placebo. Și credința Woodoo, care susține că gândul poate ucide – deci efectul nocebo.

Mă aduce chiar mai aproape de zilele noastre: diagnosticul de cancer, spune, transmis fără menajamente unui bolnav, îi scurtează viața.

► Citesc presa pe yahoo. Dau peste un articol în care ni se recomandă nouă locuri unde se poate supraviețui sfârșitului celui de-al treilea război mondial.

E medic. Român. Trăiește de peste 40 de ani în Atena. Nu și-a cerut însă cetățenie greacă. Fiindcă în Grecia armata e obligatorie. Și el nu vroia să facă armată. E pacifist. Are o nevastă grecoaică. În fiecare an ea trebuia, din cauza lui, să se prezinte la poliție, să declare că familia este în formă. Că ea își menține soțul în patria ei. Asta până când el a împlinit vârsta de 55 de ani și, deci, a scăpat de pericolul de a fi recrutat.

Acum stăm de vorbă la o cafea și-mi explică efectul nocebo. Datorită căruia, spune, el a încetat în ultimii ani să mai asculte buletinele de știri de la radio și de la televizor. Nu mai cumpără nici ziarul. Simte că, dacă se menține conectat la politică și la mersul evenimentelor, se îmbolnăvește. Simte că, dacă se implică, organismul lui produce cholecystokinin, că starea mentală îl afectează somatic, fiindcă... gândul ucide.

Eu, știindu-mă de-o viață dependentă, de la oră la oră, de buletinele de știri, stau cu gura căscată. Cum de n-am murit încă, mi se pare, în acest silogism, un mister.

Totuși, trăim o epocă atât de complicată, atât de periculoasă complicată, spun. Și locuim în Grecia, în jurul nostru sunt numai

războaie, se pregătesc alte războaie, liniștea noastră atâră pur și simplu de un fir de păr. Ai văzut ce-a spus Trump ieri, ce-a spus Clinton alaltăieri, ce declară Putin, cum se poziționează Erdogan, care, fie vorba între noi, e aici, la doi pași. Ai văzut ce puhoi de lume a fost ieri, la noi, la manifestația din Syntagma? Aștia ce vor acum? Înțelegeți?

Nu mă interesează, spune. Nu vreau să mă îmbolnăvesc din cauza lor.

Doctorul are trei băieți. Născuți în Grecia. Deci cetățeni greci. Toți incorporabili. Nu vreau să-i produc efectul nocebo. Deci nu-i spun că, în cazul unui război, el își poate pierde copiii. Că nu-l înțeleg cum de refuză să se poziționeze față de cel de-al treilea război mondial, despre care se vorbește deja peste tot cu gura până la urechi.

Ajung acasă. Citesc presa pe yahoo. Dau peste un articol în care ni se recomandă nouă locuri unde se poate supraviețui sfârșitului celui de-al treilea război mondial. Locuri ferite de efectele bombei nucleare. Ele sunt: o parte din Islanda, insulele Lewis, Guram, Tristan da Cumha, în Patagonia... închid computerul. Mă reped să dau drumul la televizor, dar mă răzgândesc. Revin cu gândul la doctor. Și la efectul nocebo. Îmi aduc aminte și de băieții lui, greco-români incorporabili. Și nu mai știu unde e boala și unde e sănătatea. ■

## „Motoarele, pasiune regală”, o emisiune filatelică dedicată aniversării Regelui Mihai I și pasiunii sale de o viață pentru caii putere



**I**n total, la venerabila vârstă de 95 de ani, Regele Mihai I deține 38 de mașini, la care se adaugă patru jeepuri militare americane, toate originale, unele primite în dar, altele recondiționate personal de Majestatea Sa.

Împărtășind viziunea Regelui, aceea de a vedea motoarele ca pe un triumf al ingeniozității umane, Romfilatelia aduce în atenția publicului cea mai recentă emisiune de timbre, având ca tematică vehicule regale. Intitulată sugestiv Motoarele, pasiune regală, emisiunea este alcătuită din patru timbre, fiind disponibilă începând de joi, 27 octombrie a.c., în magazinele Romfilatelia din București, Bacău, Brașov, Cluj-Napoca, Iași și Timișoara.

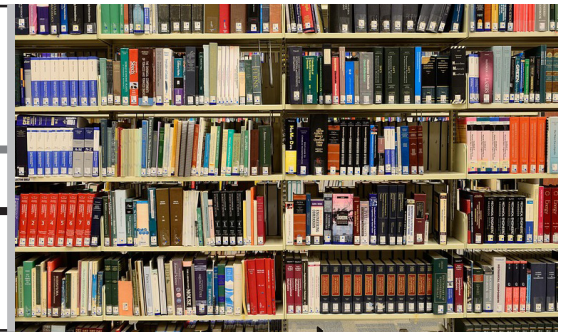
Produsul special este albumul filatelic, realizat în tiraj limitat de 245 exemplare și echipat cu blocul de 4 timbre al emisiunii și setul de două plicuri prima zi având ștampila „prima zi” aplicată în clar în folio aur. Fiecare element este numerotat de la 001 la 245.



Emisiunea filatelică Motoarele, pasiune regală va fi prezentată într-un cadru oficial, joi, 27 octombrie a.c., la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I”, evenimentul desfășurându-se în prezența Altețelor Lor Regale Prințesa Moștenitoare Margareta și Principele Radu.

Romfilatelia mulțumește Casei Regale a României pentru sprijinul documentar acordat în realizarea acestei emisiuni de mărci poștale. ■





# Transilvania în Antichitate: sigiliul Romei sau formarea poporului român

IOAN-AUREL POP

Transilvania a fost mereu un tărâm al inovării, al concurenței și al inițiativelor. În Antichitate, prin secolele I î.Hr. și I d.Hr., când nici nu exista denumirea de Transilvania, regiunea respectivă a făcut parte din patrimoniul regilor daco-geți.

Unul dintre aceștia, numit Burebista – după cum spune un izvor –, a avut inițiativa stârpirii viilor, pentru a-și fortifica luptătorii prin abținere de la vin. Stârpirea viilor a fost, din câte se pare, un eșec, dar forța armatelor sale a rămas redutabilă, din moment ce el era gata să-l înfrunte pe Iulius Caesar, marele comandant roman, acela care cucerise Galia (Franța de azi). Mai vestit decât Burebista a fost regele Decebal, care s-a bătut, în urmă cu aproape două milenii, cu unul dintre cei mai valoroși împărați romani, cu Traian. El a poruncit arhitectului Apolodor din Damasc să proiecteze și să înalțe un pod peste Dunăre, la Drobeta. Va fi una dintre cele mai grandioase construcții ale antichității, urmele podului fiind încă vizibile și azi în sud-vestul României, pe malul Dunării. Pe acest pod și pe altele, de vase, armata romană de circa 150 000 de ostași (dacă ar fi să dăm crezare surselor) a înaintat în anul 105 din mai multe direcții și a asediat apoi Sarmizegetusa, capitala țării. La începutul verii anului 106, lipsită de apă și înfometată, cetatea se predă în mâinile romanilor și este distrusă. Romanii descoperă tezaurul dacilor, evaluat la 165 000 kg aur fin și 331 000 kg de argint, pe care-l transportă cu alai la Roma și din care împăratul avea să ofere

poporului, după obicei, *panem et circenses*, adică grâne și spectacole de circ. Acest tezaur dacic a umplut pentru un timp vistieria secătuită a imperiului. Dar satisfacția nu a fost deplină, deoarece Decebal și o mână de credincioși ai săi se refugiaseră în munți, unde continuau lupta. Rezistența a fost însă de scurtă durată, căci un detașament roman a dat de urma fugarilor. Încolțit, Decebal și-a luat singur viața, iar capul său și mâna dreaptă urmau să fie înfățișate împăratului și apoi expuse la Roma, în văzul mulțimilor, pentru ca acestea să se convingă că marele dușman al imperiului pierise.

O mare parte din vechea țară a lui Decebal a devenit provincia romană Dacia, cu nucleul situat în Transilvania. Prin aceasta, sigiliul Romei a fost pus pentru vecie în acest teritoriu structurat pe cununa Carpaților. Puținii daci rămași s-au amestecat cu romanii cuceritori, gena romană a biruit și, astfel, românii au devenit un popor romanic. Al treilea ingredient au fost migratorii slavi, stabiliți în parte printre daco-romani și românii timpurii, asimilați apoi treptat (secolele VI-XII), nu înainte de a lăsa importante urme ale venirii lor, inclusiv în limba română.

## Evul Mediu sau conviețuirea dintre români, unguri, sași și secui

Ungurii au fost inițial o populație nomadă, de origine fino-ugrică, sosită dinspre răsărit (de la frontiera dintre Europa și Asia) și stabilită în Pannonia pe la anul 896. De aici, timp de circa un secol, au întreprins atacuri repetate, cu scopul acaparării de prăzi, deopotrivă spre vest, spre sud și spre est. După anul 1000, și-au constituit un regat creștin, căruia i-au adăugat treptat noi teritorii și popoare. Expedițiile lor războinice s-au îndreptat și spre Transilvania, unde trăiau, pe la anul 900, românii și slavii, conduși de voievodul Gelou,

„un anumit român”. Un conducător ungur a avut inițiativa trecerii din Crișana „dincolo de pădure” (*trans silvam*), descoperind acolo, în țara acestui Gelou, recolte bogate, sare și mai ales aur, strălucind până și în nisipul râurilor. De-atunci, ducii și regii unguri au păstrat în amintire fascinația bogățiilor Transilvaniei, ceea ce a condus, între secolele XI și XII, la cucerirea țării și la încadrarea sa în Regatul Ungariei. Pentru stăpânirea, organizarea și exploatarea acestei țări, locuite de o populație cucerită, sărăcită și ostilă, regii unguri au decis așezarea și colonizarea aici a unor grupuri străine. Valoarea unei țări se măsoară, în fond, după mulțimea oamenilor capabili să-i pună în evidență bogățiile. Astfel au venit dinspre vest grupuri de maghiari, mai ales nobili, dăruiți cu pământuri, de secui (popor turcic, puternic influențat de maghiari) și de germani, numiți generic sași. În aceste condiții, pe la anul 1300, structura etnică și religioasă a Transilvaniei medievale era, în linii mari, desăvârșită: de o parte erau românii ortodocși, de alta erau ungurii, sașii și secuii catolici. Paradoxal, românii, popor de origine romană, cu rădăcini în Occident, au ajuns să se lege din punct de vedere confesional de Răsărit, de Constantinopol, și nu de Roma, aflată mult prea departe. Ungurii și secuii, veniți în Pannonia dinspre răsărit, după legături puternice cu Bizanțul, au fost creștinați în anul 1000 în formă apuseană, iar sașii au venit dinspre vest cu aceeași confesiune. Între românii cucerțiți și supuși, pe de o parte, și maghiari, secui și sași, pe de altă parte, raporturile nu au putut fi mereu amiable, mai ales după ce Regatul Ungariei și-a sumat misiunea de luptă împotriva „păgânilor, ereticilor și schismaticilor”.

„Schismatici” erau considerați cei „rupți de Roma”, adică ortodocșii. De aceea, românii au fost îndepărtați de la putere și obligați să

ducă o viață modestă în raport cu nobilii maghiari, sașii și secuii, deveniți grupuri privilegiate.

## Evul Mediu sau Cruciadele târzii: apărarea Creștinătății

Pericolul otoman („păgân”) a diminuat mult disputele și i-a obligat pe locuitorii Transilvaniei să lupte împreună pentru apărarea valorilor comune de civilizație. În timpul luptei antiotomane, s-a afirmat și un mare voievod al Transilvaniei, anume Ioan sau Iancu de Hunedoara, ajuns de-a lungul fulminantei sale cariere (1441-1456) chiar guvernator al Ungariei și căpitan general al regatului. El, un *self made man*, și fiul său, regele Matia Corvinul (1458-1490) – născut la Cluj –, au ajuns simboluri deopotrivă pentru români și pentru unguri, întrucât provin dintr-o familie românească trecută la catolicism și afirmată până la cele mai înalte demnități din Ungaria. De Hunedoarești (Corvinești) și de Transilvania este legat și numele unui alt luptător contra turcilor, anume Vlad al III-lea Drăgulea, pe care străinii l-au numit „Dracula” și l-au transformat cu timpul într-un personaj fantastic, *hollywoodian*. De fapt, Vlad a fost principe al Țării Românești în secolul al XV-lea, crud, aidoma multora dintre contemporanii săi, dar rămas în conștiința românilor ca simbol al justiției și ca apărător al creștinătății. Cu Transilvania are în comun doar locul nașterii sale, care pare să fie cetatea Sighișoarei (Schässburg/Segesvár), unde familia sa princiară se afla în refugiu.

În secolele medievale – asociate adesea în chip greșit cu înapoierea și obscurantismul – oamenii au muncit și au luptat, dar au și construit, au creat, au cântat și au compus, și-au înfrumusețat viața, după cum s-au priceput. Ca să trăiască, oamenii trebuiau însă să producă și să schimbe produse. Încă din secolul al XIV-lea, s-au bătut în aceste locuri primele monede locale, deși circulau de secole monedele țărilor din jur. Brașovul, Sibiu, Bistrița și Clujul erau importante centre de schimb, deci și de circulația banilor. ■

Din volumul *Transilvania, starea noastră de veghe*, Editura Școala Ardeleană, 2016


 Hieronymus Bosch, *Gloria*

 Hieronymus Bosch, *Judecata*

 Hieronymus Bosch, *Infernul*

 Hieronymus Bosch, *Moartea unui păcătos*

## Libertate și moarte

HORIA PĂTRAȘCU

Libertatea este acel ceva care ne facem să alegem. Ea însă nu poate fi aleasă. Libertatea însăși este de neales, libertatea este ea însăși neliberă, libertatea este o necesitate. Chiar în cazul în care, prin absurd, aș alege să nu mai fiu liber – încă am de-a face cu o alegere, deci cu expresia esențială a libertății. Acesta este exemplul clasic al facticității libertății, al cercului fatal și paradoxal, pe care, în definitiv, oricare principiu îl trasează în jurul lui însuși. De aceea, ca de fiecare dată când stă în fața temeiului său, omul are tendința să fugă și din fața acestui adevăr. Sau să închidă ochii. Să nu se mai gândească... Pentru a parafraza o vorbă celebră: cine privește înăuntrul temeiului lasă abisul să privească înlăuntrul său.

**D**e aceea oamenii ar da orice să nu trăiască „spaima și cutremurarea” provocate de confruntarea cu propriul lor temei. Socrate i-a adus pe semenii săi în fața principiilor gândirii lor, evidente și inevitabile, constrângătoare tocmai pentru că le erau intime. Iisus zguduie o lume întreagă și rupe istoria omenirii în două, pentru simplul fapt că i-a pus pe semenii săi în fața unui adevăr atât de simplu și de năucitor, copleșitor și inacceptabil, etern și inasimilabil: binele nu (poate) face răul. Negare a atotputerniciei lui Dumnezeu și deopotrivă afirmare a esenței Lui – mai puternică decât puterea Sa. Negare a „omenescului”, în ce privește abundența manifestărilor sale, dar afirmare a Omului, în infinitul univocității sale. Amândoi au fost uciși. Și nu încetează să fie uciși, ori de câte ori revin să ne tulbure liniștea trăirii în afara propriului temei.

Dar libertatea? Libertatea – cu necesitatea ei inerentă – produce aceeași bulversare în sufletele oamenilor. Oamenii ar da orice să scape – vorba Marelui Inchizitor – de povara libertății. Ei strigă după jug, imploră să fie stăpâniți, freamătă la auzul șfichiului. Căci libertatea te obligă să alegi și să te alegi – iar ca să (te) alegi trebuie să(-ți) cunoști adevărul. „Adevărul vă va face liberi.” O dublă constrângere, un efort dublu, reduplicat la nesfârșit prin așezarea față în față a celor două „oglinzi”. Efortul implicat de exercițiul libertății face să pălească silnicia oricărei servituți și să transforme sclavia într-o voioasă nevoie.

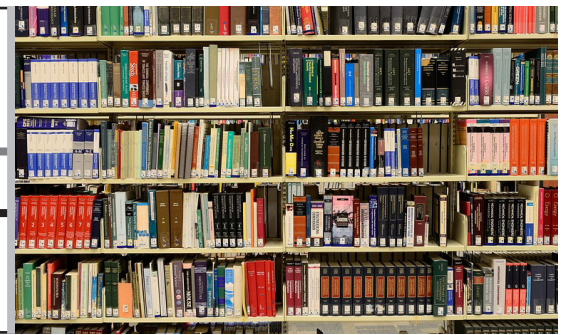
Care este însă rădăcina adâncă a acestei anxietăți de libertate, cum o numea Kierkegaard? Este frica de moarte, evitarea conștiinței morții. Cele două sunt atât de împletite legate încât a o evita pe una îmi poate da sentimentul – magic – că pot acționa asupra celeilalte. Evit să

► Dar libertatea? Libertatea – cu necesitatea ei inerentă – produce aceeași bulversare în sufletele oamenilor. Oamenii ar da orice să scape – vorba Marelui Inchizitor – de povara libertății. Ei strigă după jug, imploră să fie stăpâniți, freamătă la auzul șfichiului. Căci libertatea te obligă să alegi și să te alegi – iar ca să (te) alegi trebuie să(-ți) cunoști adevărul.

îmi dau limită pentru că limita nu mi-o pot da decât conștientizându-mă drept o ființă finită, a cărei esență este mortalitatea. Pentru un alt filosof, Martin Heidegger, numai conștiința morții mă poate face să mă hotărâsc, mă obligă să aleg cea mai autentică posibilitatea de a fi. Doar presat de conștiința faptului că timpul pe care îl am la dispoziție nu se întinde la infinit mă con-figurez. Față cu limita morții sunt constrâns să-mi dau limită, să-mi hotărâsc adevărul propriei ființe.

Ținând cont de toate acestea propun un „martor” atât pentru existența libertății cât și pentru cea a adevărului propriu. Acesta este răspunsul la întrebarea: care este adevărul pentru care v-ați putea da viața? Care este adevărul la care dacă ați fi nevoiți să renunțați sau pe care ați fi nevoiți să-l trădați, viața v-ar deveni insuportabilă? Care este adevărul pentru care ați fi în stare să beți cucuta și să fiți răstigniți? Ultima consecință a libertății este chiar aceasta – și iată încă un motiv ca omul să se teamă de ea: a fi, de dragul adevărului tău, în stare să renunți la viața însăși.

„Vom muri și vom fi liberi” – strigau oamenii Revoluției din 1989. Nu era doar o exprimare metaforică. Moartea nu este incompatibilă libertății, ci – după cum am văzut – o presupune, o cheamă, este într-un continuu dialog cu ea. Moartea ne face să ne manifestăm libertatea, să ne exprimăm, să ieșim din lașitatea indeciziilor noastre, din iluzia nemuririi noastre. Nu întâmplător, Socrate – care a știut să moară pentru adevărul său – își descria efortul întregii sale vieți drept „pregătire pentru moarte”. Un om cu adevărat liber poate răspunde oricând care este acel adevăr față de care moartea nu mai are nicio putere, pe care, dimpotrivă, moartea îl desăvârșește și îl face să strălucească. ■



# Soarta ciudată a unei întrebări

ȘTEFAN AFLOROAEI

Aminteam cu alt prilej, chiar în paginile acestei reviste, figura de altădată a unui sihastru creștin care, departe în lumea deșertului, alerga mai tot timpul când într-o parte, când în alta și striga din răspuțeri: „Am un răspuns! Am un răspuns! Cine are o întrebare?” Probabil a așteptat destul de mult să întâlnească pe cineva pregătit pentru ceea ce căuta de atâta vreme.

**D**e regulă noi credem că lucrurile se petrec altfel. Pur și simplu avem destule întrebări, prea multe uneori, ne vedem excedați de numărul și urgența lor. Deși privesc cel mai adesea ceea ce se petrece de la o zi la alta, ne apar foarte importante, grave. Lipsa pe care o resimțim profund, insuportabilă uneori, privește tocmai răspunsurile la acest noian de întrebări. Nu de absența unor întrebări ne plângem noi astăzi, ci de răspunsurile noastre, exact acestea ne apar insuficiente și nesigure.

Desigur, ne trezim uneori în fața unor întrebări mai puțin obișnuite, la prima vedere excentrice, chiar tenebroase, precum cea cu privire la sensul existenței noastre. Doar că la o astfel de întrebare – cum se tot spune – nu am reuși niciodată să răspundem în chip potrivit. Ne apare de cele mai multe ori fie gratuită, fie lipsită de sens. În consecință, va fi chestionată ea însăși înainte de toate, repusă mereu în discuție. Este ceea ce aflăm, de pildă, într-o antologie recentă, „The Meaning of Life. A Reader”, 2008, ce reia contribuțiile unor filosofi cunoscuți; cea de-a treia parte, „Questioning the Question”, cuprinde texte ce interoghează însăși întrebarea cu privire la sensul vieții<sup>1</sup>. Neîndoielnic, e pozitiv acest lucru, clarifică unele dificultăți

► ...  
întrebarea  
îl privește  
întotdeauna și  
pe acela care  
o formulează.  
Însă ea poate  
deveni la  
un moment  
dat proprie,  
personală: cel  
care întreabă  
va avea în  
vedere propria  
lui viață, o  
anumită grijă  
cu privire  
la sine, o  
incertitudine  
trăită de el  
însuși. Faptul  
este și mai  
evident când  
cineva își  
adrează  
singur această  
întrebare. Mai  
ales atunci  
când, de fapt,  
se lasă întrebat  
de ea.

ale întrebării ca atare. Însă de ce atâtea temeri în privința unei asemenea întrebări? Faptul că e suspectată acum ca niciuna alta se datorează întrebării înseși, bunăoară caracterului ei „vag”, „tenebros”, ori modului aparte în care omul de astăzi se raportează la sine și la propria lume? Aș înclina către a doua explicație, căci nu oricând chestiunea sensului e resimțită de noi vagă sau obscură, iar o spusă omenească, chiar și speculativă, nu apare astfel în sine și prin sine.

Ne dăm seama că această întrebare se distanțează ușor de altele și solicită o judecată diferită. Bunăoară, cu greu ar putea să apară neutră pentru acela care o formulează. Nu ar putea fi reluată în așa fel încât cel care o formulează să nu privească deloc propria lui viață. Sigur, ar putea să nu fie sensibil la așa ceva și să nu se refere explicit la sine, însă această întrebare îl privește până la urmă și pe el însuși. Doar că lucrurile se petrec altfel decât în cazul vechiului ideal de neutralitate, așa cum a fost înțeles de Max Weber și alții. Știm că vechea cerință era de a nu face judecăți de valoare cu privire la oamenii, comunitățile umane și instituțiile aflate în studiu. Astfel de judecăți ar prejudicia „obiectivitatea” unor concluzii. Desigur, poți formula întrebarea cu privire la sensul vieții fără să faci judecăți de valoare cu privire la oamenii pe care îi cunoști, așadar fără să spui, de pildă, că ei au sau că nu au repere elevate în viață, că au sau că nu au o bună orientare în propria lor existență. Doar că, oricare ar fi această precauție, întrebarea de mai sus te privește nemijlocit îndată ce o enunți. Te atrage în raza ei de cuprindere indiferent că sesizezi ori nu acest lucru. Ceea ce altădată s-a afirmat cu privire la întrebarea proprie metafizicii, anume că acela care întreabă „este prins ca atare în întrebare” (Heidegger), devine valabil mai ales acum. Însă lucrurile tind să decurgă mai spectaculos, aproape ca în paradoxul cretanului Epimenide, cel care se străduia să susțină că toți cretanii sunt minciñoși. În fond, cine se întreabă cu privire

la sensul vieții omenești, așadar și cu privire la propria viață, recunoaște indirect o incertitudine serioasă cu privire la sine. Mai ciudat încă, recunoaște ceva nesigur în privința sensului cu privire la ceea ce spune. – Îndoiala în legătură cu ceea ce întreabă se răsfrânge atunci, inevitabil, asupra vieții sale și asupra propriei întrebări. Iar din acest bizar paradox – ca să parafrazez un clasic – nu prea are cum să iasă.

Probabil că astfel se explică – în parte cel puțin – o tentație greu de învins în discuțiile cu privire la sensul vieții, tentație numită la un moment dat „eroare naturalistă” (George E. Moore). Anume, se trece cumva pe neobservate de la ceea ce „este” la ceea ce „poate (să fie)” și, mai departe, la ceea ce „trebuie (să fie)”, sau, mai relaxat vorbind, la ceea ce „e de dorit (să fie)”, ca apoi să se proiecteze ideea din urmă („trebuie” / „e de dorit”) în lumea a ceea ce „este”, ca și cum ar ține de ordinea naturală a acestuia. Întrebarea inițială („are această viață vreun sens?”) trece într-o alta („este posibil un sens al vieții?”), care, la rândul ei, face loc uneia diferite („ce sens ar trebui să aibă această viață?”, „ce sens ar fi de dorit?”). E necesar, de aceea, a vedea de fiecare dată ce anume vizează întrebarea ca atare și ce alte întrebări lasă ea nepuse ori nelămurite.

Însă atitudinea comună – sau naturală, cum e numită uneori – întreține destule iluzii. De pildă, ne lasă a crede că sensul vieții ar fi o tendință imanentă acesteia și neutră, asemeni conservării de sine sau asemeni evoluției. Așadar, că nu ar avea nici o legătură cu dorința sau credințele omului, în cele din urmă cu alegerea de sine. Argumentul comun e destul de simplu: mulți doresc să aibă un sens în viață, dar, din ceea ce se vede, în puține cazuri un asemenea sens e sesizabil; mulți cred că au un sens în viață (eventual, că nu au nici un sens...), însă, din ceea ce se vede, lucrurile stau de cele mai multe ori altfel. Un asemenea argument – ne dăm seama – ignoră multe lucruri atunci când tot invocă „ceea ce se vede”. Bunăoară, ignoră faptul că acesta





devine posibil într-o experiență trăită, așadar în acel mod sub care e perceput sau reprezentat, voit sau crezut, dorit și căutat ca atare. Simplu vorbind, nu poți lăsa deoparte ceea ce crede și simte un om în privința unui sens propriu, de pildă faptul că, în pofida a orice i se întâmplă, trăiește cu sentimentul că viața lui are un sens. Dacă nimeni dintre ceilalți nu ar crede că sentimentul sensului se justifică în cazul său, prin ceea ce realmente se petrece, acest lucru nu e suficient totuși pentru a nega în orice privință posibilitatea unui sens.

Așa cum am văzut, întrebarea îl privește întotdeauna și pe acela care o formulează. Însă ea poate deveni la un moment dat proprie, personală: cel care întreabă va avea în vedere propria lui viață, o anumită grijă cu privire la sine, o incertitudine trăită de el însuși. Faptul este și mai evident când cineva își adresează singur această întrebare. Mai ales atunci când, de fapt, se lasă întrebant de ea. Întrebarea vine atunci singură să-l rețină și să-i dea de gândit. Însă cine pune de această dată întrebarea, care este sursa ei reală? Avea să se spună, pe urmele lui Dilthey, că tocmai viața este cea care întreabă, iar omul urmează să audă și să-i răspundă. Sigur, am putea vorbi și în acest fel. De această dată viața nu mai este ceva doar „trăit”, „dus”, „avut”, așa cum ne exprimăm de obicei. Dimpotrivă, ea însăși trăiește prin unul sau altul dintre noi. Acum raportul se inversează, cam în același fel în care s-a spus că nu noi vorbim o anumită limbă, ci limba ne vorbește pe noi. Probabil că lucrurile nu pot fi decise în mod univoc, viața ne trăiește și totodată este trăită, ne întreabă și este întrebată, cu inegalitatea firească și fluctuantă a acestor versanți. La fel și atunci când în atenție ar fi istoria trăită de noi (sau, urmând analogia de mai sus, care trăiește prin noi înșine): întrebarea vine acum din partea unor evenimente istorice, bunăoară din partea unui mare eșec sau a unei drame comunitare, încât cei care le trăiesc urmează să răspundă tocmai acestora într-un fel sau altul<sup>2</sup>. Am putea vorbi acum de un caracter pathetic al întrebării, în accepțiunea etimologică a termenului. Este o întrebare pe care conștiința o întâmpină și

o suportă, ca și cum ar veni în fața ei din altă parte. Își face atunci ea singură loc, iar faptul se petrece mai curând indirect, de pildă odată cu descoperirea neașteptată a lipsei de sens. Sau când cineva se vede singur în fața unor încercări fără ieșire și fără vreo posibilitate de întoarcere. La fel și atunci când iluziile și convențiile obișnuite nu mai pot susține cursul vieții, nu-i mai asigură vechea protecție. Într-o astfel de situație întrebarea vine singură, se află acolo fără să fi fost căutată de cel care se trezește sub atingerea ei simplă și gravă. ■

#### Note:

<sup>1</sup>. Sunt texte semnate de Alfred J. Ayer (*The Claims of Philosophy*), Kai Nielsen (*Linguistic Philosophy and „The Meaning of Life”*), John Wisdom (*The Meanings of the Questions of Life*), Robert Nozick (*Philosophy and the Meaning of Life*) și Susan Wolf (*Meaning in Life*), toate reluate în E. D. Klemke & Steven M. Cahn (eds.), *The Meaning of Life. A Reader*, Oxford University Press, New York, 2008.

<sup>2</sup>. Așa căutau să gândească, de pildă, unii intelectuali din estul Europei care, aflați în exil după 1945, erau profund sensibili la ceea ce se petrecea dincoace, în spațiul supus unei noi dictaturi. Dacă tocmai libertatea era în pericol, atunci trebuia întreținută, în exil, însăși posibilitatea acesteia: creație și cercetare liberă, comunicare cu cei de dincoace, apărarea publică a unor drepturi și libertăți elementare. Ideea revine frecvent, bunăoară, în convorbirile lui Mircea Eliade cu Claude-Henri Rocquet, ce aduc în atenție tocmai nevoia de a răspunde timpului ca atare (cf. *Încercarea labirintului*, traducere de Doina Cornea, 1990, pp. 72-86). Răspunsul urma să fie dat unui timp de criză (p. 72), unor evenimente dramatice sau istoriei înseși (pp. 73, 85), destinului ca atare (câtă vreme exilul face parte din destinul unei comunități sau al unui om; pp. 84-85). Istoria prezentă apare astfel ca interval al unor probe sau încercări decisive (pp. 72, 84), experiențe care, prin dimensiunea lor spirituală, pot să descopere un sens (p. 85-86). Iar drumul ca atare e asemănător celui printr-un labirint: „există mereu riscul de a te pierde” (p. 86).



## Să devii altul fără să înnebunești

ARTHUR SUCIU

*„Omul începuse să vorbească singur...  
Și totul se mișca în umbre trecătoare –  
Un cer de plumb de-a pururea domnea,  
Iar creierul ardea ca flacăra de soare.”*

„Omul începuse să vorbească singur...”: acesta e nivelul cel mai de jos al depresiei, mai exact limita dincolo de care depresia devine o afacere strict personală. Când vreme gândirea noastră vizează un receptor, fie și unul abstract, depresia încă mai speră, iar omul încă mai luptă. Omul continuă să discute cu el însuși, dar acest „el însuși” este tot mai puțin un altul, este o țintă ușor de confundat sau de pierdut din vedere, astfel încât, până la urmă, omul începe să vorbească fără interlocutor.

**D**epresia atrage atenția asupra naturii sociale a limbajului, ca și a implicațiilor distanțării omului de societate. Autonomia gândirii nu apare decât în această distanțare, în această retragere „din lume”, când totul devine fantomatic, totul se mișcă „în umbre trecătoare”. Este o mișcare necesară, oricât de dureroasă, pentru că îl rupe pe individ din corpul social și îi anihilează dorința, până atunci inconștientă, de a participa la ritualurile sociale. Rămas singur, în camera lui, singur de asemenea în mijlocul mulțimii, omul constată că realitatea este o iluzie comună și astfel dobândește o nouă perspectivă asupra lumii, care începe să devină perspectiva sa. Soarele nu mai răsare pentru el niciodată. El pierde viziunea „naturală”: „un cer de plumb de-a pururea domnea”. Soarele devine în schimb chiar el. Nu societatea, nu lumea în ansamblu se manifestă ca sursă discursivă, ci el însuși și mereu el însuși devine o astfel de sursă. Omul simte în singurătate toată povara autonomiei gândirii sale, toată tensiunea ei: „Iar creierul ardea ca flacăra de soare”.

Momentul distanțării este plin de riscuri, dacă nu cumva este riscul cel mai

► Ironia este tehnica sinelui de a se detașa deopotrivă de propriul sine și de iluzia realității sociale.

mare. În acest moment, omul este somat să se descopere sau să se regăsească, dar în același timp el se poate pierde definitiv. Riscul crește cu atât mai mult cu cât limbajul descoperirii sau al regăsirii de sine este același cu limbajul care descrie iluzia socială comună. Omul nu dispune de o descriere proprie latentă a lumii, de un limbaj propriu codificat și, oricum, presupunând că așa ceva ar exista, ea nu l-ar ajuta cu nimic. Când omul începe să vorbească singur, el nu vorbește, de fapt, în limbajul său, ci doar stabilește o prăpastie între materia cuvintelor și sensul lor, altfel spus, nu mai vorbește cu nimeni. Șansa lui, unica lui șansă este de a instrumenta limbajul social în propriul său interes, cel al autonomizării, și de a conferi cuvintelor, cu înțelesul lor, noi înțelesuri și noi nuanțe. El nu trebuie să vorbească singur, ci doar să vorbească de departe, ca un străin.

Puterea de a folosi limbajul social în scopul autonomizării apare în mijlocul depresiei ca dedublare de sine. Cel care se caută pe sine își dă seama, la un moment dat, că întâlnirea cu el însuși nu se poate realiza niciodată față în față, ci numai pieziș. În timpul distanțării de societate, omul trebuie să se distanțeze, de asemenea, de el însuși pentru a nu ajunge să vorbească singur. Această nouă distanțare este necesară și arată capacitatea omului de a surprinde caracterul esențial al lumii comune, acela de a fi „o lume serioasă”. Limbajul social este un limbaj al seriosului, care definește lumea în mod referențial, îi trasează reguli, modele de comportament etc. În raport cu această lume, omul distanțat este „neserios”. De fapt, chiar această privire piezișă asupra sinelui este nesperioasă. Cum nu există o viziune directă asupra sinelui și un limbaj care să-l descrie în mod referențial, nu ne putem permite să ne luăm prea în serios. Din nefericire, tocmai acest „prea în serios” apare în momentul celui mai mare risc al confruntării cu sine. În distanțarea față de lume, omul devine prea serios, riscând să înnebunească din cauza imposibilității de a se întâlni cu sine însuși, sau devine ironic, distanțându-se de sine însuși.

Ironia este tehnica sinelui de a se detașa deopotrivă de propriul sine și de iluzia realității sociale. Ea este o distanțare care nu părăsește în totalitate spațiul social și,



de asemenea, nu abandonează exigența de a avea un sine. Ea folosește ceea ce se prezintă, indirect, drept sine, pentru a privi, tot indirect, lumea. Stranietatea sinelui este proiectată astfel asupra lumii fără a decide asupra legitimității acestei stranietăți, căci diferența dintre sine și lume este că sinele nu trebuie să fie legitimat de nimeni. Lumea are nevoie de o teorie, care s-o explice și s-o fondeze, dar sinele se poate exprima fără pretenția de a fonda lumea. Dacă ar exista un fundament al sinelui, el ar fi totodată și un fundament al lumii. Într-o lume referențială, ironia n-ar avea de ce să existe.

Poezia lui Bacovia, din care am extras strofa de mai sus, se numește „Altfel”. Într-adevăr, omul care vorbește singur este altfel. Omul ironic este însă, și el, altfel, ba chiar este „altul” (poate că titlul „Altul” ar fi fost mai potrivit). Stranietatea pe care distanțarea o provoacă este semnul că omul s-a apropiat de sine și, pe această cale, a devenit „altul”. ■



# Augustin Buzura

## *Romanul integral și definitiv*

Dosar coordonat de Cosmin Borza

Inițiată în urmă cu trei ani, publicarea integralei romanelor lui Augustin Buzura la editura Rao a ajuns la bun sfârșit. Această serie de ediții definitive, alcătuite și îngrijite de Angela Martin sub îndrumarea autorului, are atât o valoare restitativă, cât și menirea de a consacra persistența și actualitatea creației românești a lui Augustin Buzura. Simptomatice, în acest sens, rămân chiar textele de escortă ale integralei, semnate de critici reprezentativi pentru toate generațiile literare postbelice. Revista „Cultura” onorează acest eveniment editorial prin găzduirea – în două numere consecutive – a unui dosar dedicat romanelor lui Augustin Buzura. (COSMIN BORZA)



## O carte despre autenticitate și adevăr

VALENTIN PROTOPODESCU

**S**e spune că omul se naște și moare de unul singur. Această pecete a solitudinii, una având parcă greutatea damnării, ține de specia diferenței ontologice dintre limită și limitație, așa cum o concepea cândva Constantin Noica.

Din punctul de vedere nicasian, limita ar fi obstacolul concret, dificultatea ce poate fi depășită în realitate, în vreme ce limitația ar reprezenta exact permanența și imuabilitatea metafizică a neputinței, acel „nec plus ultra” livrat condiției umane de către divinitate. Natural, adevărata provocare e dată insului taman de perpetua confruntare cu limitația, care funcționează ca obsesie

» Câtă cunoaștere, tot atâta dramă, pentru a cita din clasici.

a depășirii datului și care, monoton, se sfârșește cu înfrângerea celui mânat de dorul cunoașterii și prizonier al fascinației melioriste.

Calitatea umanului derivă însă din ciocnirea cu limitația, echivalentă cel mai adesea cu tendința de autodepășire, mai curând decât din acumulările cantitative ale surmontării diferitelor limite. Limita este exterioară și materială, istorică și relațională, în timp ce limitația este lăuntrică, structurală, constitutivă și abisală. Într-un sens, doar personajul tragic are cutezanța cognitivă de a se lua la trântă cu limitația, atras de șocul previzibil al unei înfrângerii fatale, însă umanizante și civilizatoare. Câtă cunoaștere, tot atâta dramă, pentru a cita din clasici.

Romanul, autorul, personajul

Aceste considerații sunt aplicabile 100% personajului central din ultimul roman scris de Augustin Buzura, „Raport asupra singurătății: primul caiet” (cartea a apărut în anul 2009, la Editura Polirom de la Iași, în cadrul colecției „Fiction Ltd”), doctorul Cassian Robert, unul dintre eroii memorabili pe care romancierul i-a dăruit literaturii noastre, una de altfel foarte bogată în figuri expresiv conturate. De altfel, refugiarea bătrânului medic psihiatru undeva în munți, la o cabană construită în tinerețe și aflată în vecinătatea unei stații meteorologice, echivalează depotrivă cu o fugă de condiția degradantă a bătrâneții și mai ales de reflectarea ei în ochii celorlalți, dar și cu un ultim efort

## DOSARELE REVISTEI CULTURA

Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

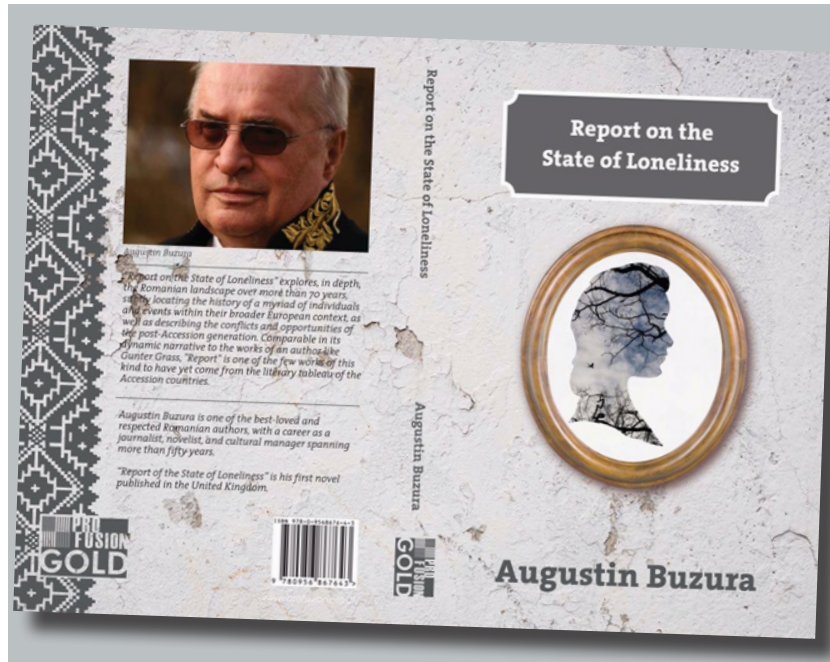
de a-și regândi destinul, al său și al celor cu care acesta s-a intersectat.

La rigoare, această „quête de la solitude” a personajului cărții scrise de Augustin Buzura ține, practic, de asaltul ultimativ, desfășurat cu luciditatea rece și calmă a iminenței sfârșitului, dat de o conștiință intransigentă, nedispusă a-și afla liniștea fără o generală retrospectivă asupra vieții, una convertită în narațiune. Bărbatul își rememorează în singurătate biografia, a sa și a figurilor importante, într-un exercițiu purificator, prin recursul la consemnare. Poate că nu e întâmplător faptul că dura încleștare cu limitația a doctorului Robert, una reprezentată de uitare, durere și nonsens, adversarii tradiționali ai oricărui destin înfrânt de Istorie, se bizuie pe actul de a conferi corp și realitate scriiturii, retorica, logica și stilistica devenind instrumente terapeutice ale unui suflet prea încercat de loviturile timpului.

### Contextul și textul romanului

Romancier de forță, unul dintre vârfurile generației șazeciste, cu o operă „puternică” (E. Simion), Augustin Buzura nu a suferit niciodată de grafomanie. El scrie roman, așezând mereu ani buni între editări, semn că-și elaborează răbdător și metodic construcțiile narrative mai ample, preferând să revină și să șlefuiască cu migală textul, atenuând sau subliniind tușe ori nuanțe, această nobilă obsesie atingând nu rareori precizia infinitezimală a unei acuarele japoneze (Un „perfectionism” de care, fără îndoială, răspunzător este „ardelenismul” asumat de scriitor, adesea sinonim cu seriozitatea, responsabilitatea și consistența lucrului bine făcut). Iată cronologia operei românești în cazul lui Augustin Buzura: „Absentii” (1970), „Fețele tăcerii” (1974), „Orgolii” (1977), „Vocile nopții” (1980), „Refugii” (1984), „Drumul cenușii” (1988), „Reviem pentru nebuni și bestii” (1999) și „Raport asupra singurătății” (2009). E lesne de observat că, excluzând romanele din 1974 și 1977, scriitorul așază cel puțin patru ani, frecvent mai mult, între apariții. Elaborat vreme de aproape un deceniu, romanul „Raport asupra singurătății” este, probabil, și cel mai bine construit din întreaga bibliografie buzuriană, iar această judecată de valoare, cu toate că riscantă și subiectivă, cred că își găsește o concludentă acoperire în realitatea textuală de referință.

Cu siguranță că, aidoma scrierii lui Thomas Mann, „Doktor Faustus”, ar fi extrem de interesante și grăitoare în context publicarea notelor, variantelor și revenirilor auctoriale, unele, se pare, afectate de numeroase defectiuni electronice sau de distrugerii ori pierderi accidentale. Mai mult decât atât, pentru că tot am



făcut referire la marele artist german, până și refugiarea eroului Cassian Robert în cabana „de pe munte” amintește de demersul lui Hans Castorp din „Muntele vrăjit”, un alt erou aflat în riscanta cursă a descoperirii de sine „unde, la altitudine”, în proximitatea morții și a iubirii, în „aerul tare” în care minciuna existențială nu poate supraviețui.

Și chiar dacă personajul lui Mann este tânăr, iar subiectul lui Buzura vârstnic, să nu uităm că „maladia” este orizontul ce-i apropie pe Hans și Cassian, aceasta fără a mai trimite la dedicația ce deschide romanul scriitorului român, una care-l vizează pe medicul vienez Michael Marberger, cel care, prin intervenția sa, a oferit artistului nostru „șansa de a trăi și a mai scrie”.

Fidel esteticii personale și consecvent tehnicilor scripturale ce l-au consacrat, Augustin Buzura edifică și în romanul de față o multitudine de planuri narrative, jonglând savant cu temporalități diferite, tensiunea între „acum” și „atunci” fiind de o intensitate uneori greu de suportat. Rezultă astfel un tablou mobil al unei istorii umanofage, o panoramă etică a deșertăciunii omeneste, dar și o profundă disecție, una aproape psihanalitică, asupra precarei consistențe a sufletului omenesc. Episoadele istorice, trecute sau actuale (traumele românești ale celui de-al Doilea Război Mondial, tragedia rezistenței anti-comuniste în munții din Transilvania, delirul și mizeria proletcultismului biruitor, infama colcăială a noilor lideri politico-economici de după așa-zisa Revoluție din 1989 etc.), nu constituie decât fundalul pe care se proiectează, aidoma unei pelicule suprarealiste, povestea doctorului Cassian Robert, ea însăși recipient de tip „Matrioșka” a narațiunilor livrate de personajele ce interacționează cu sau sunt evocate de eroul romanului „Raport asupra singurătății”. Prenumele eroului-narator este și el



plin de tâlc, fiind o alegere exemplară făcută de romancier pentru a sublinia nevoia de evaziune în singurătate, dar și de radical examen de conștiință înainte de „marea trecere”. Sfântul Ioan Cassian a fost unul dintre pustnicii majori, o importantă personalitate a creștinismului primar pe teritoriul actualei României, acesta descoperind condiția cenobită și practicând rugăciunea inimii în chiliile rupestre din Munții Dobrogei.

A-l înțelege pe narator, în chip evident „alter ego” al artistului, înseamnă de fapt „o cursă de urmărire contracronometru” a secvențelor narrative ce înfloresc prin apariția, directă sau evocatoare, a celorlalte personaje semnificative. La fel ca în romanul „Numele trandafirului” de Umberto Eco, adevărul lui Cassian Robert se țese prin aglutinarea poveștilor celorlalți, fiind în bună măsură tributatar consistenței și coerenței acestora. De departe, povestea cea mai spectaculoasă, ea însăși fiind un microman, este cea a destinului trăit de cuplul Darius și Ella Pop, părinții viitoarei soții a doctorului Robert. Geografic transatlantică și istoric tragică, această narațiune are ceva din măreția implacabilă și serenă a prozelor lui Danilo Kiș.

### Scriitorul scrutând abisul sufletesc

Medic psihiatru de formație, paradoxal, Augustin Buzura se revendică mai curând din „subterana” literaturii psihologice de tip dostoevskian decât de la pedestra empirie clinică proprie unui stabiliment psihiatric obișnuit. Dotat magnanim cu o evidentă privire „psi”, scriitorul practică o lectură literaturizantă a psihicului, evitând să tezifice scriitura și ocolind astfel tentația, nu rareori fatală, de a ilustra în câmpul literaturii tipologii, simptome și cadre diagnostice. De aici, poate, și un plus de verosimilitate, trăsătură care, cel puțin în cazul personajelor masculine din „Raport asupra singurătății”, conferă o consistență rară eroilor buzurieni.

Cassian Robert, indiscutabil, are ceva din eroismul cognitiv sau, dacă preferați, din radicalismul etic ce-l definesc pe Victor Petrini din scrierea lui Marin Preda, „Cel mai iubit dintre pământeni”. Dar Buzura are meritul de a fi creionat un portret mai realist, mai lesne reprezentabil, mai puțin livresc și sigur mai lipsit de patetism eroului său, decât autorul „Delirului”. Dacă la Preda precumpănește intuiția scriitorului de geniu, la Buzura, peste acest ingredient de neocolit, vine să se așeze cu precizie cunoașterea profesionistă a sufletului omenesc. De aceea, poate, unele personaje din proza lui Augustin Buzura, cu certitudine Cassian Robert, par mai vii și mai concrete, vădind o altă soliditate existențială, mai palpabilă și neîndoiește mai lesne recunoscută.

▲ În 2015  
a apărut, la  
casa editorială  
ProFusion,  
în seria Gold,  
versiunea în  
limba engleză  
a romanului  
„Raport asupra  
singurătății”.  
Traducere  
de: Ramona  
Mitrică,  
Mike Phillips  
și Mihai  
Rîșnoveanu



## DOSARELE REVISTEI CULTURA

Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

### AUGUSTIN BUZURA, OPERE COMPLETE

## O lucrare editorială – la bun sfârșit

„Raport asupra singurătății” încheie integrala romanelor lui Augustin Buzura, publicată acum, pentru prima oară, sub sigla editurii Rao, în ediții definitive. Alcătuite și îngrijite de Angela Martin sub îndrumarea autorului, ele sunt însoțite în deschidere de lectura și de considerațiile înnoitoare ale criticilor literari: Ion Simuț, Sorina Sorescu, Mircea Iorgulescu, Mircea Martin, Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat, Alex Goldiș, Valentin Protopopescu.

Volumele au apărut în serie între 2013-2016, sub coordonarea Angelei Martin și în ordinea preferată și stabilită de Augustin Buzura, după cum urmează:

**2013**

*Reviem pentru nebuni și bestii* – Prefață de Ion Simuț, „Romanul ieșirii din totalitarism”

*Absenții* – Prefață de Sorina Sorescu, „Recitind Absenții”

**2014**

*Refugii* – Prefață de Mircea Iorgulescu, „Romanul ca un manifest incendiar”

*Drumul cenușii* – Prefață de Mircea Martin, „Augustin Buzura și forța romanului nonfictiv”

**2015**

*Fețele tăcerii* – Prefață de Bianca Burța-Cernat, „Romanul conștiinței revoltate”

*Vocile nopții* – Prefață de Paul Cernat, „Romanul existențialist al proletariatului”

**2016**

*Orgolii* – Prefață de Alex Goldiș, „«Obsedantul deceniu» la puterea simbolicului”

*Raport asupra singurătății* - Prefață de Valentin Protopopescu, „O carte despre autenticitate și adevăr”. Postfață de Angela Martin, „Opera – «un univers total»”

A.M.

Mai puțin conturate sau poate mai dol-dora de proiecție fantasmatică, adică beneficiind de o mai amplă platformă pulsional-juisantă, deci și mai „subiective”, eroinele lui Buzura, de pildă Mara, Teodora, Ella și Claudia, evoluează ca „accesorii” existențiale, ca pretexte ale unor tensiuni amoroase ce coincid cu reperele, directe sau indirecte, ale unei riscante cunoașteri de sine masculine. Fără a fi misogin, Augustin Buzura nu poate evada din prizorieratul fascinației în raport cu aventura cogniției masculine, frecvent una de tip „autoreflexiv”, față cu care prezența feminină nu este decât pretext, context și reper specular (sau specular?).

Într-un asemenea cadru, mi se par interesant de semnalat coincidențele dintre proiecția ficțională a lui Augustin Buzura și istoria personală a lui Emil Cioran, alt mare scriitor ardelean, dar din altă generație și de altă factură. Dacă în romanul „Raport asupra singurătății”, tânăra Mara, avatar al iubirii trecute dintre mama sa și doctorul Cassian Robert, evoluează de la condiția privilegiată de discipol protejat la cea de îndrăgostită ce nu s-ar da la o parte din fața relației carnale, în ciuda apreciabilei distanțe de vârstă, în cazul lui Cioran, unul „real”, tânăra Friedgard Schulte-Thoma, admiratoare a filosofului parizian, își calcă peste inimă și, în cele din urmă, cedează fizic în fața asalturilor erotice la care septuagenarul Cioran o supune cu virulența unui adolescent îndrăgostit. Suntem departe aici de inteligibila indecență cioraniană, dar, repet, în planul ficțional lucrurile sunt mai simple și mai controlabile decât în realitate.

### Romanul ca ultim angajament existențial

Roman total, scris fără concesiile de ordin etic, cumva o „summa” a întregii sale literaturi, una deloc lipsită de grava dimensiune a reflexivității superioare, „Raport asupra singurătății”, deocamdată prin acest prim caiet al său (oare cum va arăta cel de-al doilea și când ne va fi livrat?), reprezintă o dare de seamă a lăuntruului auctorial cu privire la viață, iubire, cunoaștere, libertate, angajare, singurătate și moarte. E fără îndoială că psihiatrul Cassian Robert nu-i altceva decât un avatar târziu al conștiinței scriitorului, poate ultima verigă a unei sapiențe greu achiziționate, proces dureros și traumatizant pe care Augustin Buzura l-a experimentat într-o viață care a cunoscut și războaie, și revoluții, și prăbușiri naționale, și pierderi personale.

Precum cel care l-a creat, Cassian Robert este simptomul insului „care a văzut idei” și întruparea ultimă a eroului pentru care cunoașterea fără morală este lipsită de necesitate. Bătrân, uzat și bolnav, puțin cinic,



## DOSARELE REVISTEI CULTURA



Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

retractil pentru a fi mai dezinvolt în ultimele alegeri, fără iluzii și liber de prejudecăți, psihiatrul convertit în pustnic își dispută cea din urmă șansă în „jocul cu mărgelile de sticlă” pe care destinul i l-a rezervat. Din această identificare între artist și personaj, din suprapunerea între biografic și ficțional, se naște un moment poate unic al literaturii noastre moderne: „romanul reflexivității radicale”.

La o asemenea reușită au năzuit și Camil Petrescu, și Mihail Sebastian, și Mircea Eliade, și Marin Preda. Din punctul meu de vedere, dintre toți acești romancieri pariul a fost câștigat de Augustin Buzura, iar ingredientul decisiv al instituirii diferenței este dat de extrema „autenticitate”.

Cassian Robert „este” Augustin Buzura, iar scriitura acestuia din urmă, tocmai întrucât constituie expresia ultimă a mărturisirii de sine, convinge, farmecă și impresionează mai cu seamă prin simplitatea tăioasă a adresării la persoana întâi singular. Ca cititor simți că lucrurile sunt foarte serioase, că există o maximă încărcătură existențială în formulările diaristice, că livrarea de sine este expresia unui joc tragic și nu o joacă dictată de modă, canon sau curente, intercalările narative „străine”, adică povestirile celorlalte personaje, potențând la maximum gravitatea unei comunicări intelectuale cum rar am descoperit în istoria literaturii române.

Nu știu dacă „Raport asupra singurătății” este cel mai bun roman al lui Augustin Buzura, dar nu am nicio îndoială cu privire la gravitatea și autenticitatea credințelor mărturisite în paginile sale de artist. Scrisă fără concesi și parcă sub urgența unui imperativ etico-estetic necosmetizat, această carte nu este pentru farsori, ipocriți și lași. Actul conceperii sale nu a fost unul gratuit, iar ceea ce Augustin Buzura ne comunică prin intermediul construcției sale romanești nu este simplă evaziune frumoasă, chiar dacă formula ultimului adevăr e realizată cu instrumentele marii literaturi dintotdeauna. Să depășești literatura „prin” literatură. ■

## Opera – „un univers total” (I)

ANGELA MARTIN

### Colosul și paradoxul

„Scriitorul trebuie să fie mereu în stare de alertă și să lupte, ca om, pentru ceea ce crede și ce simte”. Deși îi seamănă, de parcă el însuși a scris-o, fraza nu este a lui Augustin Buzura. Este a lui Ernesto Sábato, inserată în volumul de convorbiri cu Carlos Catania, „Între scris și sânge”, apărut, în 1988, în Spania<sup>1</sup>. Formulând la rândul său același crez, Buzura va fi mai puțin imperativ, pentru că mai nuanțat. Nici nu putea fi altfel, de vreme ce, în „Tentația risipirii”, optase pentru tonul confesiv: „M-am străduit să spun ce gândesc, ce simt și ce cred fără a lua în calcul riscul, altfel spus, am făcut imposibilul să trăiesc normal în vremuri anormale”<sup>2</sup>.

Mai presus însă de această profesiune de credință – mereu reformulată, de unul și de celălalt, în romane, eseuri sau publicistică –, și dincolo de diferențele majore dintre culturile natale, care i-au marcat și pe care le-au marcat prin opera lor, cei doi scriitori împărtășesc trăsături comune. Destul de multe și semnificative, de n-ar fi să le amintim decât pe cele referitoare la modul de gândire, formația științifică, structura psihică de combatanți, vocația libertății, devoțiunea pentru creația literară, aspirația umanistă; iar, în cele din urmă, într-un fel, și la destin. Noi ne vom opri însă doar la câteva dintre ele. Și mai mult pentru a le semnala, fie și în treacăt, prezența, în speranța că observațiile noastre vor incita cândva curiozitatea vreunui comparatist dispus să le verifice.

Între Sábato și Buzura decalajul temporal este mare. Îl amplifică încă mai mult istoria însăși, particularitatea contextelor socio-politice și culturale locale, natura diferită a regimurilor dictatoriale

► Buzura cunoștea marile idei și curente de gândire care circulau în Occident – nu doar în literatură, ci și în filosofie, științe, politică etc. Iar cum regimul ceaușist își exercita autoritatea ținându-și cetățenii izolați în lagărul socialist și filtrându-le ideologic informația, scriitorul se simțea dator să le împărtășească din cunoștințele sale și cititorilor săi. Să le fie, cu alte cuvinte, util, în orice fel. Și cu orice risc.

cu care scriitorii s-au confruntat, condamându-le fiecare în scrierile lor, cu temperamentul și după putința sa. Iar peste toate, experiențele personale, întâlnirile esențiale și condițiile în care au creat, nemaivorbind, firește, de statura zdrobitoare – de maestru universal – a scriitorului argentinian.

În 1970, când Buzura, nici bine trecut de 31 de ani, debuta în România ceaușistă, ca romancier, cu „Absentii” – care aveau să-i aducă deopotrivă interdicția și consacrarea –, Sábato lăsase demult în urmă întâlnirea cu André Breton și aventura suprarealismului francez, părăsise Parisul și Laboratorul Curie – unde făcuse cercetări de fizică nucleară asupra radiațiilor atomice –, pentru a se dedica, în fine, după o profundă criză morală, literaturii. Exclusiv și definitiv. Debutase și câștigase notorietate cu „Tunelul”, în 1948 (an întunecat, în care Vaticanul îl stigmatiza pe Sartre cu interdicția operei). Iar, dacă apariția succesivă a unor capodopere, precum „Omul în căutarea sensului vieții” (1946) sau „Ciuma” (1947) de Viktor Frankl și, respectiv, Camus – autori cu care, de altminteri, Sábato și, mai târziu, Buzura se vor întâlni în labirintul aceleiași filosofii existențiale –, este, cronologic vorbind, o întâmplare, lansarea scriitorului argentinian, susținut chiar de Camus și de Sartre, rămâne memorabilă. După mai bine de un deceniu de la succesul aceluși debut, „Despre eroi și morminte” (1961) și, mai târziu, „Abaddón Exterminatorul” (1974) se vor înscrie cum nu se poate mai firesc într-un nou curent ascendent, „boom”-ul latinoamerican, care îl va propulsa pe autor în vârful ierarhiei valorice a literaturii mondiale.

În condițiile acestea, va trebui să ne punem – și pe bună dreptate – întrebarea: mai poate fi comparabil, oricare dintre scriitorii Estului – rămași captivi în

lagărul comunist, în țările lor și în literaturile lor –, cu un asemenea colos? Ori cu un altul?

Paradoxul este că poate. Și cred, de pildă, că Buzura rezistă la o astfel de comparație: are, ca intelectual angajat și ca scriitor din România comunistă (și post-comunistă), suficiente trăsături comune cu Sábato. Care devin pregnante, peste ani, peste dictaturi și peste literaturi, de îndată ce admitem apartenența amândurora la aceeași familie de spirite. Cu precizarea că aceste trăsături sunt rodul „sălbatic” al influenței pe care autorul nostru a suportat-o intermediat, grație existențialismului francez, și a valorificat-o, instinctiv, prin lectură, înainte chiar de a o conștientiza. Putem vorbi astfel de „similitudini și coincidențe” până la un punct identice, probabil, cu cele menționate înaintea noastră de Ion Simuț, iar înaintea lui, și după, de criticii care îl raportaseră pe autorul nostru la existențialismul francez și la Camus. Bunăoară – se explică Simuț – Eugen Simion, care regăsește la el ceva din atitudinea intelectuală a lui Sartre, subliniază meritele lui Buzura ca fondator al unei „estetici de opoziție” pe o „morală de opoziție”<sup>3</sup>. Nu e mai puțin adevărat că dorința – afirmată atât de în spiritul lui Alain Robbe-Grillet – de a aduce prin propriul roman „partea sa de nou”, după cum și un anume gust al romancierului nostru pentru teoretizare, pentru comentarii – în ciuda lungimilor monologice care îi sufocă adesea focarele epicului –, ne amintesc cumva de experimentele Noului Roman. De altfel, înțelegem din toate scrierile sale, că Buzura cunoștea marile idei și curente de gândire care circulau în Occident – nu doar în literatură, ci și în filosofie, științe, politică etc. Iar cum regimul ceaușist își exercita autoritatea ținându-și cetățenii izolați în lagărul socialist și filtrându-le ideologic informația, scriitorul se simțea dator să le împărtășească din cunoștințele sale și cititorilor săi. Să le fie, cu alte cuvinte, util, în orice fel. Și cu orice risc.



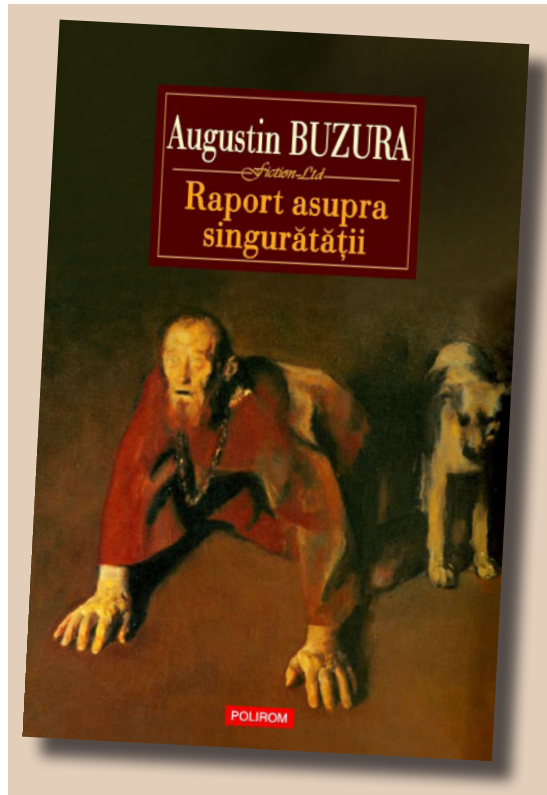
## DOSARELE REVISTEI CULTURA

Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

### O misiune împlinită

Recurgea, desigur, la diverse strategeme, convins, ca mulți dintre intelectualii din Est, că libertatea gândirii este mai puternică decât lipsa libertății de expresie. Iar în apărarea acestei convingeri a dat Buzura, împotriva cenzurii comuniste, cele mai istovitoare bătălii. „A fi util a fost și a rămas pentru mine o calitate structurală” – avea să mărturisească mai târziu autorul. Și nu numai în „Tentația risipirii”<sup>4</sup>, ci în multe dintre interviurile și articolele risipite de-a lungul anilor prin gazete. Dar „a fi util” însemna, de fapt, mult mai mult pentru Buzura: însemna, împotriva ocaziilor ce i se ofereau, decizia de a rămâne alături de numeroșii săi cititori. La bine și la rău, fie și în lagăr, sub presiunea cenzurii și sub amenințarea interdicției. Socotind că le era mai de folos să fie aici, cu ei, ca „rezistent”, decât să fugă în Occident, cu toate că nu excludea posibilitatea ca, acolo, statutul de „dissident” să-i aducă o și mai mare notorietate. De astă dată, în plan internațional. Ca urmare, protectoare, pentru el, benefică, pentru prestigiul țării sale. Căci existau, în sensul acesta, unele precedente printre scriitorii din Est, puține, ce-i drept, dar stimulatoare. Fapt este, însă, că, dincolo de barierele impuse de regim, scriitorul anticipa avantajul libertății nelimitate pe care i-o dădea ficțiunea. Iar dacă tot părăsise medicina pentru literatură, se voia romancier, nu dissident: „Eram absolut sigur că sunt mult mai util semenilor publicând aici, în țară, decât tăindu-mi, printr-un articol violent, orice legătură cu cititorii mei fideli și statornici. Iar apoi, făcând un calcul banal, în romane puteam spune mult mai mult decât într-un text de ziar, și asta în contextul în care nu credeam că, pe parcursul vieții mele, va cădea comunismul”<sup>5</sup>.

Vom observa însă că, la un moment dat, Buzura pare hotărât să schimbe perspectiva asupra acestui tip de altruism, considerând „că e vremea să-mi dau dreptul la puțin egoism”. Nici n-are încotro, este obligat să o facă: pe de o parte, din cauza stării de vulnerabilitate în care îl aduce o intervenție pe cord deschis, după ce un infarct miocardic acut îl făcuse să vadă moartea cu ochii; pe de alta, din cauza dezamăgirii pe care i-o produc nenumăratele atacuri lansate împotriva sa imediat după Revoluție. Au fost declanșate din pură invidie, din cauza poziției pe care o ocupa acum, de președinte al Fundației Culturale Române? Să fi fost, scriitorul, bănuț de carierism? Ar fi de necrezut, pentru că, intrând în logica proprie acelor ani de tranziție, ce făcuse Buzura înainte de Revoluție – altceva decât că-și dobândise celebritatea –, pentru a merita să fie contestat? Fusese dactilograf la Uniunea Scriitorilor în Cluj, redactor la



revista locală, „Tribuna”, secretar general de redacție. Și-atunci, era sancționat din cauza refuzului de a se radicaliza împotriva stângii, într-o Românie în derivă, abia ieșită din comunism? Era antitotalitarist, dar, după gustul sau exigența unora, nu îndeajuns de anticomunist? Toate la un loc îl aruncă din fruntea rezistenței anticomuniste în gura anticomuniștilor postcomuniști. Dar, de astfel de nedreptăți, provocate de rele judecăți politice, nu au fost scutiți nici prin alte locuri intelectualii de elită. A avut de suferit din cauza lor și Sábato – în alte timpuri, e drept, la altă vârstă și din motive diferite –, când persecuțiile staliniste i-au rănit idealurile umaniste și l-au determinat să renunțe la comunism. După care, până târziu, unii l-au acuzat că a fost prea comunist, alții, că nu a fost destul.

Dar, chiar dacă până și în chestiunea utilității scrisului schimbarea perspectivei este redefinită așa cum vom vedea, atât de sábatian de Buzura, ca necesitate personală vitală („scriu pentru mine. [...] Scriu ca să trăiesc în sensul cel mai profund al cuvântului. Trăiesc și trudes cu credința că încetând să scriu aş înceta să trăiesc”<sup>6</sup>), faptele îi infirmă spusele. Pentru că Buzura mai curând încearcă decât reușește o schimbare propriu-zisă; mai precis, se reîntoarce la convingerea dintâi: că trebuie „să spună ce gândește” și să trăiască „normal în vremuri anormale”. Fapt este că, „nici învingător, nici învins”, după aproape un deceniu și jumătate (1990-2004) de experiență instituțională la Fundația Culturală și la Institutul Cultural Român – unde a făcut diplomatie culturală, considerând că este util să-și investească prestigiul și relațiile personale în beneficiul promovării culturii române în străinătate –, Augustin Buzura

► Se știe  
însă că viața  
și opera  
scriitorilor  
mari, a marilor  
conștiințe,  
sunt  
inseparabile,  
iar  
continuitatea  
comportă  
negreșit, în  
gândirea și în  
înfăptuirile lor,  
o constanță  
a principiilor  
morale  
susținute cu  
fermitate. Ar fi  
putut, așadar,  
Buzura să facă  
altfel?

simte nevoia să revină la masa de lucru. Exclusiv și definitiv. După volumul de memorii „Tentația risipirii” – în care pare că vrea să-și pună ordine în idei și în operă, decide că trebuie să facă performanță. Și va face, așa cum și-a promis. Ca romancier, scrie „Raport asupra singurătății”<sup>7</sup>, ca jurnalist, fondează și editează „Cultura” (2005-2015), o revistă săptămânală de opinie și atitudine democratică. Este redutabilul ei editorialist: din nou, prin scrisul său, util celorlalți. Articolele apărute cu regularitate în „Cultura” și publicate, în 2012, în volumele „Nici vii, nici morți”<sup>8</sup> și „Canonul periferiei”<sup>9</sup> sunt extrem de critice, chiar virulente, la adresa derapajelor democrației în România și a iresponsabilității politicianilor care o guvernează.

### De la „conștiința non-sensului” la „conștiința sensului” vieții

Se știe însă că viața și opera scriitorilor mari, a marilor conștiințe, sunt inseparabile, iar continuitatea comportă negreșit, în gândirea și în înfăptuirile lor, o constanță a principiilor morale susținute cu fermitate. Ar fi putut, așadar, Buzura să facă altfel? Firește că nu. În primul rând, pentru că acestei decizii de retragere din treburile publice i se opunea, cu toată forța, întreaga-i operă. În pofida numeroaselor atacuri la persoană, concertate și lansate la adresa lui în spațiul public și în presă, publicarea sau reeditarea romanelor sale a constituit, pentru scriitor, cea mai bună oportunitate de reconfirmare. Publicul, în ce-l privește, a dat, la rândul său, dovadă de constanță și fermitate. Unii dintre colegii de breaslă și de generație, care îl apreciaseră înainte de Revoluție, mai puțin: s-au reorientat, de altfel, redobândind în cultură o nouă putere de influență prin activismul așa-zis civic, mai de perspectivă în noua paradigmă politică. Vremurile s-au schimbat, iar, odată cu ele, și mizele.

Buzura și-a făcut și își va face, însă, datoria de scriitor în orice condiții. Va continua și după Revoluție să-și mobilizeze compatrioții întru apărarea propriei demnități, încrezător în forța literaturii. Căci nu știuse el, oare, să folosească atât de bine această forță, de la bun început, în timpul dictaturii ceaușiste, devenind purtătorul de cuvânt al celor mulți, dar cu capul plecat? Avea să-și amintească, bunăoară, tot în „Tentația risipirii”, starea de spirit în care se afla pe când lucra la romanul „Vocile nopții”, apărut în 1980: „Cartea am scris-o cu o infinită furie, de parcă aş fi fost obligat să-i organizez și să-i îndemn la revoltă pe toți cei ce aveau impresia că nu vor îndrăzni niciodată să depășească niște comune aspirații domestice, să-i conving să vrea mai mult, adică nu să cosmetizeze lumea în care trăiau, ci să o schimbe din rădăcini. «Ce fel de ființe suntem?» mă întrebam. «Pledezi pentru cunoaștere, însă,

## DOSARELE REVISTEI CULTURA

Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

când ți se ivește ocazia, o refuzi speriat. Vrei dreptate dar, în esență, nu faci nimic pentru ea. Vorbești de adevăr, îl cauți, însă când îl găsești, ți se face frică de el și te porți de parcă nu l-ai cunoaște. Ce fel de ființe suntem?» Și, în finalul cărții, tot cam aceasta era întrebarea cea mai chinuitoare: «Ce fel de ființe suntem noi dacă renunțăm așa ușor până și la viață?»<sup>10</sup>.

Dar vom observa că în absolut toate scrierile, pe oamenii ezitanți și pe fricoși nu vor pierde ocazia să-i certe când autorul, când acelea dintre personajele memorabile, unele dintre ele, alter-ego-uri ale sale, care, după ce s-au supus îndelung și fără cruțare torturii unui greu proces de conștiință, și-au descoperit, în fine, rostul: acela de a-și călăuzi semenii, insuflându-le, prin îndemnul lor, curaj. Sau, dacă vrem, în termeni frankieni, și-au găsit, prin această responsabilitate, „sensul vieții”. „Firește, cineva trebuie să ridice mâna spre a fi văzut de ceilalți care cred ca el, însă n-au curajul să strige. Oricând e momentul adevărului, al dreptății, al sincerității, și, mai mult decât oricând, e acum”<sup>11</sup>, declară sus și tare Dan Toma, ca din întâmplare, om al condeului. Și vorbește cu atâta disperare, de parcă s-ar adresa întregii omeniri. Pentru că, nu-i așa?, oamenii trebuie să se deștepte odată și odată, să devină cât mai deplin conștienți și vigilenți. „Dacă te doare, urlă!”, îi îndeamnă și prin glasul lui Ștefan Pinte, încheind „Vocile nopții”, Buzura.

Și toți avem nevoie de acest imbold al scriitorului, ne avertizează, la rândul său, Sábato – la sfârșitul anilor '70, aproximativ în aceeași perioadă, care, în Argentina, marchează sfârșitul dictaturii lui Perón. Pentru că „toți dormim, încă din uterul mamei și până la mormânt, sau nu suntem cu totul treji”<sup>12</sup>.

Așadar, misiunea cea mai urgentă „a marilor literaturi este să-l trezească pe om”<sup>13</sup>. Adică să-i trezească, pe cât posibil, conștiința, aceasta fiind, în viziunea ambilor scriitori, sursa inepuizabilă de înțelegere a vieții și singura care îi dă omului tăria de a lupta împotriva abuzurilor de tot felul generate de dictatură. Dar, crede Buzura, e nevoie, și aici, de metodă: „nicio jertfă nu trebuie făcută la întâmplare sau înainte de vreme. Dacă-i desensibilizezi pe cât mai mulți de frică, dacă izbutești să convingi pe cât mai mulți că teroarea este, în ultimă instanță, expresia fricii celui ce o practică, victoria nu poate să-ți scape”<sup>14</sup>. O pedagogie înțeleaptă pe care atât Buzura, cât și Sábato, oameni cu vederi de stânga și profund democrați, o construiesc și ne-o transmit prin romanele lor. Iar ca să-i desensibilizeze de frică pe cititori, amândoi își trec personajele prin furtuni emoționale – în gândirea lor, etape necesare în dibuirea căii spre propria conștiință și praguri ale descoperirii de sine. Buzura este parcă mereu printre personajele sale, le

► Firește, nici Sábato, nici Buzura nu și-au propus să scrie după rețetă, unul, literatură educativă, celălalt, literatură terapeutică. Fapt este, însă, că, pentru amândoi, scrisul este o soluție de supraviețuire

asistă, lucrează cu ele și le conduce în așa fel destinele, încât pe unele reușește să le ridice de la „conștiința non-sensului camusian” la „conștiința sensului” vieții, în care Viktor Frankl, să ne amintim, își găsisse, în timpul tragicei sale experiențe din lagărele naziste, șansa propriei supraviețuirii. O descoperire epocală pe care suferința însăși o aduce priinos terapiei psihiatrice.

## Suferința – pedagogie și terapie

Suferința are, la rândul ei, un sens, ne asigură celebrul logoterapeut. Se va dovedi că o știe și Sábato, o știe, cel puțin la fel de bine, pasionatul de psihiatrie Buzura, cu toate că artist nu-l face pregătirea științifică, ci talentul. Dar o deosebire există, totuși, între cei doi, în modul de a o percepe și valorifica în opera lor. Sábato consideră suferința „didactică” sau, cum bine subliniază, „mai didactică decât fericirea”. Tocmai de aceea, poate, se aplică să scoată din ea efecte tari, adesea insuportabile pentru cititor, mergând chiar până la cruzime; pe câtă vreme, Buzura – așa cum bine remarcă Sorina Sorescu în excelenta sa exegeză<sup>15</sup> – tratează suferința din perspectiva medicului, a psihoterapeutului, îngrijindu-se să ușureze chinurile sufletești ale „pacientului” și, pe cât posibil, să-l vindece. Dar nu atât efortul de a-l vindeca ne impresionează mai întâi la Buzura, cât compasiunea profundă pentru aproapele său.

Firește, nici Sábato, nici Buzura nu și-au propus să scrie după rețetă, unul, literatură educativă, celălalt, literatură terapeutică. Fapt este, însă, că, pentru amândoi, scrisul este o soluție de supraviețuire – „Am scris ca să rezist existenței ce mi se oferea”<sup>16</sup>, mărturisește Sábato –, și unul, și celălalt recunoscându-se drept „fanatici ai scrisului”. Sábato consideră acest „fanatism” condiția „cea mai de preț a creatorului”<sup>17</sup>. Înrobitoare, e drept, confirmă Buzura – „Persoana mea fizică este subordonată persoanei spirituale”<sup>18</sup> – dar, în același timp, și unica salvatoare. În literatură, ca în viață, scrisul este o profesie (pentru Dan Toma în „Fețele tăcerii”, pentru Adrian Coman și Violetta, în „Drumul cenușii”, pentru Matei Popa în „Recviem pentru nebuni și bestii”), dar și o obsesie irepresibilă. Așa fiind, scrisul poate deveni contagios: produce, asemenea fricii, epidemie. În toate romanele lui Buzura o mulțime de personaje scriu cu râvnă și scriu memorabil – articole, declarații, note, denunțuri, lozinci, scrisori, memorii, jurnale, bilețele, lucrări științifice, rapoarte –, într-o diversitate de scopuri și stiluri. Scriu cu furie, cu spaimă, cu sinceritate, cu nostalgie ori numai se prefac că scriu, altele dau în patima scrisului. Unele, însă, scriu pur și simplu cu disperare, asemenea creatorilor lor, de frica morții: „A scrie, adică a te opune, cu toată energia, morții psihice, dar și celeilalte, căreia numai în acest fel i te poți sustrage...”

sau: „Scriu, însă nu-mi fac iluzii. În ultimă instanță, scriu ca să-mi fac curaj”<sup>19</sup>, își începe „Raportul asupra singurătății” doctorul Cassian Robert. În fond, este acesta un exercițiu de integritate morală. Așa cum, dacă ne amintim, îl concepea și Montaigne – „o premeditațiune” asupra morții, echivalentă cu o „premeditațiune asupra libertății”. E chiar mai mult decât atât, crede Jung: o „neîmpotrivire” în fața morții. O atitudine pe care psihiatrul este de părere că fac bine toate religiile că o recomandă, pentru că ține de o anume „igienă psihică”.

Vom constata însă că, dintr-un motiv sau altul, astfel de trudituri ai scrisului nu lipsesc nici în romanele lui Sábato: Martin del Castillo y Lavalle, tânărul ros de melancolie din „Despre eroi și morminte”, este, bunăoară, angajatul unei edituri, pe câtă vreme, Fernando Vidal Olmos își scrie cu determinare raportul, „Darea de seamă despre orbi” până în ajunul morții; Bruno Bassan, în „Abaddón Exterminatorul”, se căznește în van să scrie o carte, la fel ca Adrian Coman, în „Drumul cenușii”, sau ca doctorul Cassian Robert, în „Raport asupra singurătății”, a cărui lucrare de psihanaliză despre „exilul interior” nu este, cum altfel?, decât un proiect eșuat; iar tot în „Abaddón...”, Ernesto Sábato este și se percepe a fi, dimpreună, autor și personaj, acceptând astfel să reflecte sindromul nevrotic de personalitate dublă. Între viața trăită în text și cea trăită în realitate nu există nicio contradicție, ci o naturală continuitate sau simultaneitate.

Dar, oricum ar fi – îndeletnicire, pasiune și, totodată, stratagemă, mască –, scrisul este încărcat de multiple semnificații simbolice. Drept pentru care, criticii noștri nu l-au lăsat, bineînțeles, în ceea ce-l privește pe Buzura, nemarcat.

Important este însă, după părerea noastră, că acest soi de fanatism, dincolo de faptul că îi stăpânește pe cei doi scriitori, le încinge adesea până la paroxism instinctul artistic, făcându-i să „dramatizeze halucinant”. Ei înșiși se lasă parcă devastați de zbulciul la care își supun unele personaje, împărțându-le percepțiile contradictorii, acutizate la maximum: asupra „circumstanțelor lor”, asupra sinelui – după Jung, „centrul inconștientului” – și asupra Eului – „centrul conștientului”. Un transfer, așadar, vid, din punct de vedere terapeutic, dar echivalent, în plan artistic, cu o reușită, încărcându-i de tensiune creatoare pe autori fără însă a descărca, nici pe departe, de tensiune emoțională psihicul greu încercat al personajelor. Iar de aici, din urzeala fondului psihotic, gata oricând, și din nimic, să se tulbure catastrofal, aducând personajele în pragul unor stări-limită, cresc marile drame individuale pe care autorul nostru și autorul argentini-an le prezintă în romanele lor. În ale căror imprevizibile profunzimi se întâlnesc – vii







## DOSARELE REVISTEI CULTURA

Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

și treji –, printre fantasme, Freud, Jung, Addler, Frankl, Fromm. Parcă anume pentru a încerca să detecteze patologii, să reconstituie cazuri, să restabilească – de astă dată, împotriva rezistenței ficțiunii – echilibrele între ființă și aparență.

### „Nici vii, nici morți”: victimele fricii

Dar care este, de fapt, suferința care îi macină pe eroii scriitorilor noștri, în singurătatea lor „cosmică”, făcându-i ba timizi și depresivi, ba demobilizați, ba agitați? Se pare că, în primul rând, frica. Fiindcă slăbiciunea și spiritul de rebeliune sunt, ambele, lucrări ale fricii asupra conștiinței individului frustrat, aflat permanent în conflict cu exteriorul. Și tot temeinica ei lucrare sunt prăbușirile interioare, dezorganizarea personalității, cu toate consecințele lor, fizice și morale, inadaptarea indivizilor la societatea agresivă în care trăiesc – societate, ea însăși, în derivă –, apoi, alienarea, incomunicarea, starea de așteptare anxioasă, indecizia patologică, revolta neputincioasă împotriva unei vieți dictate politic și ideologic. Și, în cele din urmă, paralizia: paralizia gândirii, a voinței și a acțiunii. Iar paralizia indivizilor nu poate conduce decât la paralizia întregii societăți care, astfel, va fi compusă, cum spune, în publicistica sa Buzura, din oameni „nici vii, nici morți”. Sau, dacă-l lăsăm pe Erich Fromm să le pună diagnosticul, „oameni pe jumătate treji”.

Frica, așadar, suverană este analizată cel mai apriat și exploatată artistic în toate registrele, cu toate înfricoșătoarele ei paroxisme și slabe remisii. Care nu sunt decât semnele indubitabile ale unei morți induse și acceptate – „moartea psihică”. Un diagnostic, la fel de indubitabil, emis de Augustin Buzura.

În 2008 Mircea Iorgulescu își intitula, foarte inspirat, prefața la romanul „Absenții”, reeditat de Litera Internațional, „Radiografia fricilor”. Și mare dreptate a avut să o facă. Dar nu numai pentru că Buzura a avut curajul să transmită, în plină dictatură ceaușistă, mesaje despre frica folosită ca armă politică. Ci și pentru că autorul a găsit în emoția, în comportamentul declanșate de frică și în memoria traumatică întreținută durabil de acest sentiment instinctiv și primitiv – pe care regimurile bazate pe forță îl cultivă la nivelul individului și al colectivităților – o neseacă resursă de artisticitate. Avem, în romanele lui Augustin Buzura, toate simptomele tulburărilor anxioase și toate reacțiile psiho-fiziologice ale individului stăpânit de frică: de la tremur, transpirații, palpitații, amețeli, sufocări până la senzații de înghețare, înțepenire, orbire, surzenie, imponderabilitate, greață, vomă. Avem, de asemenea, toate varietățile de frică: anticipată, moștenită, perpetuată, contagioasă, frica de viață, frica de iubire, frica de moarte, frica de trecut, frica de viitor, frica de zi,



frica de noapte, frica de vis, frica de eșec, frica femeii și frica bărbatului, frica vinovatu-lui și a nevinovatu-lui, frica intelectualului, carieristului, monahului, lumpenproletaru-lui, anchetatorului, orășeanului, ziaristului, țaranului, milițianului, ștabului, securistului, gardianului, activistului. Frica de a nu reuși să fii ceea ce gândești că ar trebui. Le regăsim pe majoritatea dintre ele și în romanele lui Sábato. De parcă acesta ar fi conchis împreună cu Buzura că multiplele reprezentări ale unuia și aceluiași sentiment, frica, deși inspirată de regimuri politice diferite, provoacă, aproape de la sine, aceleași conflicte și drame omenești, configurează sau desfigurează, mai mult sau mai puțin, aceleași caractere umane, produc aceleași crize și reacții, aceleași fantasme în universul ficțional. Chiar dacă autorii apelează la alte formule narrative, la altă simbologie și practică, fiecare, altă specie de proză.

Dacă însă stăm să ne gândim, nici respectivele societăți, descrise de autorii în cauză, nu sunt complet diferite. Pentru că, deși una cunoaște dictatura militară peronistă, cealaltă, dictatura comunistă și ceaușistă, ambele sunt supuse și conduse în același fel: prin forță. Descrierea pe care Hobbes o face, încă în secolul al XVII-lea, unor structuri sociale fondate pe forță și pe efectul pe care îl are frica indusă ideologic asupra indivizilor și colectivităților, este valabilă și astăzi. El conchide că societățile „cele mai longevive și mai puternice nu se bazează pe bunăvoința pe care o au oamenii unii față de ceilalți, ci pe frica pe care o resimt unii față de alții”<sup>20</sup>.

Istoria ne arată cu asupră de măsură câtă dreptate a avut filosoful și

politologul englez, pentru că toate diktaturile de tip totalitar s-au bazat până acum pe manipularea oamenilor prin frică. Iar Buzura nu o condamnă doar pe cea comunistă. Se referă, nu odată, și la altele, tratând, bunăoară, drame familiale provocate de dictatura lui Horthy în Ardealul de Nord, după anexarea acestuia de către Ungaria, în urma Dictatului de la Viena, drame provocate fie de refugiu, fie de atrocitățile comise de horthiști asupra populației civile românești și evreiești (lagărul de la Someșeni, este evocat în „Orgolii” și descris în detaliu în „Raport asupra singurătății”); doctorul Cristian în „Orgolii”, într-o discuție cu consulul german la Paris, se declară cu fermitate împotriva tuturor diktaturilor, „începând de la cele grecești până la cea a lui Hitler”. ■

### Note

<sup>1</sup> Ernesto Sábato, „Entre la letra y la sangre. Conversaciones con Carlos Catania” („Între scris și sânge. Conversații cu Carlos Catania”), Seix Barral, Barcelona, 1988, p. 135.

<sup>2</sup> Augustin Buzura, „Tentația risipirii”, Editura Fundației Culturale Române, București, 2003, p. 150.

<sup>3</sup> Ion Simuț, „Augustin Buzura. Monografie”, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 20.

<sup>4</sup> Augustin Buzura, „Tentația risipirii”, ed. cit., p. 150.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>7</sup> Idem, „Raport asupra singurătății”, Editura Polirom, Iași, 2009.

<sup>8</sup> Idem, „Nici vii, nici morți”, Editura Rao, București, 2012.

<sup>9</sup> Idem, „Canonul periferiei”, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012.

<sup>10</sup> Idem, „Tentația risipirii”, ed. cit., p. 146.

<sup>11</sup> Idem, „Fețele tăcerii”, ediția definitivă, Seria „Opere complete”, Editura Rao, București, 2015, p. 574.

<sup>12</sup> Ernesto Sábato, „El escritor y sus fantasmas” („Scriitorul și fantasmalele sale”), Seix Barral, Barcelona, 1979, p. 22.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Augustin Buzura, „Refugii”, Editura Gramar, București, 1992, p. 42.

<sup>15</sup> Sorina Sorescu, „Romanele lui Augustin Buzura. O lectură metacritică”, Editura Aius, Craiova, 2014.

<sup>16</sup> Ernesto Sábato, „Între scris și sânge”, ed. cit., p. 16.

<sup>17</sup> Idem, „Scriitorul și fantasmalele sale”, ed. cit., p. 19.

<sup>18</sup> Augustin Buzura, „Teroarea iluziei”, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 169.

<sup>19</sup> Idem, „Raport asupra singurătății”, ed. cit..

<sup>20</sup> Thomas Hobbes, „Despre om și societate”, trad. de Mona Mamulea și Ovidiu Grama, Editura ALL, București, 2011, p. 12.

► Frica, deși inspirată de regimuri politice diferite, provoacă, aproape de la sine, aceleași conflicte și drame omenești, configurează sau desfigurează, mai mult sau mai puțin, aceleași caractere umane, produc aceleași crize și reacții, aceleași fantasme în universul ficțional.



# Un maestru al formelor fixe

ION BRAD

În volumul „Alte cărți ale prietenilor mei” (2016) am inclus un capitol intitulat „Din nou, un poet original”. Era vorba de Marian Constantin, care îmi trimisese atunci volumul „Îngândurerile”. Poet și grafician eminent, mai publicase și volumele „Mierea pământului” (1976), „Proprietarul din singurătate”, „Alcoovice și Senecte. 111 Sonete”.

Acolo citam și aprecierea distinsului critic și istoric literar Ioan Adam: „Marin Constantin scrie poezie numai când nu mai poate s-o scrie. Pentru el, poemul pare a fi o expresie a stării de urgență. Apare în momentele de mare tensiune și dispăre, apoi, pentru a reapărea la suprafața cuvântului, ca râurile subterane ce nu mai suportă captivitatea”.

Cu pseudonimul C. Fierbințeanu, autorul își ilustra fiecare dintre poeziile (traduse în franceză și engleză) cu imaginile amintind apropierea lor, ca manieră, de numele lui Dali, Van Gogh, Modigliani și Picasso. Și întrebarea mea finală era: „Pe când o nouă carte de la acest poet care sfredelește adânc în conștiința omului contemporan?”.

Și, iată, acum răspunsul său printr-un alt admirabil volum ilustrat: „Miriungeri”, cu subtitlurile „Rondeluri și Gazeluri” (Ed.

»  
„Miriungeri”  
este o carte  
scrisă „în  
oglinadă”,  
un dialog  
între Bărbat  
(Rondelul)  
și Femeie  
(Gazelul).

„Semne”, 2016). Orfevrierul ediției: Mircea Roșca. Volumul se deschide cu acest „Mic îndrumar poetic”. Pentru o bună înțelegere a acestor poezii de dragoste simt nevoia unor precizări:

Conform DEX, rondelul este o specie a poeziei lirice cu formă fixă, având treisprezece versuri (paisprezece în literatura franceză), dispuse în 3 strofe, în care primul vers este identic cu al șaptelea și al treisprezecelea, iar al doilea cu al patrulea vers. A fost cultivat îndeosebi în lirica medievală franceză și de către parnasieni. Gazelul este o poezie de origine orientală (sec. al XVII-lea), cu formă fixă, alcătuită din distihuri, care cântă mai ales dragostea și vinul.

Din dorința de a le conferi un „aer” mai proaspăt, contemporan, n-am respectat întocmai limbajul adecvat, micile amănunte „tehnice”.

„Miriungeri” este o carte scrisă „în oglindă”, un dialog între Bărbat (Rondelul) și Femeie (Gazelul).

Dacă în prima parte (inclusiv „Gazelul 10”) bărbatul este cel care „conduce” discursul poetic, din a doua parte, femeia, cum se întâmplă și în viață, înțelepțește armonia cuplului.

Urmează nouăsprezece *rondeluri* și tot atâtea *gazeluri*, cu titluri care mai de care originale și atractive. Fiecare rondel vorbește în numele

unui bărbat, căruia îi răspunde femeia iubită, credincioasă, capricioasă, tocmai de aceea plină de farmec și mister. La Rondelul mâinilor ce plâng răspunde „Gazelul vorbelor aiurea”. La „Rondelul ultimei Ofelii” răspunde „Gazelul menestrelului nebun”. Și tot așa, la „Rondelul celui rătăcit” răspunde „Gazelul așteptării mele”. Uneori, am impresia că îl recitesc pe François Villon, cu ale sale patimi și regrete. La „Rondelul celui cu harem” răspunde „Gazelul demnei odalisce”.

Și, în fine, îl invităm pe cititor să se oprească asupra unui sensibil și semnificativ dialog între „Rondelul marelui Miruns” și „Gazelul fetei de nuntit”, care îmi amintește, pe alt plan, de „La oglindă” de George Coșbuc.

Cum am spus, ilustrațiile ce însoțesc fiecare pagină dau un farmec aparte lecturii. La sfârșit, ni se dă și lista ilustrațiilor, care începe cu lucrarea unui necunoscut din Iran, 1525-1575, și continuă cu numele și titlurile celorlalte pagini, pornind din Buhara (1648), din China (1590) și merg așa până la numărul 40, „Femeie persană cântând la Daf” (instrument iranian de percuție) dintr-o pictură de pe pereții palatului Cehel-sotun, Isfahan, secolul al XVII-lea.

Și, din nou, întrebarea finală: „Când, Marin Constantin, o nouă carte ca aceasta?” ■

## SEMNAL

MIRCIA DUMITRESCU  
gravură /  
desen /  
sculptură



Biblioteca  
Academiei Române  
Sala Theodor Pallady  
25 octombrie –  
30 noiembrie  
2016

## SEMNAL EDITORIAL

Visători la steaua singurătății



Eseu poetic  
realizat de Eusebiu Ștefănescu  
după Mihai Eminescu  
și Nichita Stănescu  
Muzica: Ion Bogdan Ștefănescu,  
Trio Contraste

Mircea Martin: „Recitalul lui Eusebiu Ștefănescu nu este doar o recitare, ci și interpretare, interpretare în sensul de reflecție critică. Deloc întâmplător, autorul își definește prestația Eseau – și într-adevăr avem de-a face cu o sinteză de artă și de istorie literară în același timp. (...) Înlăuntrul aceleiași semnificații se înscrie și gestul fiului său – Ion Bogdan Ștefănescu, reputat muzician – de a-i acompania recitalul cu propriile compoziții în propria interpretare.” (fragment din booklet, Mircea Martin, „Un extraordinar recital-eseu”)



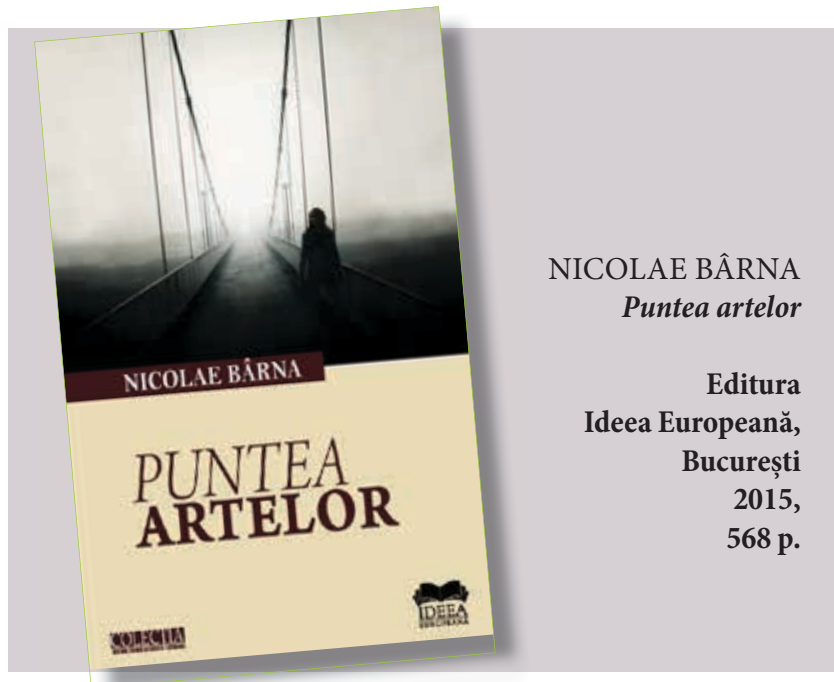
COSMIN BORZA

## Cronicile cercetătorului

Invidiați, uneori, deoarece cititul și scrisul le guvernează fișa postului, cercetătorii științifici, în ciuda titlaturii academice, sunt mai mereu percepuți ca proletari ai criticii, istoriei și teoriei literare. Activitatea lor, pe cât de laborioasă, pe atât de anonimă, pare sortită să producă „plusvaloare” exclusiv pentru alte categorii (clase?) de exegeți. Dicționarele, edițiile critice, cronologiile, antologiile au parcă preț numai odată ce pătrund pe piața literară prin intermedierea „titularilor” domeniului. Nu întâmplător, eventualele lor proiecte individuale sunt constant întâmpinate cu condescendență, ca și cum cercetătorii ar încălca imprudent convenita diviziune a muncii, depășindu-și sfera de atribuții.

**D**oar printr-o astfel de grilă interpretativă s-ar putea explica, nu și justifica, receptarea timidă de care a avut parte cea mai recentă carte a lui Nicolae Bârna, deci, implicit, și conceptul ei central: „subspecta” romanului „apocaliptic” românesc (dintre 1995 și 2005). Căci, antologând, în principal, cronici publicate din 1992 până în 2008, „Puntea artelor” dă seama nu doar de activitatea îndelungată de critic al actualității culturale, întreprinsă de un cercetător al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, ci și de persistența celei mai consistente direcții a romanului autohton postcomunist.

Cu toate că multe dintre texte au fost reunite și în volume mai vechi ale lui Nicolae Bârna, „Comentarii critice” (2001), respectiv „Prozastice” (2004), abia republicarea lor într-o singură carte le scoate în relief potențialul de a articula o istorie legitimă a prozei românești contemporane. „Puntea artelor” este deschisă de evocările dedicate lui Alexandru Vona, I.D. Sârbu, Ștefan Bănuțescu, Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, continuă cu analize amănunțite ale reeditărilor sau ineditelor semnate de Nicolae Breban, Liviu Ciocârlie, Augustin Buzura, George Bălăiță, Dumitru Țepeneag, Marin Sorescu, Valeriu Cristea, oferă spații largi examinării romanelor publicate de scriitori „optzeciști” și „nouăzeciști”



NICOLAE BÂRNA  
*Puntea artelor*

Editura  
Ideea Europeană,  
București  
2015,  
568 p.

(Alexandru Ecovoiu, Dora Pavel, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Petru Cimpoeșu, Octavian Soviany, Hanibal Stănculescu, Nichita Danilov, Mircea Cărtărescu, Daniel Bănuțescu, Dan Perșu, Cătălin Țirlea), pentru a se încheia cu evaluarea câtorva romancieri lansati după 2000: Bogdan Popescu, Ion Manolescu, Filip Florian, Alexandru Vakulovski. În acest mod, criticul reușește să cartografieze anticipările, stabilizarea, dar și dispersia „marului” roman postmodernist apocaliptic, eshatologic, milenarist, clădit prin recurs la motivele ori «miturile» enigmei, conspirației oculte, catastrofei etc., roman «pynchonian», cu obiective ambițioase, vizând în fond sondarea rosturilor ultime ale existentului și propunând o revelație majoră, un fel de «mântuire» literară”.

Definiția citată apare în „Addenda” (unde sunt incluse răspunsurile autorului la două anchete ale revistei „Familia”) și cunoaște numeroase reiterări ori reformulări pe parcursul volumului, devenind unul dintre criteriile majore prin care autorul valorizează romanele discutate. Totuși, această strategie critică nu denotă că, în „Puntea artelor”, tipologia bate axiologia. Ea vedește doar stilul analitic prin care se individualizează cronicarul Nicolae Bârna. Cititor fundamental empatic și entuziast, dispus să identifice în orice ratare estetică sâmburele ameliorator, cercetătorul bucureștean respinge critica militantă, „de însoțire”, preferând-o pe aceea „de sinteză, cu ambiția

perspectivei istorice ceva mai ample și cu scrupul de neimplicare partizană”. Criticul își împărtășește reflecțiile de lectură numai după ce lămurește meticolos metodologia pe care o consideră adecvată, celelalte filtre interpretative posibile, avantajele ori vulnerabilitățile propriilor alegeri teoretice, relevanța sau idiosincraziile altor perspective analitice, rețeaua de filiații, influențe, convergențe în care s-ar putea integra un roman sau altul.

Se dezvoltă, astfel, un discurs polifonic, lovace, pe alocuri derutant, dar deloc prolix, menit întotdeauna să delimiteze diferența specifică a prozelor analizate. Pe de o parte, eseurile despre „marii scriitori” (Bârna nu se ferește de astfel de sintagme, dimpotrivă le susține apăsător legitimitatea), Breban, Țepeneag, Buzura, Bălăiță, Bănuțescu, M.H. Simionescu, înscenează prelegeri convingătoare atât despre cum pot fi recitiți profesionist „clasicii”, cât și despre forța artei acestora de a provoca mutații literar-existențiale în imediata contemporaneitate. Pe de altă parte, plasate în sfera de influență a romancierilor „șazeciști” și „șaptezeciști”, „capodopera” cărtăresciană „Orbitor. Aripa Stângă”, „Povestea Marelui Brigand” (Cimpoeșu), „Saludos” (Ecovoiu), „Cei șapte regi ai orașului București” (Daniel Bănuțescu), „Pupa rusă” (Crăciun), „De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii” (Iova), „Cine adoarme ultimul” (Bogdan Popescu) etc. îi oferă cronicarului probe și variate, și concludente pentru a dovedi că finalul deceniului zece și începutul celui următor consacră formula „romanului-«catastrofă» sau romanul apocaliptic cu funcție – ori cu ambiție! – eshatologică sau soteriologică”.

O pledoarie ca la carte pentru încetățenirea unui nou concept, o istorie serială a romanului autohton contemporan, o demonstrație aplicată a reabilitării ficțiunii românești...

► O pledoarie ca la carte pentru încetățenirea unui nou concept, o istorie serială a romanului autohton contemporan, o demonstrație aplicată a reabilitării ficțiunii românești...



ALEX CIOROGAR

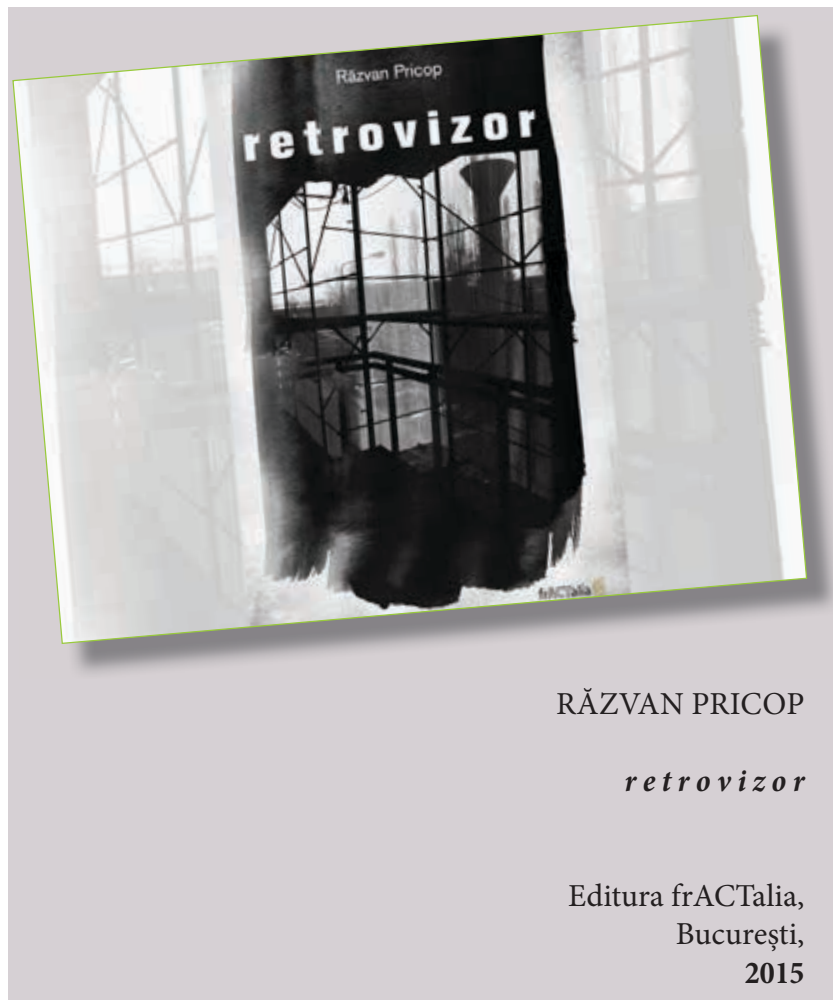
## Retrospectivă milenară

Iată un volum caraghios de bun ale cărui calități se risipesc tocmai din cauza exhibării lor excesive (asta dincolo de faptul că are mai mult de o sută de pagini). Pe scurt, problema nu e singulară și nici nu-i aparține autorului, ci caselor noastre editoriale transformate, în iuțele lor experimentală, în simple utilaje tipografice. Dacă acum un deceniu abia găseai o editură ca „Vinea”, prezența noilor instituții pe toate platformele posibile nu scuză, cu niciun centimetru, absența editorilor autentici.

**A**dversar al partizanatelor de orice fel, Răzvan Pricop ne propune – prin volumul de debut – o privire intensă prin retrovizor. Dezvoltând „un atașament egal pentru toate generațiile poetice și oamenii lor”, notațiile sale transcriu, printr-o tehnică a ricoșeului, experiențe și, mai ales, observații, de cele mai multe ori contemplative, privind – *horribile dictu* – trecerea ireversibilă a timpului, prima parte a cărții fiind compusă, destul de previzibil, dintr-o serie de arte poetice („arsuri”) succinte. Nu doar sentimentele asociate irevocabilului atrag însă atenția aici („lanternele muncitorilor dezvăluie puritatea unor chipuri./ industrie umană./ un fenomen chimic și totul dispare ireversibil./ voci singure și forfotă subterană”), ci și scenele în care schițate sunt countre-jourul grațios al speciei umane și, în același timp, limitele violenței sale iraționale: „fotografal din *Blow-Up* care ajunge/ întâmplător într-un club./ unde culege tija unei chitare zdrobite de star./ apoi se luptă cu mulțimea psihedelică pentru ea./ evadează în stradă/ și o abandonează/ cu putere și blândețe/ uluitoare”.

### Patul lui Procust

Și mai surprinzătoare sunt modurile idiosincratice în care aceste poeme reușesc să explice – în doar câteva versuri – o întregă poetică (una dintre ele, cel puțin), specifică mișcării din jurul anilor 2000: „după 2000, 2000 și ceva/ poemul este aproape un mijloc de transport în comun/ care te duce în locurile unde nu mai poți ajunge/ sau despre care nu se mai poate spune aproape nimic./ o mică levitație peste imagini deformate./ un fel de *get high legal*”. Mai mult, poemul „neorealism” dezvăluie o alegorie incisivă



RĂZVAN PRICOP

*retrovizor*

Editura frACTalia,  
București,  
2015

►► Scheletele narrative conțin nucleele „noii sensibilități”, această inimă post-industrială care preferă liniștea, proiectând – în tonalități și registre monotone – imagini ușor psihanalizabile.

privind evoluția generațiilor poetice recente.

În notă postmodernă, înțelegerea romantică a lecturii drept călătorie e împletită cu lamentația conform căreia totul a fost spus deja (La Bruyère-Pascal), dând naștere unei bloomiene (și destul de rare) ancorări în terenul literaturii actuale. Din această cauză, volumul lasă impresia unei colecții de instantanee ale trecutului sau, mai exact, a unui inventar conținând diverse metode (lirice) de preservare a memoriei. Aceste apariții/dispariții fantomatice sunt mereu consumate pe fondul unor alte tipuri de reprezentări, care constituie, de fapt, dezavantajul major al crezurilor sale poetice – incapacitatea de a funcționa independent față de alte forme de discurs, cum va scrie el însuși mai târziu: „pentru a putea spune că dragostea este un discurs./ este nevoie de un alt discurs”. Privit altfel, handicapul textelor rezidă în imposibilitatea abordării realității imediate ori a concreteții prezentului. Puritan, scriitorul vrea să se întoarcă într-un trecut – *pattaya beach*, acest paradis pierdut – capabil să ne „salveze din

existența leneșă” de azi. Or, greșeala lui o reprezintă, cum ziceam, încăpățânarea de a privi întotdeauna printr-o „lentilă hipersensibilă”, o lentilă deformatoare ce-l absolvă, de suficiente ori, de exercitarea vreunui real efort imaginativ.

„Retrovizorul” devine astfel un pat al lui Procust ce secționează tendențios spectrul câmpului său vizual. Fie că e vorba de „cele cinci minute din «Roma» de Fellini”, de poezia de după „2000 și ceva”, de „fotografal din «Blow-Up»”, de „un film despre mai ‘68”, de alt „film maghiar de stat”, de un „film de Bresson”, de „«Crucișătorul Potemkin»”, de „«Jules & Jim»”, de „«Tramvaiul» lui Kieślowski”, de „«Pierrot le fou»”, de „mici fragmente dintr-un film rusesc”, de „balerina lui Degas”, de un „film neorealism italian”, de „o secvență de imagini clare din «Shadows» al lui Cassavetes”, de „un film de Marco Ferreri”, Răzvan Pricop se dovedește incapabil de a compune fără sprijinul acestor proteze culturale. În plus, dacă tot vrei să recomanzi filme și cărți, cine sau ce te oprește să alcătuești un silabus sănătos?

Cu toate astea, tehnicile cinematografice („e doar un *travelling* prin straturile/ de emoție/ de deznădejde/ de dragoste/ de neputință/ de violență/ prin liniștea nouă care umilește peisajul industrial// acum toate vocile au trecut în *off*/ și ne coordonează mișcările fricoase”) sunt uneori ingenios instrumentate în vederea construcției viziunii sale orwelliene asupra lumii. Anti-eroii acestei lumi sunt ascunși în „automate inoxidabile care funcționează perfect”, astfel încât personajul central al unui univers în care relațiile umane sunt edificii cu design inteligent nu poate fi altul decât natura urbană, poetul orchestrând un pseudo-festival, un surogat al documentarului *National Geographic*: „într-o singură zi./ am văzut iarba crescută haotic prin aliniamentul pavajului/ am văzut cochilia de melc îngropată adânc, în tone de ciment/ am simțit mirosul unei ploii de vară într-un hipermarket/ am văzut câinele lătrând la plânsul unui copil/ am vzut o femeie șchiopătând în marea aglomerație// turme de antilope Gnu în traversarea Nilului”.

În „periferie” se întrevește, totuși, cel mai bine structura societății oligarhice, precum și drămuirea noii sensibilități post-umane: „la sfârșit am privit ecranul negru./ o ruptură într-o rețea nevăzută” sau „în oglinzi, în vitrine, în reclame,



pe ecrane,/ în bălți și în ochii tăi,// văd puritatea putrezind”. Suplețea frazelor și construcțiile calice ne îngăduie să vorbim de un rahitism stilistic: „se ivesc în liniște,/ pe ascuns, se întind între noi/ țesături peste experiență”. Obişnuințele sunt artificializate, iar rutina serializată: „după 12 ore/ paznicul trage fermoarul combinezonului/ care alunecă perfect până la capăt,/ își atinge bărbia,/ mâna lui ca o menghină înțepenită o apucă pe a următorului,/ în câteva secunde, uşile cu senzori de proximitate/ se deschid și se închid”. Umanitatea e parcelată în gesturi mecanice, promenada e redusă la „marșul matinal”, iar noi – „manechine de plastic” – continuăm să trăim ca și cum am fi captivi într-o „colivie deschisă/ în care pasărea rămâne”.

Mult mai subtile, citatele efrastice sunt de-a dreptul impresionate prin tocmai felul în care emoția din fața imaginilor reușește să domine, de pildă, rescrierea unei scene iconice din „American Beauty”: „după patru minute și 33 de secunde de liniște,/ stăm încă nemișcați,/ privim la o sacoșă de plastic prin aer/ ca la cea mai sălbatică & pură ființă/ din viețile noastre”. Lungile reflexii catalizate de întâlnirile conștiinței lirice cu lumea artelor aduc aminte de un Bergson în *slow-motion*: „sunete vechi/ mișcări vechi/ forfota, foșnetul, fâșâitul, vibrațiile/ și freamătul care durează/ filtre pentru simțuri/ invazii nesperate/ la început spaimelor/ apoi violența și mila vegetală,/ cămașa care așteaptă momentul perfect să mi se lipească de/ piele/ blândețea apropierei/ și tot ceea ce aștept de când am putut să mă întorc/ și să privesc în spate”.

Cel de-al doilea ciclu pare să compună imnul hăituiților. Pelicula alb/negru ce dează acum locul în favoarea unor „cântece proletare,/ versuri închinat conducătorului”, muzică ce aduce aminte de riff-urile celor de la Rammstein: „pe muzica unor grămezi de fiare vechi”. Reușite oneste, notațiile simple au ceva din determinarea stilistică a unui Hemingway, cel al povestirilor scurte, dintre care rețin anodinu „sorbim din băuturi colorate/ și râdem minute în șir” sau frenezia mercantilă a lumii comuniste: „mușamale și fețe de masă,/ femei grase îmbrăcate în alb împătureau, despătureau,/ numărau bani, făceau casa, dădeau restul”. Tehnica contrapunctului e folosită inspirat în câteva poeme: „în bucătăria unei vile, bărbatul casei este umilit/ de boilerul care nu mai încălzește apa,// motoarele Boeingului 737 s-au oprit,/ muncitorii din aeroport/ restabilesc contactul uman”, iar construcția barbiană a punctelor culminante e bine încadrată de imagini ale purității,

obsesia centrală a universului său imaginar: „din noi rămân câțiva biți de frumusețe/ și puritatea unor momente”. De reținut cele câteva poeme pe marginea cărora s-ar putea comenta *ecocritic* („de-raiere” și „ritual la margine”) ori altele ce livrează definiții ale omului („atât de uman”).

## Simulacrul contemporan

Cuibărită în meandrele industriei, fragilitatea ființei umane („aproape totul este mai durabil/ și ne va supraviețui”, „în noi clocotește fragilitatea”) e redată prin intermediul unor vagi licăriri neoromantice, emulând sclipirile lui Sociu: „de parcă toată frumusețea acelei zile/ se furișase în ea”. În mărmuritoare, următoarea declarație de dragoste trebuie citită ca o parabolă despre trăinicia morții: „Liza,/ calvarul nostru are un nume frumos,/ pe insulă, sunt doi măslini/ și ei se iartă unul pe altul,/ așa vom fi și noi,/ pentru că dragostea noastră a fost dintotdeauna/ un avion roz pe care cineva lipește o svastică neagră”. Eleganța imaginarului și sobrietatea construcțiilor participă la rafinata materializare a sentimentelor noastre bazale. Frica de moarte, înțeleasă uneori ca lipsa totală a intimității, e redată blecherian, astfel încât oamenii devin „niște păpuși înțepenite” care nu vor „putrezi niciodată”. Întocmai aparatului de fotografiat, versurile lui Răzvan Pricop au capacitatea de a fi indiferente la persoana I chiar și atunci când refac seria unor amintiri din copilărie. Calitatea înregistrării e semnificativă și, în ultimii ani, n-am mai văzut-o decât la Andrei Doboș (din „Inevitabil”): „să râcă și să pipăi ca o vietațe născută de curând,/ să simți răcoarea care se strecoară prin grilaje/ și se înfășoară prin cearșafurile de pe terase// o pisică blândă pe glezna unui copil”. Subtile descrieri ale simulacrelor contemporane, scheletele narative conțin nucleele „noii sensibilități”, această inimă post-industrială („mecanismul dintr-o jucărie scumpă”) care preferă liniștea, proiectând – în tonalități și registre monotone – imagini ușor psihanalizabile.

Cu toate că recuperarea comunismului trece în plan secund, nu e deplasat să afirmăm că debutul lui Răzvan Pricop stă cel mai bine între volumele unui Bogdan Lipcanu („fuck tense”, cdpl, 2010) ori Mihai Duțescu („și toată bucuria acelor ani triști”, Cartea Românească, 2010), străin fiind atât de modurile ludic-ironice ale primului, cât și de proteismul celui din urmă. Însă niciunul din tinerii noștri poeți – ce să mai vorbim de debutanți – n-a reușit să refacă atmosfera ori intensitatea „Cubului negru” („Un țipăt isteric ieși din pieptul lor”). Până acum.

► Frica de moarte, înțeleasă uneori ca lipsa totală a intimității, e redată blecherian

Iată ce scrie Răzvan Pricop în poezia „sub noi”, titlul fiind și el de-a dreptul bacovian: „își aranjau puțin moartea pe chip,/ cu speranța intactă că, din pieptul lor, va mai țâșni ceva/ care să atingă încă o dată civilizația”.

Așa poate fi justificată, de pildă, relevanța volumelor ce nu propun, în mod necesar, direcții noi în poezia actuală, ci, mai degrabă, recuperări solide. Spre deosebire de virulența majoritară a tinerilor scriitori, „Retrovizorul” poetului constănțean propune tocmai așa ceva: un proiect eliotesc de recuperare a tradiției - a *waste-land*-ului comunist, dar și a copilăriei - în vederea reconstrucției unor noi realități identitare. ■





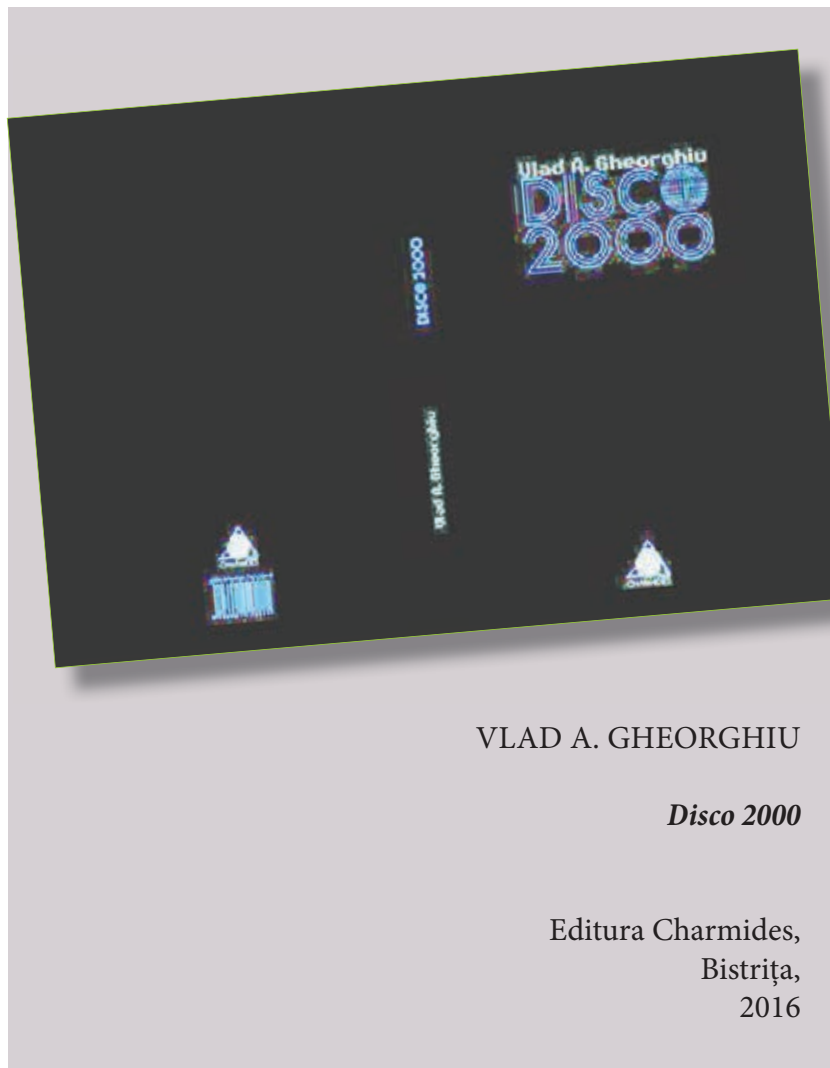
# Poezie „kitty cat”

EMANUEL MODOC

În poezia tânără a ultimilor ani, multe dintre proiectele care pot fi considerate cool-iste (și, mai mult, adoptând o atitudine cool în detrimentul unei mize majore) s-au revendicat, în mod paradoxal, de la poetica „tare” neoexpresionistă, filon prin excelență cu o afinitate față de teme mari și mize canonice. Poezia acestor tineri, pe de altă parte, care se bazează pe imagistică goală (căci neoexpresionismul și-a pierdut, în ultimii ani, forța expresivă și potențialitatea) doar pentru a declanșa, la modul referențial, imaginea poetului tânăr, convulsiv, energic și epifanic în conștiința cititorului de poezie (mai ales în cadrul segmentului diletant, a cărui sugestibilitate e tot mai vizibilă în rețelele online), nu are, totuși, un traseu previzibil. Ba din contră, aparițiile editoriale frecvente și afinitatea tot mai vădită față de asemenea producții ar putea duce, cândva, la nașterea unui soi de mainstream poetic, de valoare discutabilă.

**D**eparte de a-i considera pe predecesorii douămiiști din filonul neoexpresionist ca fiind rădăcina răului în această suită de cazuri nefericite (debuturi și nu numai), capitalul simbolic al unor Claudiu Komartin sau Dan Coman (ambii au luat, de altfel, posturi de mistagogi în ultimii ani la editurile pe care le administrează) ar putea fi considerat un factor declanșator al acestei nișe poetice „slabe”. Fiind girați de poezii majore ai unei generații care a adunat cei mai mulți adepți și cei mai puțini detractori (și aici nu mă refer la spațiul critic, cât strict la cel poetic), nici nu e de mirare că mulți tineri prind curaj. Rămâne de văzut dacă epigonismul acestor poeți e doar o fază intermediară într-o evoluție lentă sau doar un ecou spart rapid în pereți.

Epigonic e și cel de-al doilea volum al lui Vlad A. Gheorghiu, „Disco 2000”.



VLAD A. GHEORGHIU

*Disco 2000*

Editura Charmides,  
Bistrița,  
2016

► Iată cum (presupunând că vocea poetică e una masculină) clișeu mașinii de spălat intrate în faza de uscare e utilizat la modul erotic pentru a inversa convenția.

Doar că senzația pregnantă pe care ți-o dă volumul e că Vlad A. Gheorghiu nu vine din Komartin cât vine din Carla's Dreams („sunt venele ei și dansez balet sub pielea/ prea subțire și încă neînțepată de/ ace”). Și asta pentru că miza volumului se arată din primul poem, în care atitudinea cool e livrată având deja un cititor ideal în minte, acele fete „din nou val/ cu inimă Red Bull și/ plămâni Pall Mall”. Pe lângă transparența de intenție, „Disco 2000” e împânzit de narativitate excesivă și de imagini prefabricate, testate dinainte drept cele care „dau cel mai bine”. Cum altfel s-ar putea explica faptul că, deși recuzita textelor e aleasă ca la carte („doar picioarele tale lungi & subțiri/ intră prin podeaua tare din mall/ tu provoci deranj și mie/ mi se ridică pielea pe șira spinării și se usucă dar nu se rupe și nu cade cum ar fi firesc”), poemele dau mereu cu rest, iar rezolvările textuale rămân, în cele mai multe cazuri, în pragul insuficienței?

Lipsește, la Vlad A. Gheorghiu, acel reglaj fin al poeziei contemporane reușite

care, deși abundă de narativitate, explorează prin poeticitate, nu prin expozițiune seacă. În schimb, tânărul poet ieșean pornește în căutarea poeticității în diluări și fracturări sintactice („nimic nu va mai fi/ la fel cu ceea ce ți-am povestit alaltăieri la/ ceaiul emoțional și cald cum sunt de fiecare dată”), forțări imagistice cu iz neoexpresionist („acum îmi/ ruginesc unghiile sub ochi așteptând căldura ta să mai poată/ schimba ceva”, „pe sub piele vene/ metalice colesc în acidul ce mă/ ține încă în picioare”) sau structuri ilogice care, reclamând axioma conform căreia poezia nu trebuie să aibă logică sintagmatică, insultă prin autosuficiență („nici a doua noapte nu a fost niciodată ultima/ noapte cu ea”). În poemul „when my gums bled”, reciclarea imagistică face casă bună cu referințele *pop-culture* într-un melanj pe jumătate neoexpresionist (în sensibilitate), pe jumătate cool-ist (în intenție): „mușc din carnea crudă a mamei/ și-mi văd toată viața într-o ambulanță/ din tijuana cu gura plină de sânge/ de la un atac al rebelilor”. Nu lipsește nici tăierea deseori neinspirată a versului, comparațiile superflue („eram tare și ferm ca o pereche de/ săni de plastic și gol ca/ paharul de cola dintre/ scaune”) sau kitschul funcțional („nu draga mea, tu ești o forță/ tu întinzi rufele pe calorifer cum nu o face/ nimeni și tu mă ai pe mine și/ de fiecare dată când ieși pe stradă/ lumea se uită cu nesaț la femeia cu/ poetul în lesă”).

Cu sensibilitatea unui băiat care ține cu tot dinadinsul să îți aducă aminte cât de sensibil e, Vlad A. Gheorghiu scrie o poezie de sertar, în care până și clișeele cinematografice sunt inversate, la limita ridicolului, pentru a inspira poeticitate. Iată cum (presupunând că vocea poetică e una masculină) clișeu mașinii de spălat intrate în faza de uscare e utilizat la modul erotic pentru a inversa convenția: „întins pe spate lângă mașină/ preiau trepidațiile/ aproape erotic/ și mă/ răsfăț”.

Până și consecvențele tematice și de motiv devin supărătoare prin supra-uzaj. De aici și o obsesie nefericită față de sânge: („am scos cartela din telefon și/ din el a curs sânge”, „în camera (sic!) e întuneric și peste tot e ea/ cu bocancii înțepeniți în zăpada pătată/ de sânge”) sau piele („am așternut/ costumul de ski pe jos/ l-am întins în toată casa ca pe o piele/ proaspăt jupuită”, „în aceeași piele ne făceam loc/ ca ultimele două albine/ într-un fagure”).

Într-un lung șir de mixaje poetice apărute în ultimii ani (unele de succes, căci reușite), „Disco 2000” pare mai mult o *șarmă cu de toate*, inclusiv cu fructe de mare. ■



COSTIN POPA

# Maestrul Horia Andreescu - 70

**O** personalitate-reper. Unul dintre cei mai însemnați dirijori români din timpurile moderne, creator de școală, făuritor de talente în calitate de profesor asociat la Universitatea Națională de Muzică din București, fondator de ansambluri, precum orchestra „Virtuozi din București”. Unul dintre numele importante ale podiurilor românești de concert, ale studiourilor de disc care se mândresc cu Integrala opusurilor enesciene (8 CD-uri) dirijată de maestru, parte a celor 60 de înregistrări, dintre care 16 cu orchestre europene. Vraja baghetei sale se extinde consistent și în străinătate, unde Horia Andreescu a condus ansambluri de prestigiu, precum Orchestra Simfonică Radio Berlin, Filarmonica din Dresda, Capela de Stat din Schwerin, London Symphony Orchestra, Wiener Symphoniker, Royal Philharmonic Orchestra, Filarmonicile din Amsterdam și Stuttgart, orchestrele simfonice din Ierusalim și Nagoya, Orchestrele Radio din Madrid și Leipzig, alături de multe altele. Aproape 50 de ani de carieră strălucită s-au adunat spre gloria maestrului și bucuria publicului meloman.

La ceas aniversar

Împlinirea frumoasei vârste de 70 de ani a fost marcată de Filarmonica „George Enescu” din București, la care Horia Andreescu deține funcția de dirijor principal, prin două concerte aniversare în istorica sală a Ateneului Român. Programul, reprezentativ pentru cariera și repertoriul său, a cuprins opusuri de Enescu și Beethoven, „Suita nr. 2 pentru orchestră în do major, op. 20”, respectiv „Simfonia nr. 9 în re minor, op. 125”.

În debutul primei serii, directorul general Andrei Dimitriu a rostit câteva cuvinte omagiale, alăturate urărilor de rigoare și i-a înmănat celui sărbătorit Medalia și Diploma de onoare ale Societății „Ateneul Român”, medalia fiind emisă la un secol și jumătate de la înființarea societății, al cărei președinte este nonagenarul academician Constantin Bălăceanu-Stolnici, prezent în sală.

Cu cele șase mișcări ale sale, suita enesciană i-a oferit din start maestrului Horia Andreescu posibilitatea de a-și etala virtuțile interpretative complexe, evidente prin concepția energică generatoare de efluvii sonore și încoronări spectaculare („Overture”), prin introspecții lirice înclinate către visare („Sarabande”) și expuneri de spiritualitate dansantă („Gigue” și „Bourrée”). Desenele largi („Menuet grave”) și calmul expresiv („Aria”), cu intervențiile



rafinatelor ale primei viori (Adrian Iliescu, concertmaestru invitat) au completat cadrul imaginat de șeful de orchestră.

Monumentala ultimă simfonie beethoveniană a avut în primele două părți („Allegro ma non troppo, un poco maestoso” și „Molto vivace. Presto. Molto vivace”) desfășurări alerte, de extrem dramatism și tensiune, redate cu covârșitoare forță de comunicare. Deciziunea accentului, atacurile precise induse de gestică fermă și incisivă a dirijorului au restituit gravitatea și tumultul pe care titanul de la Bonn le-a picurat în paginile sale. Cu exprimare de rară plasticitate, Horia Andreescu a înveșmântat totul în cantabilitate de aleasă ținută, ce a conferit frazelor muzicale esențe și idei nobile. Finalul primei părți a avut conotații răvășitoare, răscolitoare, electrizând totul prin vârtejurile ametoare, care mi-au amintit de lecturile lui Riccardo Muti.

Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu”, în formă de zile mari, l-a urmat docilă, evidențiind sonorități omogene, alături de înalta calitate a expunerilor ce au variat de la translucidul coardelor la tăișul alămurilor sau la tonul cald al partidei „lemnelor”.

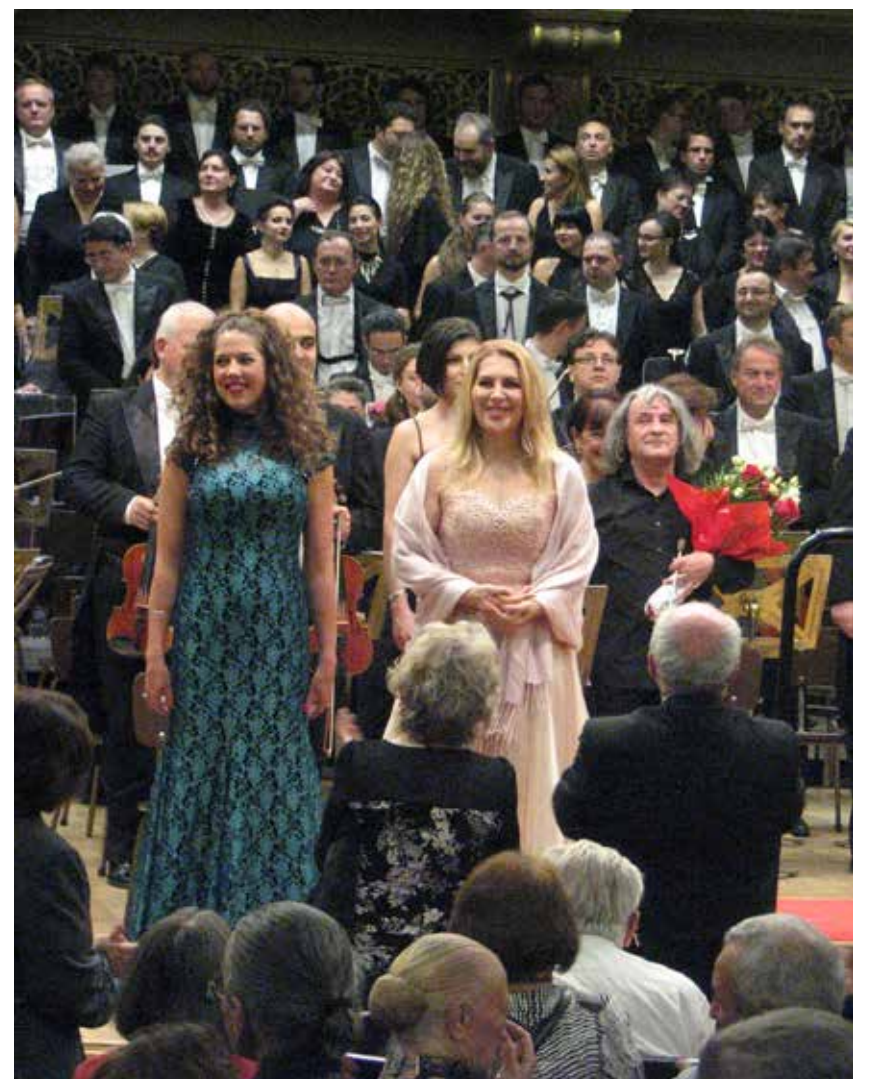
Același conduct animat a guvernat partea terță, „Adagio molto e cantabile. Andante moderato”, pentru ca ultima secvență, celebra Odă a bucuriei „Presto. Allegro vivace”, să aducă corolarul de grandioasă dimensiune prin care dirijorul și-a expus, o dată în plus, marile puteri de construire și reliefare a planurilor sonore, apetența pentru masivitate și grandios, pentru maiestruozitate. Dar nu numai atât. Modelarea

celebrului discurs „Allegro assai”, expus de violoncele și contrabași, preluat de viole și apoi de viole a avut o derulare „dolce” atât de nuanțată încât a amintit, fie-mi îngăduită comparația, de renumita „messa di voce”, important precept în cântul măștrilor belcanto-ului.

Cu concursul Corului Filarmonicii „George Enescu”, dirijat de Iosif Ion Prunner și aflat la una dintre cele mai bune prestații ale sale, Horia Andreescu a finalizat simfonia beethoveniană în chip gigantic, dominând auditoriumul și consfințind o seară omagială cu totul specială.

Cvartetul vocal a fost compus din soprana britanică Anna Gillingham, clujenii Liana Mattei Ciucă (mezzosoprană) și Marius Vlad Budoiu (tenor), arădeanul Gelu Dobrea (bas).

Ca ultim gând, mă raliez urării pe care celălalt nume-reper al baghetelor noastre, maestrul Cristian Mandeal, a făcut-o maestrului Horia Andreescu la ceas aniversar, într-un interviu acordat jurnalistei Sorina Goia: „Să aibă viață lungă și să dirijeze – dacă se poate – până la 100 de ani!” ■



## IN CORPORE SANO

HORIA ALEXANDRESCU

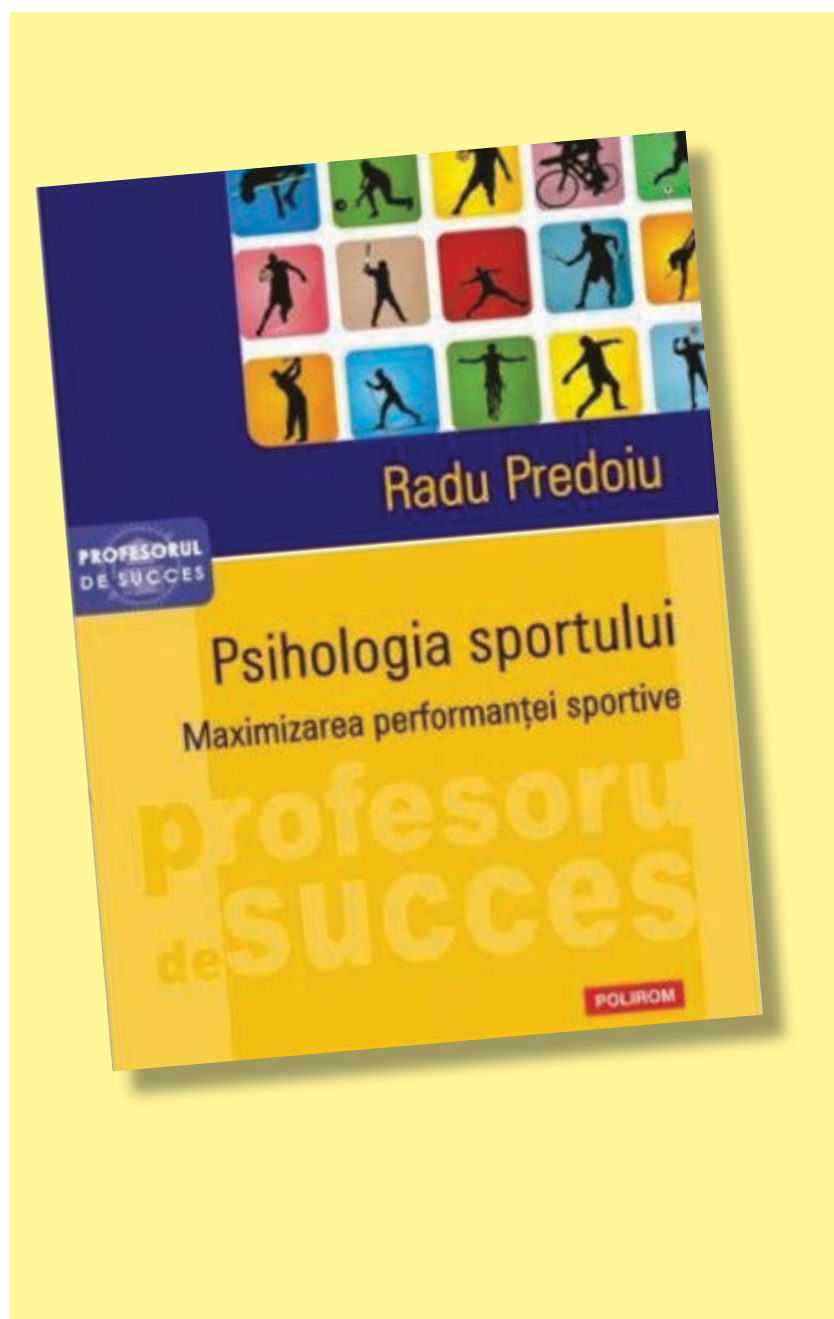
Cu niște ani în urmă, celebrul jucător de fotbal Marco Van Basten, devenit selecționer al Olandei, declara că, între două echipe de valori sensibil egale, va avea câștig de cauză cea care este superioară mental. Un adevăr greu de contrazis în timpurile actuale, când a devenit aproape o axiomă că șansa de a atinge piscurile performanței de excepție, de a depăși o limită fizică, deci de a doborî un record, presupune mentalul, în proporție de minimum 5-7%. Supercampionul de natație Michael Phelps a ajuns la cele 28 de medalii olimpice de aur ale sale fiind pregătit de Bob Bowman, care nu este antrenor de înot, ci specialist în psihologia sportivă.

Așadar, nu mai vorbim doar de un campion scipitor, ci de un veritabil supraom, ale cărui reușite rivalizează deja cu impresionantele performanțe psiho-fizice ale călugărilor tibetani. Or, este de notorietate că, în stadiile cele mai înalte, acești lama ajung la levitație veritabilă – se spune că se pot așeza pe un ou, fără să-l... spargă! – sau sunt capabili să alerge zeci de kilometri în relieful montan și aerul rarefiat al înălțimilor din Himalaya. De altfel, pentru cine este inițiat cât de cât, așa-numitele „5 ritualuri tibetane” – dezvăluite încă din anii '30 de britanicul Peter Kelder, în lucrarea sa intitulată „Ochiul revelației” – nu sunt altceva decât un complex de exerciții psiho-fizice, prin care călugării tibetani ajung să-și controleze total respirația și chiar ritmul cardiac. Ceea ce conduce, evident, spre o perfectă stare de sănătate și, implicit, la prelungirea vieții, cu o bătrânețe lipsită de afecțiunile specifice vârstei. Vă povestesc toate aceste lucruri nu numai pentru a justifica o dată în plus genericul rubricii noastre și pentru a vă reconfirma

► Am fost prezent la lansare și am parcurs după aceea cartea cu un interes aparte, având în vedere situația precară din ultimii ani a sportului românesc...

că dictonul lui Juvenal nu e nici pe departe învechit, ci dintr-un motiv mult mai simplu: lansarea unei cărți! Este vorba de lucrarea intitulată „Psihologia sportului – Maximizarea performanței sportive”, apărută la Polirom, în colecția „Profesorul de succes” sub semnătura lectorului universitar de la UNEFS, Radu Predoiu.

Am fost prezent la lansare și am parcurs după aceea cartea cu un interes aparte, având în vedere situația precară din ultimii ani a sportului românesc, care a culminat cu rușinea imensă înregistrată la Jocurile Olimpice de la Rio de Janeiro. Or, toată lumea avizată știe că în vreme ce delegația americană a cuprins la această Olimpiadă nu mai puțin de...



8 psihologi, exact asemenea specialiști le-au lipsit câtorva dintre sportivii noștri care s-au aflat la un pas de podiumul de premiere. Vezi cazurile gimnastei Cătălina Ponor, al lui Marian Drăgulescu, a valoroasei judoka Andreea Chițu, a spadasiului Tiberiu Dolniceanu și nu numai. Și ce bine ar fi fost ca lucrarea profesorului de succes Radu Predoiu să fi văzut lumina tiparului măcar cu un an înaintea Jocurilor Olimpice de la Rio, pentru a putea fi nu doar răsfoită, ci studiată pe îndelete de toți cei care n-au înțeles adevărul că marea performanță a devenit imposibilă fără prezența unui psiholog sportiv cu experiență și capacitate dovedite. Pentru toți antrenorii români recomand cu căldură această veritabilă Biblie a psihologiei sportive moderne, în care capitolul 4 dezvăluie toate chestiunile esențiale legate de bazele antrenamentului mintal. Pe lângă acesta, însă, sunt de-a dreptul fabuloase „Povestirile terapeutice metaforice”, care tratează, printre altele, cu mijloacele metaforei, posibilitatea de a depăși frica prin restaurarea curajului, nevoia de a căuta explicațiile unui eșec nu în cauze exterioare, ci în interiorul nostru sau de a nu mai rămâne „prizonierul propriei minți” la reîntâlnirea cu un adversar care te-a învins în confruntarea precedentă. Repet, cartea aceasta este una de excepție, care sosește într-un moment-cheie, în care se caută soluțiile de relansare a sportului românesc, dintre care ceea ce se numește deja „Mental coaching” nu mai poate să lipsească.

În presa noastră tocmai s-a publicat un interviu cu scriitorul francez Emmanuel de Careil, autorul lucrării „Manualul lui Alfred”, care tratează „comoara din noi” care este tocmai puterea subconștientului, ceea ce îmi amintește că, în urmă cu mai bine de 100 de ani, Sigmund Freud studia și el, cu argumente convingătoare, „psihologia inconștientului”. Suntem deja pe un teritoriu care pare complicat, dar care, pentru a ne întoarce la lucrarea lui Radu Predoiu, ne deschide realmente mințile. Și nu trebuie să fii neapărat om de sport pentru a prelua mesajele acestei cărți, de vreme ce ea ne învață și o serie de lucruri vitale pentru fiecare dintre noi, care privesc importanța gândirii pozitive, a alimentației, a hidratației, a respirației, ba chiar și a somnului sănătos. Cu alte cuvinte, ne apropiem cumva de învățăturile călugărilor tibetani, dar nu vă așteptați să și ajungeți la levitație și nici nu încercați cumva să vă așezați pe un ou, că îl spargeți precis! ■







## Noi reglementări europene privind drepturile de autor

**Abstract:** Noile tehnologii digitale schimbă modul în care muzica, filmele, televiziunea, radioul, cărțile și presa sunt produse, distribuite și accesate. În acest context, Comisia Europeană a prezentat pe 14 septembrie 2016 o propunere de Directivă privind drepturilor de autor, în vederea creșterii diversității culturale și a conținutului disponibil pe Internet.

**Cuvinte cheie:** drepturi de autor, Comisia Europeană, servicii online

ANDREI DOBRESU

„Vreau ca jurnaliștii, editorii și autorii să fie plătiți corect pentru munca lor, indiferent dacă lucrează în studiouri sau în sufragerie, indiferent dacă produsul muncii lor este difuzat offline sau online și indiferent dacă este distribuit publicului utilizând un copiator sau este disponibil în scopuri comerciale pe internet prin intermediul unui hyperlink.” declara președintele Comisiei Europene Jean Claude Juncker, în discursul privind Starea Uniunii 2016. În prezent, furnizorii de servicii media întâmpină greutăți în obținerea aprobărilor pentru prestarea serviciilor online, în alte state membre. De asemenea, sectoare importante, cum sunt educația, cercetarea și patrimoniul cultural, se confruntă de multe ori cu restricții sau cu insecuritate juridică. La aceasta se adaugă și faptul că, creatorii, diverși titulari de

drepturi de autor și editorii de presă se află în situația de a nu putea negocia condițiile și plățile aferente utilizării online a operelor și a spectacolelor lor. Ținând seama de aceste dificultăți, ca și de solicitările președintelui Jean Calude Juncker, Comisia Europeană a prezentat pe 14 septembrie 2016 o propunere de Directivă care introduce norme juridice mai clare pentru toți cei care acționează în mediul online și stabilește instrumente de sprijinire a inovării în instituțiile de cultură. Va fi creat, astfel, la nivel european, un mecanism juridic prin care furnizorii de servicii media să obțină mai ușor, de la titularii de drepturi de autor, autorizațiile de care au nevoie pentru a transmite pe Internet programe în alte state membre ale Uniunii Europene. Este vorba despre transmiterea online a programelor pe care un radio sau o televiziune le difuzează, în mod obișnuit, pe post, precum și de serviciile video în reluare. Pentru că, în prezent, dacă cineva dorește să urmărească live, pe Internet, o televiziune din alt stat membru, în cele mai multe cazuri accesul nu este permis. Odată cu rezolvarea acestei probleme, consumatorii europeni vor avea mai multe posibilități de alegere. Pentru a încuraja dezvoltarea ofertei video la cerere, Comisia le solicită statelor membre să înființeze organisme de negociere, care să-i ajute pe titularii de drepturi de autor din audiovizual să ajungă la acorduri de licență și pentru servicii transfrontaliere. Iar pentru a îmbunătăți accesul la bogatul patrimoniu cultural al Europei, noua

► Normele UE privind drepturile de autor, împreună cu inițiativele de stimulare a conectivității la internet în UE, fac parte din strategia UE de creare a pieței unice digitale.

Directivă privind drepturile de autor va ajuta muzeele, arhivele și alte instituții să informatizeze și să permită accesul la operele ieșite din circuitul comercial, cum ar fi cărțile sau filmele protejate prin drepturi de autor, dar care nu mai sunt disponibile publicului larg. Noile servicii online, cum ar fi streaming-ul muzical, platformele de conținut video la cerere și agregatoarele de știri, au devenit foarte populare, iar consumatorii se așteaptă din ce în ce mai mult să le poată accesa conținutul cultural și atunci când se deplasează sau când traversează granițele. Noul peisaj digital va crea oportunități pentru creatorii europeni, atât timp cât normele oferă claritate și securitate juridică pentru toți actorii din domeniu. Normele UE privind drepturile de autor, împreună cu inițiativele de stimulare a conectivității la internet în UE, fac parte din strategia UE de creare a pieței unice digitale. Conform declarației lui Andrus Ansip, vicepreședinte pentru piața digitală unică „europenii vor accesa peste granițe la cultura noastră bogată și diversă. Grație propunerii noastre, va fi disponibil mai mult conținut, iar normele europene privind drepturile de autor vor fi transformate în concordanță cu noua realitate digitală. Conținutul creativ al Europei nu trebuie ținut sub cheie, însă trebuie foarte bine protejat, în special pentru a asigura creatorilor posibilități mai mari de remunerare. Am spus că vom finaliza până la sfârșitul anului toate inițiativele noastre de creare a pieței digitale unice și ne ținem promisiunea. Fără o piață unică digitală care să funcționeze corespunzător, vom rata ocazii în domeniul creativității, al creșterii și al ocupării forței de muncă.” ■

**Bibliografie:** 1. Comisia Europeană- Comunicat de presă, Strasbourg, 14 septembrie 2016; 2. [www.romania-actualitati.ro](http://www.romania-actualitati.ro) din 15 septembrie 2016



## ARHIPELAGUL MUZEELOR



## Un altfel de SIM



VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Înainte de apariția telefoanelor mobile, cuvântul *sim* nu exista. El s-a impus la nivel mondial, odată cu acest tip de telefoane, și desemnează acronimul unui circuit integrat care securizează date privind identitatea fiecărui telefon mobil (termenul vine de la *subscriber identity module*). Aproape orice purtător de mobil știe că, pentru a funcționa, telefonul său are nevoie de acest card sim. Pe universalitatea utilizării prescurtării au mizat și autorii unui muzeu extrem de interesant, realizat de compania Samsung, în orașul Suwon, nu departe de capitala Republicii Coreea, Seul. Numele complet al instituției, în limba engleză, este *Samsung Innovation Museum*, de unde vine și prescurtarea utilizată în mod comun atunci când se face referire la acest muzeu: SIM. Evident, realizatorii au mizat tocmai pentru universalitatea cuvântului *sim* pentru a face legătura între acesta și conglomeratul multinațional Samsung, precum și cu producția de telefoane mobile.

În coreeană, *samsung* înseamnă *trei stele*. Numele a fost ales de fondatorul companiei, Li (sau Lee, după transcrierea din engleză) Byung-chul, în 1938, pentru că, în tradiția coreeană, trei este un număr „puternic”, aducător de noroc. Afacerile conglomeratului se întind în multe direcții (există peste 70 de firme care funcționează în cadrul acestuia), dar producția de electronice este cea mai cunoscută. Din 2012, Samsung a ajuns cel mai mare producător de tehnologie în domeniul informatic, din lume.

Deși există un întreg cartier Samsung în Seul, unde se află blocurile cu birouri, cea mai mare unitate de producție este la Suwon, un oraș cu 1,2 milioane de locuitori,



aflat la 30 de km de capitală, oraș în care subsidiara Samsung Electronics a fost fondată în 1969. Practic, majoritatea covârșitoare a locuitorilor din Suwon (oraș care, între altele, este înfrățit, din 1999, cu Cluj-Napoca) lucrează pentru una dintre ramurile conglomeratului. Era firesc, așadar, ca tocmai acolo să fie înființat SIM. Trebuie spus că nu este primul muzeu deținut de companie, celălalt, însă, fiind unul de artă (Muzeul Leeum – al cărui nume vine de la cel al fondatorului companiei – care a fost construit în Seul, după proiectele a trei dintre cei mai mari arhitecți ai lumii: Mario Botta, Jean Nouvel și Rem Koolhaas). Muzeul Samsung al Inovației a fost inaugurat în aprilie 2014 (eu am avut ocazia să îl vizitez aproape doi ani mai târziu, datorită unei burse de călătorie oferite de Fundația Korea), în cartierul numit Digital City, marcând cei 45 de la înființarea companiei Samsung Electronics.

Muzeul – amplasat într-o clădire cu cinci niveluri, construită special pentru a-l adăposti – este, din toate punctele de vedere, o „vitrină” pentru companie. Practic, nu se oferă niciun fel de informații cu privire la

► Muzeul are și o accentuată componentă educațională, fiind vizitat, zilnic, de elevi veniți din toate colțurile țării. De altfel, accesul este liber, pentru toate categoriile de vizitatori.

autorii muzeului și ai expozițiilor, intenția companiei fiind aceea de a lăsa impresia că există un singur autor: compania însăși. Muzeul are multe date din recuzita recentă a muzeelor de tehnologie, utilizând tehnici de prezentare audiovizuală impresionante.

Dincolo de tehnică, însă (monitoarele care funcționează la atingere, producând cele mai interesante efecte sunt, fără îndoială, de ultimă oră), Muzeul este impresionant pentru bunurile culturale de patrimoniu pe care le pune în valoare. Din această perspectivă, cele cinci săli rezervate „zoriilor” electronicii (descoperirea electricității, iluminatul, telecomunicațiile, aparatele casnice, radiodifuziunea) sunt pline de surprize, incluzând modele originale ale invențiilor lui Marconi (primul telegraf fără fir, din 1896), Edison (primul bec cu filament), Bell și Faraday, dar și capete de serie ale primei mașini de spălat electrice (din 1911), a primului frigider electric (din 1929) și a primului televizor, inventat de John Logie Baird, și vândut în 1930.

Deși sunt recunoscute meritele altor companii concurente (Sony, Sharp, Nokia și Motorola, dar nu și cele ale „conationalei” LG), fiind expus, de exemplu, un Apple II, considerat drept primul computer personal, logica expozițiilor care urmează și care sunt dedicate fiecărui tip de aparat casnic este aceea că, indiferent cine a inventat un aparat sau cine a fost primul constructor, desăvârșirea a fost adusă prin contribuția lui Samsung. Pentru un nespecialist, există prea puține argumente care ar putea fi aduse împotriva acestei idei, mai ales că datele oferite de ghizi și de textele ajutătoare sunt foarte convingătoare. Într-adevăr, senzația pe care am avut-o, la vizitarea întregului muzeu, a fost că logica sa este aceea de a demonstra că toată evoluția mondială a tehnologiei nu a avut drept „scop” decât produsele realizate de Samsung. Este, fără îndoială, o construcție partizană și publicitară. Dar, trebuie să recunoaștem, realizarea ei este impecabilă, din punct de vedere al muzeotehnicii. Nici nu s-ar putea altminteri, din moment ce sunt utilizate cele mai spectaculoase recente invenții (de exemplu, un teatru panoramic de 180°, în 4K, unde rulează un film despre proiectele Samsung) promovate de firmă.

Muzeul are și o accentuată componentă educațională, fiind vizitat, zilnic, de elevi veniți din toate colțurile țării. De altfel, accesul este liber, pentru toate categoriile de vizitatori.

Toate încercările mele de a afla detalii despre costurile investiției s-au dovedit fără folos. Pentru Samsung, SIM reprezintă un fragment dintr-o strategie de marketing bine pusă la punct, iar strategiile de marketing ale unor asemenea coloși industriali rămân secrete. ■

## Un contact cu publicul plus un depozit de obiecte, egal un proces cultural

CARMEN CORBU

**U**n muzeu de artă – MARE – funcțional cel mai probabil începând cu anul viitor, a propus recent un preview cu o expoziție de o noapte, prezentată pe șantierul propriei construcții. Evenimentul a fost parte în programul „Noaptea Albă a Galeriilor”. Gestul, viu și curajos, pare să anunțe o stare de spirit și un mod de acțiune. Un pariu făcut cu percepția încă destul de răspândită că muzeul este un spațiu auster, lipsit de flexibilitate, centrat pe o cultură statică și, în orice caz, foarte îndepărtat de ceea ce înseamnă acțiuni și preocupări cotidiene. O schimbare de paradigmă care înlocuiește formula în care dintr-un depozit de obiecte plus o comunicare despre ele ar trebui să rezulte un public cu formula în care dintr-un contact cu publicul plus un depozit de obiecte rezultă un proces cultural.

### Un act artistic în sine

O noapte pe un șantier, cu cască de protecție, într-un subsol în care sunt expuse lucrări de artă, e un act artistic în sine. Un performance, în cele din urmă. O soluție în planul practic și totodată un concept în plan artistic. Sau un pachet care conține o formulă de marketing și o producție culturală. Pe de o parte, publicul a aflat ce și cum va fi viitorul muzeu, ca spațiu fizic și ca intenție. Pe de altă parte, a venit cu propriul gest, cu propria acțiune, în nașterea lui. Autorizații de obținut? Amenajări de făcut? Promovare intensă? Social-media? Prea mult efort? Răspunsul lui Erwin Kessler, directorul MARE și curatorul expoziției din noaptea de 30 septembrie: „Expoziția MAMUCA, Mai-mult-ca-abstractul, a fost concepută de mine pentru NAG, ca o pilulă, un concentrat de concepte și acțiuni specifice viitorului muzeu. Ne-am asumat toate riscurile pentru această noapte de 30 septembrie, în care vom prezenta 25 de opere de referință ale artei românești din ultimii 50 de ani într-un spațiu aflat încă în lucru, dar în care vom asigura toată protecția necesară, atât pentru operele de artă, cât și pentru public. Acesta din urmă va beneficia, la propunerea PR-ului nostru, Silviu Dancu, și de o cască de protecție numerotată și marcată MARE/



NAG. (...) Toate, la un loc, pentru ca mai sunt și altele, au fost gândite nu ca un performance efemer și irepetabil, ci ca un extract și un reper pentru performanțele care vor defini standardul MARE”.

### O ieșire din paradigmă

Fiind vorba despre un muzeu în devenire, despre un muzeu privat chiar, orice discuție pornește și se încheie cu câteva date statistice privind obișnuințele publicului în interiorul relației lui cu muzeele. Din care, evident, se poate extrage, în oglindă, și imaginea inversă. Iar aceste date statistice (potrivit penultimului Barometru de Consum Cultural publicat de Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală) spun următoarele: 55% dintre bucureșteni nu merg niciodată într-un an la vreun muzeu, 25% nici nu vor să răspundă la o astfel de întrebare, 9% merg doar o dată pe an – foarte probabil doar cu ocazia Noptii Albe a Muzeelor – și doar 7% afirmă ce

merg de două ori pe an, iar 4% de mai multe ori. Și răspunsul lui Erwin Kessler la întrebarea din spatele invocării statisticilor: „Cea mai importantă și cea mai neglijată resursă a scenei artistice locale este publicul. Veți găsi această afirmație și în catalogul MAMUCA. MARE investește masiv în public, după cum se vede. Dar totodată așteaptă tot mai mult de la public: entuziasm, participare. În afara colecției permanente și a expozițiilor temporare, care vor fi toate extrem de provocatoare, MARE va desfășura și un program de dezvoltare/învăț de văz, Fabrică de Sens, un atelier de vizualitate pentru copii, GrupaMARE, un program de concerte de muzică experimentală și performance, dar și seri de proiecție video, FilMARE. Fară să mai vorbim de biblioteca al cărei concept o să surprindă plăcut audiența prin ineditul său și de cafeteria, care va deveni, fără dubii, o platformă pentru întâlniri atât artistice cât și de business sau pur și simplu de bunăstare împărtășită. MARE este o instituție inedită, nu se va poziționa pe palierul prăfuit al muzeelor obișnuite.”

### O perspectivă

Un posibil scenariu ar fi că cine a participat la vizita de o noapte pe șantierul viitorului muzeu se va considera un fel de apropiat al acestuia, iar după deschiderea din 2017, va fi un vizitator frecvent. Ce și cum va face MARE, peste un an, pentru a păstra interesul câștigat acum, rămâne de văzut. În acest moment știm doar că are planuri bine puse la punct și că își propune să fie activ în toate domeniile culturii urbane. Că, la parter, cafeteria va avea grădina, iar la ultimul etaj, biblioteca va avea terasa. În ceea ce privește arta pe care o va găzdui, lista de la întâlnirea sa numărul zero cu publicul – expoziția Mai Mult Ca Abstractul – a inclus semnături de la Diet Sayler și Paul Gherasim, artiști mai cunoscuți publicului european decât celui autohton, la clujeanul Maxim Liulca, un tânăr ale cărui lucrări bazate pe elemente de tradițional și cultură pop se vând în Paris la Casa Tajan, sau la Teodor Graur care recuperează obiecte din cotidian pentru a le salva și a face din ele concept și speculație culturală, continuând cu Gili Mocanu, Anca Mureșan și Florin Ciulache. Plus Ion Țuculescu. ■

► O noapte pe un șantier, cu cască de protecție, într-un subsol în care sunt expuse lucrări de artă, e un act artistic în sine. Un performance, în cele din urmă.



# Un secol de fotografii color hărțuiește pictura

NICU ILIE

Fotografia are miliarde de opere, multe dintre ele excelente, dar nicio capodoperă. În schimb, pictura are sute de capodopere. Fotografia are 200 de ani. Pictura câteva zeci de mii. Și totuși, în ciuda poziției de forță pe care pictura o deține în istoria culturii, de la apariția fotografiei, pictura este mereu pe fugă, mereu preocupată să își găsească moduri de lucru și tipuri de expresie la care aparatul foto să fie incapabil să ajungă. Iar oricare dintre refugiile găsite până acum s-a dovedit provizoriu. Secretul, desigur, este timpul de execuție: dacă unui fotograf îi e suficient 1/500 de secundă să își facă treaba, unui pictor îi trebuie, uneori, un deceniu.

În 1907, după aproape un secol de încercări artisanale, frații Lumière puneau pe piață primul sistem tehnologic stabil pentru realizarea de fotografii color. Ultimul tărâm al pictorilor veriști era spulberat. Bouguereau (m. 1905) și Alma Tadema (m. 1912) sunt ultimii maeștri ai acelei picturi, care, beneficiind de teoria plastică a Renașterii și de meșteșugul Manierei, duseseră la perfecțiune capacitatea de reprezentare. Ulterior, pictura de acest tip a încetat să mai însemne ceva în lumea artistică și „academicism” a devenit un termen cu nuanțe peiorative, stilul fiind numit „arta pompier” (datorită coifurilor ce apăreau în numeroase tablouri academiste cu temă istorică). Pictura și-a mutat centrul de greutate în noile curente moderniste (futurism, expresionism, suprarealism, cubism), iar verismul a fost abandonat fotografiei. Era prima victorie clară, dar nu și primul teritoriu smuls de fotografie picturii. Deși nu a avut un rol limpede în abandonarea formalismului, calendarul de evenimente indică un sincronism dincolo de orice îndoială. „Salonul refuzaților”, expoziția care avea să ducă la propagarea mondială a impresionismului, a avut loc, în 1863, în clădirea Palatului Industriei din Paris. Această clădire fusese deja fotografiată, la o calitate impecabilă, în deceniul precedent.



ROMAN TOLICI, LUCRARE DIN SERIA „ZECE”, LA ZORZINI GALLERY, 2014

În România, ca forme de manifestare artistică, pictura și fotografia au pătruns simultan, imediat după 1850. Timp de secole, singura artă admisă în Țările Române fusese cea bisericească, iar începuturile „modei occidentale”, pictura laică, au fost făcute abia în ultimele decenii ale secolului 18, exclusiv cu portrete. În ceea ce privește apariția fotografiei color, impactul inițial al acesteia în România a fost unul minor. Între timp, în pictură se afirmaseră artiști cu forță, precum Grigorescu, Tonitza și Luchian, iar curentul dominant era postimpresionismul, un stil cu un grad de abstractizare, pentru care fotografia color nu a fost o concurență reală. Mai mult, nici fotografii nu au primit-o cu deschidere, mulți preferând să lucreze (ca tehnică principală), până după Al Doilea Război Mondial, în alb și negru.

După anul 2000, în școala românească de pictură s-au afirmat artiști hiper-realiști, cu un stil fotografic, reprezentative fiind nume ca Roman Tolici, Șerban Savu sau Dumitru Gorzo.

► Pictura este mereu pe fugă, mereu preocupată să își găsească moduri de lucru și tipuri de expresie la care aparatul foto să fie incapabil să ajungă

Principalul factor în apariția impresionismului nu a fost, cu siguranță, fotografia, ci dezvoltarea unei noi game de culori (bazate pe descoperirile din chimie), a tubului de aluminiu pentru uleiuri și a întregului instrumentar ce a permis pictorilor să iasă din atelier și să picteze în natură. Însă nu poate fi complet lipsit de importanță faptul că fotografia alb-negru depășise în acei ani stadiul de experiment și ajunsese un instrument oficial. Ca inspector general al Monumentelor Istorice, scriitorul Prosper Mérimée angajase încă din 1850 o echipă pentru fotografierea clădirilor istorice din Franța, iar proiectul, cunoscut sub numele de Misiunea Heliografică, a produs 258 de

fotografii, multe dintre ele având o calitate artistică greu de egalat de către un discipol al Academiei de Arte Frumoase. Abandonând fotografiei verismul și formalismul, pictura se refugia în diverse forme de abstract, într-un „joc secund” ale cărui porți păreau blocate permanent tehnologiei.

## De la decalog la dialog

Niciunul dintre liderii mișcărilor moderniste nu a avut o reacție fermă împotriva fotografiei. Unele curente, precum suprarealismul pe alocuri, vezi Dali, chiar au cultivat reprezentarea de tip fotografic, diferențele radicale fiind la nivelul compoziției, nu la desen. Mai mult, în mișcarea avangardistă au existat numeroși fotografi. Man Ray este considerat printre liderii mișcării suprarealiste. Cehul Frantisek Driktol are fotografii ce pot fi încadrate la cubism, deși includ reprezentări umane. Un alt membru al Dada a fost fotograficul Hans Bellmer. Lazlo Moholy-Nagy a fost legat de mișcarea Bauhaus și de constructivism, fiind totodată și unul dintre primii realizatori de film abstract. Înrudit tehnic și conceptual cu fotografia, filmul a fost utilizat și el, încă de la începutul secolului 20, în relație cu expresionismul și suprarealismul. Dar, nici pentru film, nici pentru fotografie joaca de-a avangarda nu a fost decisivă. Sediul acestor curente a rămas în pictură, iar modernismul e o epocă artistică dominată de pictori și sculptori. Impulsul pe care fotografia l-a dat artei plastice la începutul secolului 20 nu a fost unul direct, ci a acționat prin schimbarea paradigmei sociale asupra subiectelor, temelor și modurilor de reprezentare. Avangarda a ridicat gradul de exigență socială față de artă, silind-o să câștige în complexitate. Dacă, în pictură, în secolele anterioare, fusese suficientă o reprezentare ce dovedea o tehnică perfectă (dezbaterile acelor perioade fiind predominat asupra temelor abordabile), sfârșitul secolului 19, cu galeria pictorilor impresionisti, adăugase necesitatea operei de a fi o interpretare plastică a lumii. După avangardă, arta a trebuit să includă și o reprezentare filosofică (sau, minim, psihosofică). S-a făcut astfel o trecere radicală, de la decalog (ca expresie a simbolisticii creștine sau precreștine care, în mod automat, ținea loc de mesaj în pictura veche) la dialog, noua artă fiind, chiar deasupra valorii sale tehnice, un mesaj. Măiestria, care decantase pictorii secole în șir, trecea undeva în plan secund, iar marii pictori de după avangardă au fost mai întâi gânditori sau comunicatori și abia la urmă zugrăvi. ■