

Anul X  
Seria a III-a  
Nr. 4 (548)  
joi  
3 noiembrie  
2016

# CULTURA

Fundația Culturală Română



ePaper  
28 de pagini  
Apare săptămânal  
Se distribuie  
gratuit

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

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

## HORIA PĂTRAȘCU Puterea iubirii

De curând, a apărut la Paris volumul de scrisori de dragoste ale lui François Mitterrand. / **paginile 3-4**

## TEODOR BRATEȘ Praf și pulbere

În mentalul postdecembrist, străvechea formulă „praf și pulbere” s-a vrut și se vrea, mai ales, a reprezenta o imagine sintetică a ceea ce a mai rămas din industria existentă înainte de 1990. / **pagina 6**

## IOAN-AUREL POP Principatul autonom al Transilvaniei (1541-1688)

Mari intelectuali, mai ales greco-catolici, după studii strălucite la Viena sau Roma, au revenit în țară și au elaborat cărți fundamentale de istorie, filologie, drept, știință, teologie, în vederea ridicării culturale a românilor și a argumentării drepturilor politice ale națiunii române în patria sa. / **pagina 8**

## VIRGIL ȘTEFAN

## NIȚULESCU Colecțiile personale ale viitorului

Desigur, oamenii sunt cei care fac obiectele, nu invers, dar ele sunt cele care ne dau o anumită identitate dincolo de atitudine, de convingeri, de idei, de realizări personale. Ne definim prin ceea ce cumpărăm, dar și prin ceea ce păstrăm. / **pagina 25**

## ROXANA PAVNOTESCU Pe Broadway, la telefon: Petru Popescu

Montarea e în fapt un teatru radiofonic la scenă deschisă. McBurney uzează de tehnica binaurală, de înregistrare și redare într-un spațiu auditiv în trei dimensiuni cu ajutorul căștilor. Un microfon totemic ocupă centrul scenei. / **pagina 25**



### Dosarele CULTURA

## Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

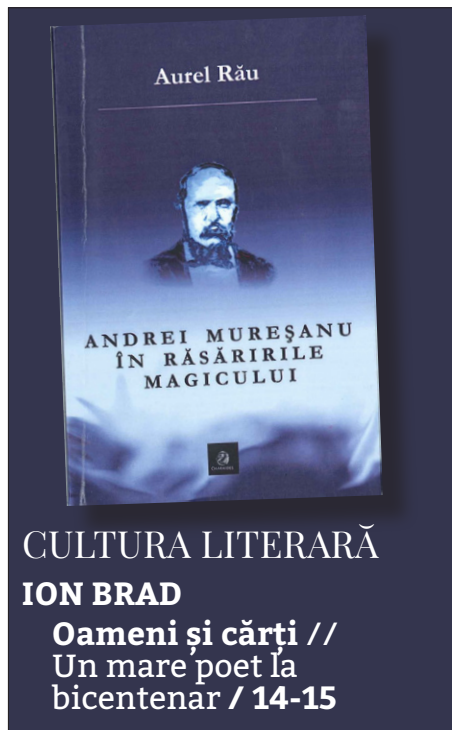
Un dosar coordonat  
de Cosmin Borza

Semnează:  
ANGELA MARTIN

/ **paginile 9-13**







## CULTURA LITERARĂ

**ION BRAD**

**Oameni și cărți //**  
Un mare poet la  
bicentener / 14-15

COPERTA ȘI ILUSTRĂȚIA DE NUMĂR

**HIERONIMUS BOSCH // GRĂDINA FERICIRILOR PĂMÂNTEȘTI / ÎMPĂRĂȚIA MILENARĂ / 1490-1510** / Lucrarea, aflată în prezent la Muzeul Prado din Madrid, este un triptic religios, pictat pe lemn de stejar, cu dimensiunile 220 cm x 389 cm (deschis). Lucrarea are un panou central și două panouri laterale care pot fi pliate (închise) atunci când nu se desfășoară un ceremonial. Date fiind imaginile luxuriante, cu un erotism intrinsec, istoricii de artă consideră că tabloul nu a fost realizat pentru a fi depus într-o biserică, ci pentru o capelă privată. Picura lui Bosch este una dintre capodoperile Renașterii și ale artei flamande. Foto jos: tripticul cu lateralele închise.



# CULTURA

Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de  
Fundația Culturală Română

Președinte:  
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:  
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:  
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:  
ȘTEFAN BAGHIU  
COSMIN BORZA  
NICU ILIE

Redactori asociați:  
ALEX GOLDIȘ  
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

ISSN 2285 – 5629  
ISSN-L 1584 – 2894

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

PARTENERI



## EDITORIAL

**HORIA PĂTRAȘCU**

Puterea iubirii / 3-4

## CULTURA POLITICĂ

**GEORGE APOSTOIU**

**Cronica diplomatică //**  
Capcanele păcii / 5

## CULTURA ECONOMICĂ

**TEODOR BRATEȘ**

Praf și pulbere / 6

## CULTURĂ ȘI SOCIETATE

**MONICA SĂVULESCU**

**VOUDOURI**

**Romania din diaspora**  
// Copiii mei, copiii tăi,  
copiii lor / 7

## CULTURA ISTORIEI

**IOAN-AUREL POP**

**Transilvania, starea  
noastră de veghe //**  
Principatul autonom al  
Transilvaniei (1541-1688)  
/ 8

## CULTURA LITERARĂ

**DOSAR // Augustin**

**Buzura – Romanul  
integral și definitiv (II)**

Coordonator:  
COSMIN BORZA  
Participă: ANGELA  
MARTIN / 9-13

**MARIAN VICTOR BUCIU**

Livius Ciocârlie:  
autoportret interior / 16

**ȘTEFAN BAGHIU**

Poezia maghiară tânără  
din România / 17

**ADRIAN DINU RACHIERU**

Ilie Constantin, în  
„Viitorul orizontului” /  
18-19

**ROBERT CINCU**

Rosa Alchemica: Yeats /  
20

## CULTURA PSI

**VALENTIN  
PROTOPOPESCU**

**Prin oglindă //**  
Antipsihiatria, un curent  
cultural complicat / 21

## CULTURA SUNETELOR



**COSTIN POPA**

**Reverberații //** Pe scena  
Operei bucureștene / 22

## CULTURA SPORTULUI

**MĂDĂLINA FIRĂNESCU**

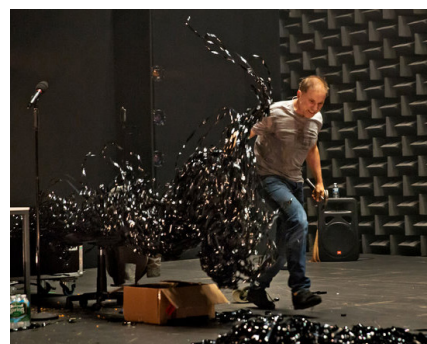
**In corpore sano //** Pilda  
samariteanului milostiv  
/ 23

## CULTURA ANTROPOLOGICĂ

**VIRGIL ȘTEFAN  
NIȚULESCU**

Colecțiile personale ale  
viitorului / 24

## CULTURA SPECTACOLULUI



**ROXANA PAVNOTESCU**

Pe Broadway, la telefon:  
Petru Popescu / 25

## CULTURA CINEMA

**LAURENȚIU  
MALOMFĂLEAN**

Bacalaureatul, parastasul  
și câinii / 26-27

## CULTURA VIZUALĂ

**CARMEN CORBU**

Dificilul drum de la Școala  
Ardeleană la Școala de  
la Cluj. Ghenie, un dublu  
exotic / 28





HORIA PĂTRAȘCU

## Puterea iubirii

De curând, a apărut la Paris volumul de scrisori de dragoste ale lui François Mitterrand, președintele Franței între anii 1981-1995. E vorba despre mai mult de o mie de scrisori către femeia iubită – Anne Pingeot, cu care François Mitterrand a avut și un copil. Trebuie să recunosc că am o slăbiciune aparte pentru acest președinte francez cu pasiune pentru literatura filosofică, în special pentru Cioran, pe care l-a și invitat la un dîneu la Palatul Élysée. Nu pot să nu-mi arunc, cu acest prilej, și o privire dincolo de Atlantic... Deși nu mi-e greu să-mi imaginez multe lucruri desfășurându-se în spațiul Biroului Oval, totuși mi-e aproape imposibil să-mi închipui un președinte american scriindu-i iubitei lui, melancolic și livresc, pasional și reflexiv, presărându-și efuziunile cu sentințe filosofice. Dincolo de Ocean, amorul pare incontornabil legat de sexualitatea primară și... scandaloașă. Ne aducem aminte cu toții de Bill Clinton și de acel „Sexgate” în care a fost implicat... finalizat cu un interogatoriu televizat desfășurat, în contrast cu frustetea subiectului, în cadrul unor finețuri advocățești și al unor distincții pyrrhoniene între tipuri de conjuncție corporală și definiții ale secvențelor ei.

Încă de la apariția lui Donald Trump drept candidat la președinția Statelor Unite ale Americii mulți au avut impresia că televiziunea a mai făcut un pas înainte în cucerirea analizatorilor senzoriali: olfactivul! Imaginea lui Trump produce instantaneu, ca într-un efect de sinestezie, un miros greu, de mosc, de urs în perioada de rut, de elefant gata să-și înfigă fildeșii în oricare rival. „Dezvăluirile” acelor doamne ce s-au intersectat la un moment dat al vieții lor cu libidoul dezlănțuit al domnului Trump, dezvăluiri ce curg acum în valuri – pentru a-l compromite pe candidatul republican – sunt superflue pentru toți cei ale căror nări au fost inundate de efluviile lubrice emanate de imaginea domnului Trump. Cât o privește pe cealaltă candidată, Hillary Clinton, soția mai sus pomenitului fost președinte Bill Clinton, aș paria că, în cazul ei, nu se poate vorbi de „anschauung über liebe” de factură romantică.

Un „arheolog al cunoașterii” din viitor ar putea proclama cazul lui François Mitterrand drept ultimul exemplu de „iubire-pasiune” cunoscut în istoria Occidentului. Mitterrand ține de o cu totul altă „epistemă” decât aceea care – de câteva decenii bune – răspândită cu viteza gândului de peste Ocean ne-a copleșit mințile și sufletele. Într-o carte celebră, „Iubirea și Occidentul”, Denis de Rougemont încerca să ne convingă că iubirea-pasiune s-a născut la un moment dat, destul de recent (iubirea curtenească). Teză seducătoare, dar foarte discutabilă, criticată până la desființare. Mult mai mari șanse de probitate științifică va avea cercetătorul nostru din viitor. Căci, într-adevăr, iubirea-pasiune, justificată doar prin ea însăși, dezinteresată de orice altceva decât de propria ei împlinire, iubirea ca scop în sine și deci ca definiție a fericirii – este aproape incompatibilă cu schemele cognitiv-afective ale omului de azi. Epoca „marilor iubiri” este, cel mai probabil, încheiată pentru totdeauna, iar scrisorile lui Mitterrand reprezintă ultima mărturie serioasă a prezenței unui asemenea tip de afectivitate.

Nu am de gând să fac o istorie a marilor figuri literare ale amorului – nu asta este rostul textului de față. Dar nu mă pot opri să mă întreb după cât timp de așteptare o Penelopă modernă ar „băga” divorț de Ulise și ar cere instanței atribuirea întregii averi? Nu mă pot opri să-mi imaginez o Julietă a secolului XXI bârfindu-l ore în șir la telefon, cu părinții

► Epoca „marilor iubiri” este, cel mai probabil, încheiată pentru totdeauna, iar scrisorile lui Mitterrand reprezintă ultima mărturie serioasă a prezenței unui asemenea tip de afectivitate.

și prietenele, pe un Romeo, plecat la rândul lui cu și ca băieții, la o bere, la mici sau la meci. Nu mă pot opri să mi-l imaginez pe Othello închizând ochii nu doar la batista unei Desdemone recente, dar chiar și la probele irefutabile ale infidelității ei – căci azi nu mai e deloc „cool” să pari și să fii gelos. Mi-o pot imagina pe Sonicika – acum vreo două secole blândă, salvatoare, bună, dispusă să meargă până în fundul ocnei alături de iubitul ei – strigându-i unui Raskolnikov de astăzi: „Criminalule, îți meriți soarta!” Mi-l pot imagina pe Stendhal scriind o teorie a amorului folosindu-se de metafora cristalizării apei pe parbrizul înghețat al unui Mercedes. Mi-l pot imagina pe Werther „sublimându-și” conflictul intrapsihic în preferința pentru *threesome*... Mi-i pot imagina pe Ghilgameș și Enkidu, pe Ahile și Patrocle, pe Socrate și Alcibiade participând la parade gay, despuiați sau îmbrăcați în rochii multicolore.

„Epistema” marii iubiri (ilustrată, printre altele, de o îndelungată tradiție franceză, încheiată, iată, cu François Mitterrand) a lăsat locul epistemei „sexualului” (exemplificată, cum ziceam, la nivel de vârf, de președinții sau candidații la președinție americani). În primul caz pasiunea iubirii – oricât de îmbătătoare – avea o sobrietate, o etică și, nu în ultimul rând, o etichetă. „Sexualul” este pe cât de epurat de pasionalitate, pe atât de frivol, scandalos, zgomotos și turbulent. Și pe cât posibil experiențial și multiplu. Marea iubire – unică, devotată pentru o întreagă viață unei singure persoane – a lăsat locul „experienței” și „relațiilor”. Individul de azi nu mai iubește, nu mai este îndrăgostit. El „are” sau „este” într-o „relație”. Sau, preferabil, în mai multe. Regula de aur din afacerile bănești au preluat-o și afacerile amoroase: pentru a evita falimentul e bine să faci mai multe plasamente.

Că „sexualul” este noua paradigmă a timpurilor noastre o arată și faptul că acesta a devenit noul criteriu de clasificare a oamenilor. Dacă înainte oamenii se împărțeau în „buni” și „răi”, „drepti” și „nedrepti”, „aleși” și „de rând”, „creștini” și „păgâni”, „civilizați” și „primitivi”, „inteligenti” și „proști” – cu toate treptele intermediare –, astăzi oamenii se împart după criteriul „sexualului” în două categorii: hetero- și homo- sexuali. Nici din această dihotomie – ca de altfel din nicio dihotomie – nu lipsește un spectru întreg de nuanțe intermediare: bisexuali, transsexuali, pansexuali, intersexuali



sau chiar asexuali. Omul s-a redefinit ca animal sexual – o arată acest sufix oniprezent, marcă a fundamentului clasificării. Extrem de interesant este faptul că, în noua paradigmă a sexualului, individul plătește un tribut greu „generalului”, pe de o parte, și „fatalității”, pe de altă parte. Dacă nu o avem din naștere, atunci încă din primii ani ai vieții ni se formează, conform „epistemei” sexualului – o anumită „orientare” sau identitate, în conformitate cu care tindem să ne comportăm în viitor, încercând să umplem – cu diferite obiecte „materiale” ale atracției –, structuri libidinale a priori. Persoanele întâlnite sunt simple obiecte asupra cărora ne exercităm generalul înclinațiilor noastre – general aflat deja în noi. Acest „deja” este și un „pentru totdeauna”: orientarea, identitatea, înclinațiile noastre sexuale sunt un destin și nici o persoană nu-l poate schimba, toate întâlnirile „erotice” nu fac decât să-l confirme. Ele sunt accidentale și trecătoare în vreme ce „orientarea” este necesară și permanentă. Este întru totul grăitor că mitul lui Oedip s-a asociat atât de strâns noii episteme a sexualității. Diferența specifică a „destinului sexual” față de „destinul tragic” este aceea că individul nu încearcă să i se sustragă, ci, dimpotrivă, să-l confirme, îl resimte nu ca pe o povară, ci ca pe o validare a sa, se raportează la el nu nefericindu-se, ci plin de voie bună (gay). Departe de a simți vreo constrângere, omul se simte liber sub destinul său sexual.

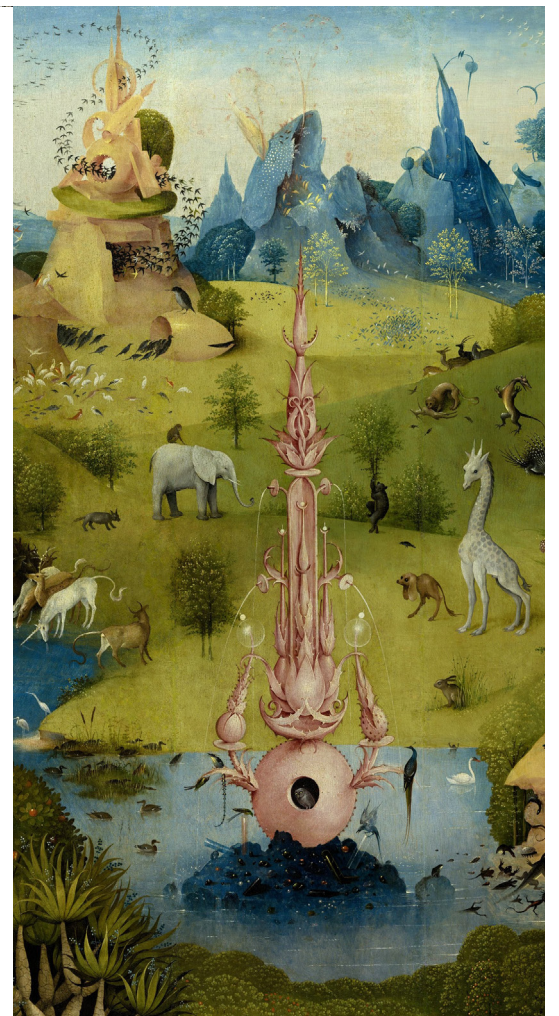
Sunt departe și uitate acele vremuri în care întâlnirea – complet neașteptată – cu o persoană (de un sex sau altul, de un fel sau altul, de o condiție sau alta, de o vârstă sau alta) mă putea „da peste cap”, îmi putea „suci mințile” și schimba cu totul linia vieții. Epistema iubirii cuprindea credința în valoarea imprevizibilului, a evenimentului ne-prevăzut, a clipei reconfiguratoare. În mod curios, în cadrul acestei episteme, femeia „fatală” sau bărbatul „fatal” reușeau – dincolo de orice previzibil și chiar în ciuda tuturor datelor existenței persoanei înamorate de ei – să le rescrie „codul genetic”, să le modifice ADN-ul vieții lor. Unul dintre paradoxurile des subliniate ale iubirii este puterea ei de a nu ține cont, ba chiar de a acționa în contradicție cu „genul” unei persoane, cu „preferințele”, cu „orientarea” sau „identitatea” ei. În epistema iubirii individului i se întâmpla să se îndrăgostească – dincolo de el însuși, mai presus de orice rațiune, răpit de farmecul indescrisibil al „nu știu ce”-ului.

Se pot găsi multe dovezi ale disoluției epocii iubirii-pasiune. Între acestea una mi se pare egală în relevanță cu dispariția corespondenței erotice / a scrisorilor de dragoste. Anume pierderea – probabil

► Când independența este valoarea supremă a lumii noastre – cum ne-am mai putea plimba ținându-ne de mână? Nu ne mai dăruim celuilalt preluându-l, la rându-ne, în proiectul vieții noastre. Suntem cel mult parteneri de viață, termenii – oricând separabili – ai unei relații. Gestul emblematic al iubirii – ținerea de mână este probabil pentru totdeauna ieșit din uz.

definitivă – a unui gest emblematic pentru generații întregi de îndrăgostiți: ținerea de mână. Astăzi cei aflați „într-o relație” sau care „sunt cu cineva” merg separat unul de celălalt. Este mult mai probabil să-i vedem stând pe o bancă sau pe iarbă, îmbrățișându-se lasciv sau sărutându-se cu foc la granița împreunării fizice în spațiul public. Dar odată depășit momentul erotizării publice, după ce se ridică – vor merge separat unul de celălalt. Acest fapt îmi pare înalt semnificativ: oamenii „stau” cu cineva (în scopuri sexuale, familiale, reproductive etc.), dar „merg” separat, fiecare pe calea sa. Plimbarea mână-în-mână era plăcută îndrăgostiților din alte vremuri tocmai pentru că însemna ceva, pentru că era întruparea unei idei: aceea că cei doi hotărâseră – și voiau să arate lumii întregi hotărârea lor – să parcurgă drumul vieții numai împreună, ca o singură entitate. O altă semnificație a ținerii mâinilor este aceea că, prin iubire, fiecare devine simultan părinte și copil al celuilalt, fiecare va purta grija celuilalt așa cum un părinte se îngrijește de copilul lui. Dar când independența este valoarea supremă a lumii noastre – cum ne-am mai putea plimba ținându-ne de mână? Nu ne mai dăruim celuilalt preluându-l, la rându-ne, în proiectul vieții noastre. Suntem cel mult parteneri de viață, termenii – oricând separabili – ai unei relații. Gestul emblematic al iubirii – ținerea de mână este probabil pentru totdeauna ieșit din uz. Doar dacă nu cumva vreun hipster al viitorului nu-l va repune brusc în circulație – adăugând bărbilor și mustăților acest element atât de trendy pentru că este atât de vintage.

Mă uit din nou peste Ocean la disputa electorală din aceste zile, înecată în izuri lubrice. Îmi îndrept privirea la noi în țară unde cea mai mare problemă pare să fie acceptarea căsătoriilor homosexuale. De o parte apărătorii familiei „tradiționale”, de cealaltă apărătorii dreptului la familie a homosexualilor. Am urmărit discursul ambelor părți și le-am găsit o trăsătură comună, e drept negativă: nici unii nici ceilalți nu mai amintesc măcar cuvântul „iubire” sau cuvântul „dragoste”. Dreptul la familie, dreptul de a înfia, dreptul de a procrea, dreptul copiilor la părinți „normali”, dreptul la manifestarea deplină a sexualității (cu singura restricție a consimțământului celuilalt), dreptul la moștenire și tot așa mai departe... Pentru ambele părți ale sexualității – atât pentru cea hetero-, cât și pentru cea homo-, iubirea pare să nu mai aibă nici măcar o valoare retorică. În acest cadru, din Paris, scrisorile de dragoste ale lui Mitterrand vin să ne aducă aerul, atât de proaspăt, al unei lumi definitiv trecute. ■







# Capcanele păcii

GEORGE APOSTOIU

Când, cu 10 ani în urmă, lumea era anunțată că războiul din Irak a luat sfârșit, puțini erau cei care anticipau ce le va oferi viitorul. În timpul spectacolului medieval al spânzurării lui Saddam, irakienilor li se promitea pacea și binefacerile libertății și drepturilor omului. Din păcate, lichidarea dictatorului a condus la instabilitate, haos și conflicte. Adepții djihadului islamic au profitat de situație și au proclamat fantoșa numită „statul islamic”, căruia i-au fixat capitala în orașul irakian Mosul. De aici, prin mercenari ai crimei, aceștia continuă să semene teroarea în Europa.

### O nouă criză umanitară

Noua armată a noului regim de la Bagdad a declanșat, la 17 octombrie, o puternică ofensivă pentru recuperarea orașului Mosul și a teritoriilor ocupate de djiha-diști. Armata irakiană este sprijinită de Statele Unite și de forțele coaliției internaționale cărora li se alătură milițiile šiite și forțele de elită ale kurzilor din nordul Irakului cunoscute cu numele de „pesh-merga”. Din motive diferite, Turcia și Iranul s-au implicat în război, Ankara pentru a ține sub control comunitatea kurdă, Teheranul pentru a arăta că Iranul, după încheierea acordului cu puterile din clubul nuclear, a redevenit puternicul stat de altădată. Dar, implicarea mai multor state în război poate compromite, în final, pacea în Irak, dacă ea va fi câștigată vreodată. Nimeni nu a reușit până acum să conducă sau să coordoneze o angajare de forțe militare atât de diverse, provenite din state cu interese diferite, chiar divergente. Să salutăm, însă, indiferent cum va fi obținut, orice succes împotriva „statului islamic”.

Asaltul asupra orașului Mosul nu este lipsit de riscuri. O primă consecință a acestuia a fost dislocarea populației din teatrele de operațiuni. ONU estimează că luptele vor provoca exodul unui milion de refugiați. În acest caz, vom asista la una dintre cele mai grave crize umanitare. Ea va spori bulversările din Orientul Apropiat și va complica și mai mult soluționarea fenomenului imigraționist căruia Europa îi face față tot mai greu. Încă din prima zi a deschiderii ostilităților, secretarul



CRIZA IRAKIANĂ. AFIȘ UK AID: AJUTORUL ACORDAT IRAKIENILOR REFUGIAȚI DIN CALEA ISIL: 8 MILIOANE DE PERSOANE AU NEVOIE DE ASISTENȚĂ UMANITARĂ; 3,2 MILIOANE DE PERSOANE SUNT REFUGIATE DIN CALEA UNOR CONFLICTE ÎN DESFĂȘURARE

Imagine distribuită prin flickr.com sub licență GPL.

general adjunct al ONU, Stephen O'Brien, preciza: „Sunt extrem de îngrijorat pentru securitatea celor 1,5 milioane de persoane care trăiesc la Mosul și care ar putea deveni victime ale operațiunilor militare”. În altul Comisariat al Națiunilor Unite pentru Refugiați a dispus deja construirea de campusuri pentru 120.000 de refugiați, iar autoritățile irakiene pentru alte 150.000

► Nu numai războiul, ci și pacea își are capcanele ei.



Foto: Ggia (CC Wikimedia)

de persoane. Drama refugiaților irakieni a început. Într-un raport din 18 octombrie, deci a doua zi după asalt, Amnesty International denunța deja relele tratamente aplicate de milițiile šiite și de armata irakiană populației care încerca să părăsească zonele controlate de „statul islamic”.

### Strategii paralele

Infructuoase în conflictul din Siria, întâlnirile directe ale ministrului rus de externe Lavrov cu secretarul de stat american Kerry au fost dublate de reuniuni ale șefilor diplomațiilor statelor din Orientul Apropiat. Nici în această formulă nu au apărut rezultate. Nici nu se putea. Așa încât va trebui să așteptăm finalul alegerilor din Statele Unite și instalarea noii Administrații la Casa Albă pentru a fi reluat dialogul dintre Washington și Moscova și risipite multe din incertitudinile de azi. În afara unor înțelegeri ruso-americane sunt puține șanse pentru soluții în Orientul Apropiat. Deocamdată, fiecare speculează în legea lui confuzia și haosul din regiune. Rusia își ia o parte majoră de responsabilitate în Siria, iar Statele Unite în Irak. Cu ce preț, vom afla, dacă vom afla, după ce vom desluși sensul înțelegerilor care nu vor întârzia să se producă după alegerile din Statele Unite. Până atunci, să notăm un paradox: în timp ce forța militară a Rusiei se manifestă cu ambiții sporite, influența Moscovei pe plan internațional slăbește. Nu numai războiul, ci și pacea își are capcanele ei.

Revine în actualitate obsesia Marelui Orient Apropiat? Aproape sigur că da. Dar cine îl va domina? Arabii? Puțin probabil, aceștia nu au fost capabili de unitate nicicând în istoria lor. În privința occidentalilor, nu există nici un dubiu că și l-ar dori cât mai fidel și cât mai profitabil. În deceniul cinci al secolului trecut, fostul președinte american Eisenhower considera Marea Orient Apropiat „cea mai importantă zonă strategică a lumii”. De atunci, politica americană nu a contravenit niciodată acestui raționament. La rândul ei, Rusia a revenit în forță în regiune și antrenează rivalități ne-bănuite, ceea ce demonstrează că nu este dispusă să părăsească Orientul. Nici pe cel Apropiat, nici pe cel Mijlociu, nici pe cel Îndepărtat. Iar China, ei bine, atât cât ne este îngăduit să deslușim din politica lungului drum spre eternitate, Beijing ține la idea că este mult mai preocupat de Asia și Africa. Conflictele din lumea arabă le lasă în grija Moscovei, în care nu mai vede dușmanul de altădată. A demonstrat-o la ultima reuniune a Consiliului de Securitate când nu a aprobat proiectul rezoluției prin care Franța intenționa să pună Rusia la zid.

Lumea puterii unipolare o impune, nu-i așa? ■





# Praf și pulbere

TEODOR BRATEȘ

În mentalul postdecembrist, străvechea formulă „praf și pulbere” s-a vrut și se vrea, mai ales, a reprezenta o imagine sintetică a ceea ce a mai rămas din industria existentă înainte de 1990. Pe atunci, funcționau doar 169 de întreprinderi industriale cu mai puțin de 200 de salariați și peste 1.115 cu peste 1.000 de salariați. Cei mai mulți giganți industriali (unii le spuneau „mamuți”, pentru a introduce nelipsita notă de peiorativ față de tot ceea ce venea din trecutul totalitar) au dispărut, vandalizați prin căpușare sau furt, alții sunt pur și simplu în ruină, dar, pentru o nuanțare strict necesară, legile pieței libere și-au spus – la rândul lor – cuvântul privind dreptul la existență a sute de entități energofage, necompetitive. Când sintagma cu pricina – „praf și pulbere” – s-a sedimentat cu sensurile amintite, cum să reacționezi când îți se oferă o altă perspectivă?

## Adevărul „integral”

Am asistat la ceremonia de acordare a unor titluri de membri în Academia de Științe Tehnice din România (ASTR) și am tresărit când s-a anunțat numele lui Dan Jilavu pentru „contribuția sa remarcabilă la progresul metalurgiei pulberilor pe plan național și internațional”. Metalurgia pulberilor? Ce fel de metaforă o mai fi și asta? Sunt întrebări firești în cazul unor nespecialiști. Ei bine, metalurgia pulberilor este una dintre cele mai avansate ramuri științifico-industriale, iar întreprinderea de profil din Buzău a devenit o parte componentă de prim rang a unei companii multinaționale cu afaceri de zeci de miliarde de euro anual. Noul membru al ASTR, compatriotul nostru, are calitatea de vicepreședinte operațional pentru Europa și Asia al respectivei companii. Întreprinderea din Buzău unde a funcționat un colos industrial antedecembrist ne apare acum, la prima



COPȘA MICĂ. RĂMĂȘIȚELE CARBOSIN. Foto: Julian Nitzsche (CC Wikimedia)

►► Percepția publică despre ceea ce era și este, dar mai cu seamă ce va fi industria românească reține, cu îndreptățire, cu durere, cu mânie chiar, că s-au comis acte de neiertat, ireparabile de jefuire a unei părți însemnate a avuției naționale.

vedere, ca un umil IMM, dar valoarea adăugată obținută acum aici este de peste 100 de ori mai mare decât a gigantului care domina în urmă cu peste un sfert de secol șoseaua care lega Urziceni de Buzău.

Percepția publică despre ceea ce era și este, dar mai cu seamă ce va fi industria românească reține, cu îndreptățire, cu durere, cu mânie chiar, că s-au comis acte de neiertat, ireparabile de jefuire a unei părți însemnate a avuției naționale. Totodată, însă, această percepție se adaptează treptat, nu fără accente dramatice, la dinamica vieții contemporane. Pulberea – care simboliza, alături de praf (apropo, de Copșa Mică, de fabricile de ciment ne mai reamintim oare?), acte net distructive – iată, se transformă, cu ajutorul celor mai avansate tehnologii, într-un incontestabil factor de progres nu numai științifico-tehnic, ci și economico-social, fie și numai prin asigurarea unor locuri de muncă foarte bine plătite.

## Comparativ și competitiv

Reținem demersurile îndreptate spre definitivarea proiectului intitulat „România Competitivă”. Percepțiile la care m-am referit plătesc în continuare tribut atât ideii de avantaje comparative, cât și vechiului concept de avuție națională. Bineînțeles, nu intenționez să țin un

curs pe aceste teme. Fapt este că sursele tradiționale de avantaje comparative („munții noștri aur poartă...”) s-au împuținat nu numai la noi, ci pretutindeni în lume, iar soluția pentru o dezvoltare sănătoasă constă în mutarea accentului pe avantajele competitive. Între altele, exemplul cu „pulberile” este cât se poate de concludent în privința posibilităților de fructificare a avantajelor competitive. Cu investiții mai mici, cu tehnologii nepoluante, cu un număr relativ redus de salariați, dar cu o calificare înaltă (ceea ce contrazice, în bună măsură, teoriile referitoare la avantajele investiționale legate de forța de muncă ieftină), cu activitatea proprie de cercetare aplicativă, se pot obține performanțe la nivel internațional.

Cu toată modestia de care sunt în stare, amintesc că, împreună cu academicianul Victor Axinciuc, sunt angajat într-o cercetare amplă privind modul în care evaluăm avuția națională, considerată, pe bună dreptate, drept o expresie a potențialului de creștere economică și, prin consecințe, de prosperitate.

În formula clasică, avuția națională se măsoară prin luarea în considerare a două componente: resursele naturale și acumulările materiale. În condițiile celei de-a patra revoluții industriale, Banca Mondială a propus să se includă în ecuație și resursele spirituale, respectiv stocul de cunoștințe dobândit în spațiul național în special prin învățământ, inclusiv prin învățarea continuă, capacitatea de cercetare științifică, acumulările cultural-artistice etc.

Avem, deci, de-a face cu o schimbare esențială de optică. Tema nu este nouă. Pentru contribuțiile esențiale la abordarea incipientă în spirit cu adevărat științific a raportului dintre noile realități și comportamentul economic, economistul american Gary S. Becker a primit, în 1992, Premiul Nobel. El a explicat, argumentat, că economia nu este – așa cum mulți cred și astăzi – doar știința alocării resurselor limitate pentru satisfacerea unor cereri concurente (este aici prezentă ideea de competitivitate), ci un ansamblu de factori în care elementele raționale se combină cu cele iraționale, astfel încât intervin aici, uneori esențial, rolul stimulativ al solidarității, al sentimentului de identitate, de la cea profesională la cea națională și internațională pentru cauze drepte, dar și egoismul, lăcomia, invidia, chiar și ura. Sunt convins că merită să medităm asupra tuturor acestor zbateri – să le zicem, deocamdată, doar în sfera conceptuală – fie și numai pentru a contribui la succesul unor asemenea inițiative precum cea denumită „România Competitivă”. ■



# Copiii mei, copiii tăi, copiii lor

MONICA  
SĂVULESCU VOUDOURI

Cei care mai vehiculează conceptul de cetățean de rangul doi sunt depășiți de evenimente. Nu astfel se împarte astăzi societatea europeană. Rangul doi ținea de vremurile ei bune. În momentul de față societatea cunoaște mult mai multe stratificări. Și instituțiile sociale sunt incapabile să le gestioneze.

Organismul social de protecție a copilului a fost o fericită invenție. Lipsit de puterea de a decide, lipsit de independența economică, dar dependent afectiv de părinți, copilul este un element al societății total vulnerabil. Societatea s-a emancipat însă și mai toate țările au un organism care lucrează în apărarea lui. Se consideră că există deci un părinte exemplu și, în conformitate cu calitățile lui, se stabilește ce este bine pentru copiii noștri. Numai că... acest părinte model nu există. Fiecare societate, fiecare cultură, fiecare familie are părintele lui. Ceea ce este bine pentru un copil, s-ar părea că nu e bine pentru un altul, ceea ce crede un părinte că e bine, se dovedește adesea că nu e bine deloc. Rețetele parentaleucid spontaneitatea și diversitatea. Despre personalitatea omului de mâine crescut pe baza rețetelor parentale considerate ca având valabilitate universală, ce să mai vorbim?

Societățile civilizate au norme stricte, garantate de stat, pentru a-și apăra copiii. Acolo funcționează instituții cu sute de salariați; ai intrat în colimatorul lor, ai program de dimineața până seara: audiențe, grupe de lucru, vizite la domiciliu, întâlniri cu avocați, ca să nu mai vorbim de psihoterapeuți, psihanalisti, psihologi, psihiatri și tot așa. Cineva mi-a explicat odată că munca lor are un scop precis. Copilul care este agresat de părinții lui trebuie plasat într-o altă familie. Agresiunea este de multe feluri, dar asupra acestor aspecte se insistă mai puțin. Copilul nu trebuie certat de părinți, el nu trebuie să le știe de frică. Dacă un asemenea accident survine, el trebuie scos din mediul lui și plasat într-o

altă familie. La nevoie, chiar adoptat. Am întrebat atunci cum de acceptă o familie atât de ușor să primească un copil care are părinții în viață. Mi s-a spus că întrebarea mea e naivă, că Occidentul este de mult obișnuit cu perechile sterile care străbat zeci de mii de kilometri, se duc în Africa sau în Manila să-și aducă de acolo copii. Cum, adică, n-ar accepta ei copilul unui emigrant dintr-un cartier de la periferie, la care strigă părintele și-l tratează de derbedeu, fiindcă în orele în care el se duce la serviciu, loaza doarme, sau bate străzile, sau atârnă prin cafenele, sau...și mai rău.

Copiii persoanelor de rangul doi sunt, deci, de preț. Ei oferă, cu bani mai puțini și cu osteneală mai mică, un fond serios de adoptabili, fără să mai iei pamântul la picior și să te mai și aștepti la cine știe ce mutații genetice. Minorii oferiți de departamentele de protecție a copilului sunt marfă verificată.

Nu cu mult timp în urmă, lumea s-a mobilizat în apărarea unei familii de români, din Norvegia pare-mi-se, căreia departamentul pentru ocrotirea familiei i-a luat sub control comportamentul și a hotărât despărțirea copiilor de părinți. Românii nu erau așadar la nivelul comportamental al celor din țara gazdă, românii se dovedeau cetățeni de rangul doi, incapabili să le dea copiilor creșterea cuvenită. Ne-am făcut foc și pară, s-au declarat zile de protest național, s-au făcut marșuri în capitală și prin mai multe orașe. Cum adică, copiii noștri sunt mai prețioși decât copiii voștri? – strigau voci de peste tot. Și... oricum, e bine că strigau, fiindcă se pare că acest caz s-a rezolvat în favoarea părinților și a familiei în final unificate.

O statistică oficială spune că în ultimii ani, de când cu masivul exod al emigranților pe Mediterana spre Europa, au „dispărut” (!!!) peste 10.000 de copii. În cea mai mare majoritate, copiii neînsoțiți de părinți.

E destul să vezi o dată în viață o asemenea ambarcațiune, din care coboară pe picioarele lor tremurânde, sau luați în brațe de câte cineva, copiii pe care părinții, pe celalalt mal, i-au urcat în barcă, cu gândul că în Europa ei vor avea o viață mai bună. Nu vreau să-mi închipui ce e în sufletul unui părinte într-un asemenea moment, când își ia

► Copiii persoanelor de rangul doi sunt de preț. Ei oferă, cu bani mai puțini și cu osteneală mai mică, un fond serios de adoptabili.

copilul în brațe ca pe un pachetel și-l trimite în lume, știind că nu mai are în comun cu el altceva decât cerul deasupra capului. Și nu vreau să mă gândesc nici la disperarea aceluși copil. Mă gândesc numai că n-am auzit pe nimeni să protesteze împotriva tuturor organizațiilor de apărare a copilului, împotriva tuturor forțelor de ordine din campurile de refugiați, împotriva tuturor patrulilor de poliție cărora... 10.000 de copii le-au scăpat printre degete. Cum? Și unde sunt ei acum? Sau, poate... mai sunt? Și dacă mai sunt... de ce rang social sunt ei considerați? Într-o societate în care s-a instalat democrația și care, prin toate instituțiile ei, luptă să dovedească că nu mai acceptă ca un anumit număr de cetățeni să fie considerați de „rangul doi”.

În timpul războiului din Iugoslavia s-au făcut reportaje despre prizonierii internați în clinicile pentru comerțul de organe. Documentarele au ieșit la iveală mult mai târziu. Unitățile spitalicești construite ad-hoc, aproape de graniță, funcționau perfect: piste de aterizare, camere frigorifice, personal ultracalificat, management rapid, exploatare cu maximum de eficiență.

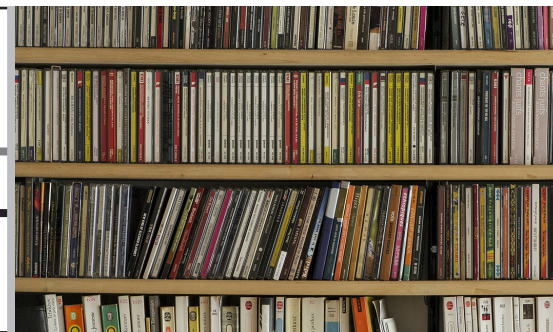
Nu pot să mă gândesc la cei 10.000 de copii dispăruți, fără să fac efortul de a-mi alunga din minte imagini din acel documentar.

Și fără să constat că omul este singura specie de pe fața pământului care a ajuns să-și vândă învinșii pe bucățele, cu maximum de profit. ■



Foto: Ggia (CC Wikimedia)





# Principatul autonom al Transilvaniei (1541-1688)

IOAN-AUREL POP

După 1541, Transilvania, desprinsă din defunctul Regat al Ungariei, își dublează teritoriul și devine un principat aproape independent, plătitor de tribut turcilor. Este perioada în care grupurile conducătoare ale țării – maghiarii, sașii și secuii – se transformă aproape în întregime din catolice în protestante, ajungând să fie unii luterani, alții calvini, iar alții unitarieni. Românii – marea masă a locuitorilor țării – rămân ortodocși și marginali, nerecunoscuți drept cetățeni de drept.

**E**tica protestantă aduce în țară un anumit spirit al competiției și al concurenței, lărgind orizonturile economice, schimburile de valori, contactele cu Europa. Transilvania intră în circuitul european de valori, odată cu redimensionarea continentului. În această epocă, țara dispune de monetarii proprii și de instituții care prefigurează băncile moderne. Dinamica cea mai evidentă în acest sens se vede în mediile săsești, aflate în legătură cu spațiul occidental, mai ales cu băncile germane, active încă din secolul al XVI-lea. Toate grupurile etnice ale țării – inclusiv românii – trec rapid, sub stimulentele Reformei, la utilizarea și în scris a limbilor naționale, limbi în care încep să se elaboreze și să se tipărească creații de mare importanță.

Un moment special a fost domnia lui Mihai Viteazul, principele care, pentru o clipă (1599-1601), a reușit să aducă sub sceptrul său, în numele împăratului habsburg, Țara Românească, Transilvania și Moldova, devenind ceea ce unii au numit în epocă „restitutor Daciae” (cel care a refăcut Dacia) și fiind apoi transformat în erou național, prevestitor al României moderne. După 1601, Transilvania a revenit la statutul său de principat autonom sub suzeranitate otomană, fiind condusă timp de aproape un secol de principii maghiari calvini.

► Mari intelectuali, mai ales greco-catolici, după studii strălucite la Viena sau Roma, au revenit în țară și au elaborat cărți fundamentale de istorie, filologie, drept, știință, teologie, în vederea ridicării culturale a românilor și a argumentării drepturilor politice ale națiunii române în patria sa.

**Noul regim habsburgic și lupta de emancipare națională în secolul al XVIII-lea**

Paradoxal, noul asalt al turcilor spre centrul Europei – ne referim la asediul Vienei din 1683 – conduce la emanciparea Transilvaniei de sub suzeranitatea imperiului sultanilor. Armatele austriece, ajutate inițial de trupele regelui polon Jan Sobieski, încep urmărirea asediatorilor și-i alungă pe turci dintr-o serie de teritorii creștine, între care Ungaria și Transilvania. La 1688, Transilvania intra practic sub stăpânirea Imperiului Habsburgic, iar la 1699, prin pacea de la Karlowitz, această situație era consfințită pe plan internațional.

În secolul al XVIII-lea, autoritățile imperiale au introdus și rânduieli noi, moderne în Transilvania, după tipicul despotismului luminat, sub împărăția Maria Terezia (1740-1780) și Iosif al II-lea (1780-1790). De la 1700 încoace, tabloul confesional al Transilvaniei se modifică din nou, prin trecerea unei mari părți a românilor la unirea cu biserica Romei. Se formează astfel biserica greco-catolică, bizantină prin rit, sărbători, tradiții sau calendar, dar apropiată de catolicism prin recunoașterea autorității papei. Era timpul afirmării națiunilor moderne în zona central și sud-est europeană. Românii, ca și maghiarii, germanii, secuii sau sârbii, își precizează ideologia națională și programele de urmat, își constituie instituții adecvate și trec la acțiuni concrete în vederea emancipării națiunii, a unității sale politice, a formării statelor naționale independente. Maghiarii urmăresc eliberarea de sub dominația austriacă și refacerea „Ungariei Mari” sau „istorice”, așa cum fusese ea înainte de 1541. Sașii, situați departe de masa poporului lor, din care se desprinseseră cu sute de ani în urmă, nu vizau decât păstrarea identității lor, a organizării tradiționale, a autonomiilor lor și chiar a vechilor privilegii. Secuii devin tot mai apropiați de masa națiunii moderne maghiare, în care se contopesc în mare măsură, datorită identității de limbă și altor elemente comune. Românii, încurajați de noua politică imperială și dezamăgiți în același timp de rezultatele ei, de opoziția nobilimii, trec la organizarea luptei lor în plan

politic (mișcarea petiționară a episcopului unit Inocențiu (Inochentie) Micu-Klein la 1732 și continuată prin marea petiție din 1791), social (Răscoala lui Horea din 1784), cultural (mișcarea iluministă a Școlii Ardelene), confesional etc. Conducătorii românilor (Petru Maior, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Ignatie Darabant, Ioan Piuariu Molnar și alții) au militat pentru recunoașterea oficială a națiunii române, pentru egalitatea în drepturi a membrilor națiunii române – preoți, nobili, țărani, orașeni – cu grupurile similare din rândul celorlalte națiuni, pentru reprezentarea românilor în Dietă, administrație și alte instituții, în proporție cu numărul lor (de circa 2/3 din toată populația țării), pentru folosirea limbii române etc. Mari intelectuali, mai ales greco-catolici, după studii strălucite la Viena sau Roma, au revenit în țară și au elaborat cărți fundamentale de istorie, filologie, drept, știință, teologie, în vederea ridicării culturale a românilor și a argumentării drepturilor politice ale națiunii române în patria sa.

Veacul naționalităților – al XIX-lea – a găsit majoritatea popoarelor și grupurilor etnice din centrul și sud-estul Europei fără state naționale sau fără state naționale unitare. Din secolul al XVI-lea, imperiile otoman și habsburgic, cărora li s-a adăugat ulterior și Rusia, și-au împărțit între ele această parte a Europei, rămasă la periferia dezvoltării și a civilizației de model occidental. De pe la 1500-1600, popoarele sau națiunile medievale din zonă au evoluat spre solidaritățile moderne, în care unitatea de limbă, origine, credință, mentalitatea comună etc. serveau dobândirii drepturilor politice naționale și făuririi cadrului firesc de dezvoltare a națiunii. Momentul decisiv a venit după 1800, prin pătrunderea ideilor democratice ale Revoluției Franceze și a spiritului național german, teoretizat de Herder.

Astfel, libertatea a devenit aici prioritar nu individuală, ci națională, iar națiunile s-au afirmat nu după granițele politice în care erau cuprinse artificial, ci după componentele etnico-lingvistice și confesionale pe care le dobândiseră organic, printr-o evoluție de secole.

Astfel, în Austria trăiau națiuni ca austriecei, cehii, ungurii, slovacii, românii, croații, ucrainenii, sașii, secuii etc. Unele erau doar mărunte grupuri etnice, declarate națiuni politice în Evul Mediu, dar se pretindeau națiuni moderne în rând cu celelalte. Națiunea unică a Imperiului Austriac nu exista decât în scriptele vieneze. ■

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





# Augustin Buzura

## *Romanul integral și definitiv (II)*

Dosar coordonat de Cosmin Borza

Revista „Cultura” găzduiește, în numărul curent, a doua parte a dosarului dedicat romanelor lui Augustin Buzura, cuprinzând continuarea studiului comparativ prin care Angela Martin dezvoltă inedita omologie artistică și existențială dintre scriitorul român și Ernesto Sábato.



între oameni, *un pact între învinși*” (s.n.). Buzura vrea normalitatea – măcar normalitatea –, într-un climat etic. Sábato vrea absolutul și numai absolutul. „În etic, nu doar presupun această absolutitate valorică, o pretind”<sup>1</sup>.

Interesant este că, în capitolul 1, în „Absentii”, doctorul Mihai Bogdan este îngrozit – și vom vedea că nu va fi singurul – de însăși luciditatea cu care, în timpul unei crize nervoase, își înțelege condiția. Înțelege și cauzele care îl condamnă la respectiva condiție. Înțelege, la fel de bine, și că nu mai are scăpare: urmează confruntarea cu infernul interior – supliciu dostoevskian. Preludiul este însă absurdul, comportamentul deviant, limbajul deviant probând destructurarea gândirii: „Azi ca mâine, tu ca mine, chiar eu, *orb* (s.n.) tu tralala et cetera. Trebuie să dormi, strângi pleoapele și nu mai ești, cazi, te prăbușești... Pe tine te cheamă Mihai Bogdan sau Ics Ygrecescu sau numărul 897 din matricola Arini, sau buletinul 294087 seria I sau *ăla* nu celălalt, care-i Nicolae, de fapt o sărmană furnică și ai putea să ajungi ceva, trala-la și trala-la, dacă nu te-ar exploata și ai avea ce mânca, dacă te-ai prostitua, hop ș-așa... Curățel ca lacrima și cretin cât încape, ai cinste, dar n-ai curaj, ai curaj de unu' singur, doi, trei, patru, vindeci pe alții însă nu te-ai putut vindeca pe tine însuși de frică, știi asta și fugi, frig, fragi, frasinii... Acum nu ești nimic, n-ai decât obligația – cumplită, recunosc – să te adormi și să te distrezi de ce ți-ar putea trece prin minte, dacă ai minte și dacă ți-ar putea... Dar la urma-urmei ce să-ți povestesc? La ce să mă gândesc? Ce aștepti de la mine, idiotule?”<sup>2</sup>.

Este, firește, modul său – și singurul, din păcate, de care este capabil – de a se revolta împotriva „vidului existențial”. Dar, dacă tânărul psihiatru, de mult împrietenit, s-ar părea, cu propriul inconștient, își face cu atâta exactitate autoanaliza, diagnosticul, în schimb, ne invită să i-l punem noi: psihoză maniaco-depresivă? Isterie?

Sábato, la rândul său, are curiozitatea de a se verifica în privința veridicității personajelor sale, raportându-le manifestările la un diagnostic. Iar asta, în ciuda mărturisirii pe care o face: „Nu prea cred în unele extreme ale psihanalizei”<sup>3</sup> – cu o precizare, totuși, importantă: „sigur este

## Opera – „un univers total” (II)

ANGELA MARTIN

### Revolta împotriva „vidului existențial”

Cum se comportă, însă, în viziunea lui Ernesto Sábato și Augustin Buzura, indivizii și societatea în fața terorii, care se abate asupra lor dinspre „partea văzută” a vieții? Indivizii nu numai că nu se dovedesc a fi, cum ar spune Jung, niște „artiști ai vieții”, dar sunt mereu și fără niciun spor, în căutare de sine – Martín del Castillo y Lavalle în „Despre eroi și morminte”, Iustin Olaru în „Refugii”, părintele Sever Moraru din „Raport asupra singurătății”. Sunt, pe deasupra, oameni condamnați, incapabili să se adapteze mediului social sau să-l tolereze. Singuri. Inconsistenți, infantili,

» Cum se comportă, în viziunea lui Ernesto Sábato și Augustin Buzura, indivizii și societatea în fața terorii?

„nepricepuți” la iubit – cum i-ar descalifica și Pessoa – timizi, contemplativi, sterili, cu încrederea în sine precară sau blocați de frică. Sunt, în general, oameni neterminați. Ratați. Puțini sunt luptători – asemenea doctorului Cristian din „Orgolii” sau bătrânului Măgureanu din „Fețele tăcerii” –, și nu toți, din păcate, în slujba binelui. Cei mai mulți sunt – atât la Buzura, cât și la Sábato – căutători de adevăr păguboși. După supliciu căutării, îi paște spectrul ratării. La cel dintâi, vor sfârși nici învinși, nici învingători: „O singură consolare, totuși, am: până acum, niciun învingător, niciun învins”, își face bilanțul, la sfârșitul „Orgoliilor”, profesorul Cristian. La cel de-al doilea, învinși. Până și în ultimul său volum de memorii, „Înainte de tăcere” (1998), Sábato speră – dar ce slabă speranță! – „într-o comuniune



## DOSARELE REVISTEI CULTURA

Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

însă că *inconștientul* este factorul cel mai puternic nu numai în vise, ci și în crearea ficțiunilor<sup>4</sup>. Astfel, povestește undeva că, „răsfoind un dicționar de specialitate” a găsit o caracterizare completă a tipului paranoic, care l-a asigurat că „personajul său din «Tunelul», Juan Pablo Castel, prezintă toate simptomele – de la supraestimarea de sine până la inadaptabilitatea la mediu”.

Iată, așadar, două personaje-cheie: Mihai Bogdan și Juan Pablo Castel – fiecare, nebun în felul său, unul în pragul sinuciderii, celălalt, fără dubiu, paranoic și criminal –, pe care autorii nu-i lasă, totuși, să decadă brusc în suferința lor jalnică și anonimă. Conferindu-le caracter de excepționalitate – unul ilustrează condiția omului de știință, celălalt, condiția artistului – și păstrându-le, altminteri intacte, unele sensibilități umane, ei le conced totodată un rest de demnitate. În schimb, în „Despre eroi și morminte”, Sabato îl aruncă pe Fernando Vidal Olmos, ca pe o supremă întruchipare a răului, într-o cursă infernală: îl dezumanizează cu totul pe traseul căutărilor sale nebunești în regatul secret al orbilor, îl demonizează. Ceea ce Buzura nu face niciodată cu personajele sale, găsindu-le în vreun fel, și pe cât posibil, omenește și creștinește, o soluție de salvare. Până la urmă, nu le lasă fără Dumnezeu. În viziunea sa, răul poate fi criminal, însă misterios la modul terifiant este doar în coșmaruri sau în ritualurile magice, altminteri, vine dinspre putere și dinspre politică, adică tot dinspre oameni, așa cum, bunăoară, susține Violetta, filosofând despre lume, în „Vocile nopții”, cu Andrei Coman. El însuși, un „investigator al răului”, care, pe parcursul investigațiilor sale insuflează anumitor episoade o atmosferă de roman polițist, dar, spre deosebire de Fernando Vidal, care se confruntă cu lumea misterioasă a orbilor, Coman se luptă cu obscure forțe politice: „Nu cumva politica ne ajută să nu vedem ce suntem? N-ar trebui să-i fim recunoscători?” Am întrebat-o deodată cu ușoară ironie, intrigat de graba cu care se avântaseră asupra alcoolului. «Dacă, prin absurd, lumea n-ar fi așa cum este, ci exact cum ne-o dorim, n-am simți, oare, cu și mai mare acuitate, singurătatea noastră cosmică? Nu l-ar durea pe om și mai mult conștiința limitelor sale biologice și individuale? [...] Oare nu tocmai paliativele acestea, printre care și politica, ne ajută să trăim, ne ajută să nu simțim presiunea acelei singurătăți? A singurătății cosmice a individului?» «Politica paliativ? Paliativ care costă atâtea vieți, sânge, suferințe? Când unii îți dictează până și gândurile? Ar fi bine», zise ea, privind-mă cu multă curiozitate<sup>5</sup>.

### Răul monstruos

Prin urmare, oricât de monstruos, răul nu depășește anumite limite – omenește, posibil, cu toate că, inacceptabile, condamnabile.

► În viziunea sa, răul poate fi criminal, însă misterios la modul terifiant este doar în coșmaruri sau în ritualurile magice, altminteri, vine dinspre putere și dinspre politică, adică tot dinspre oameni.

Și parcă însăși delimitarea dintre bine și rău, la Buzura, nu numai că nu se șterge complet precum, adesea, la Sabato, dar nu e nici, întotdeauna, atât de străvezie.

În schimb, dispar, în somnul lucid al personajelor, granițele dintre real și ireal, dintre diurn și nocturn, dintre exterior și interior, dintre timpul universal, obiectiv și timpul subiectiv, dintre cenzură și autocenzură, dintre cruzimea visului și realitatea de coșmar, dintre căutarea iluzorie și atrocitatea deziluziei, dintre normalitate și anomalie. De parcă ambii autori ar vrea să ne sugereze că, adunate și exacerbate, acestea toate compun, în mediul sumbru și opresiv în care este condamnat să trăiască individul, un infern continuu, și că singura libertate posibilă este de a trece prin el, orbește – înainte și înapoi –, din bolgie în bolgie. Somnul, însuși, râvnit, jinduit, este, la rândul său, odios de iluzoriu, punitiv: conștientul și inconștientul nu dorm niciodată.

Fapt este însă că metamorfozele și coșmarurile, de natură kafkiană, sunt mai terifiante la Sabato: Fernando Vidal Olmos în „Despre eroi...” se metamorfozează în pește, autorul însuși, personaj în „Abaddón...”, transcende regnul uman, devenind liliac. În romanele lui Buzura, coșmarurile se dezamorsează, parcă, fără însă a-și reduce, prin aceasta, frecvența. În „Absentii” un vis „dirijat” al tânărului psihiatru Mihai Bogdan este brusc tulburat de un astfel de coșmar cu efect de durată: „până când, peste luxuriantele peisaje, în disputele calme, euforizante, peste desfășurarea senină de lumi interioare, începuse să se suprapună un picior grosolan, o labă de monstru transformase totul în coșmar, încât ajunsesem să o simt chiar și ziua, reflectată în domestica lucire a ustensilelor de laborator”<sup>6</sup>.

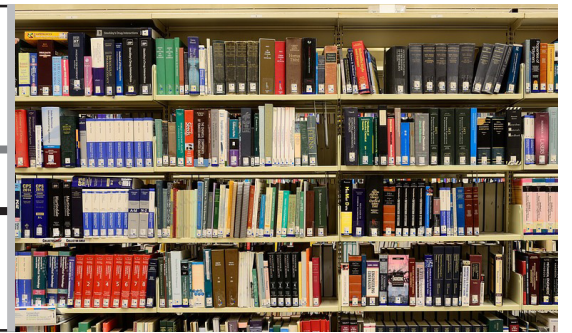
Și până și atunci când personajele sale suportă, în coșmaruri, cu aceeași înfricoșătoare energie travaliul halucinațiilor auditive, vizuale etc. –, la Buzura, viziunile sunt, totuși, mai puțin scabroase, lugubre, macabre. Par, dacă putem spune astfel, mai rezonabile, mai normale, sunt oarecum explicabile. Le putem atribui o cauză obiectivă, putem desluși în abominabil o oarecare rațiune, bănuim când anume și de ce se înlănțuiesc, în ele și între ele, erorile de logică umane. Crizele anxioase ale Violettei din „Vocile nopții” au o cauză precisă: șocul pe care i l-a produs moartea violentă a soțului în accidentul de mașină, pe câtă vreme coșmarul „profesional” al profesorului Cristian din „Orgolii” este în mod evident produs de frica de eșec combinată cu amintirea traumatică a celei din timpul detenției. Cristian visează că se afla împreună cu Codreanu „într-o structură neoplazică”, într-o „celulă fără ieșire”: „Mergeau printr-un lichid gălbui, cleios, ocolind niște formațiuni stranii ce-și schimbau culoarea. Erau roșii, apoi maronii, ca să devină treptat negre. Aluneca, gâfâia, lichidul din

ce în ce mai vâscos tindea să-l imobilizeze. Formațiunile creșteau, îi încurcau drumul, culorile atât de vehemente îl descumpăneau, numai Codreanu, liniștit, degajat, le împingea în stânga și-n dreapta. «Trebuie să existe o ieșire, îi spuse. Am certitudinea că nu sunt pe un teren străin.» Paradoxal, Codreanu își dezbracă haina și se așează în mocirla aceea populată cu formațiuni atât de bizare. Râdea, nu părea intrigat. Atunci profesorul Cristian îl părăsi, înaintă până când dădu de un perete solid prin care lichidul trecu iarăși cu ușurință. «Poate că înapoi», își spuse și, iarăși, după un drum disperat, absurd, i se opusesse alt perete asemănător. «Poate că înainte...» se gândi și-i strigă: «Dumnezeule, dar tu nu înțelegi că aceasta este o structură neoplazică?» Codreanu se mulțumi să râdă indiferent și să-i arate cu degetul pereții celei. «Dar nu înțelegi? Eu sunt specialist, te asigur. Aici este interiorul unei celule canceroase. Cunosc bine culoarea, structura: uite nucleul, doar sunt specialist.» «Niciodată, nici vorbă, spuse Codreanu, din moment ce sunt și eu aici, nu se poate, este exclus.» Disperat, încercă să forțeze peretele, să strige «Tu nu înțelegi unde ne aflăm?» Lichidul colorat închis urca încet, ferm, până la glezne, apoi până la bazin, mai târziu îl simți la brâu, treptat îl imobiliza, iar formațiunile acelea bizare, pestrițe, proliferau, zvâcneau în afară, împingeau peretele. «Poate că ele mă vor elibera», se încuraja el, dar, amintindu-și unde se află, înțelese că va ajunge într-o altă celulă și apoi într-o alta, la nesfârșit. «Medicamentul, ar fi momentul să-l încerc», se gândi și în clipa aceea deschise ochii<sup>7</sup>.

Somnul este, însă, pentru ambii scriitori, terenul cel mai prielnic – mănos și nelimitat –, al delirurilor noastre de transformare și al autoscopiilor. „Toți suntem nebuni”, spune Sabato, „în timpul somnului. Dacă am face ziua ceea ce facem noaptea, dacă am avea viziunile și delirurile din somn, am fi paranoici și schizofrenici. Întotdeauna am avut impresia că nebunii suferă când sunt trei ceea ce noi suferim în timpul coșmarurilor. Dacă ce am spus adineauri (coșmarurile cele mai sinistre sunt viziuni ale infernului viitor, n.n.) este o ipoteză acceptabilă – logic este, cu toate că empiric este dificil, dacă nu imposibil de dovedit –, nebunii *sunt deja* în infern; nebunia ar fi cumva cea dovedită *a posteriori* a aceluși loc, din punct de vedere teologic cumplit. Țipetele lor, vociferările, gesturile, spaimile, sunt convorbiri cu interlocutori, pentru noi, invizibili, ar fi nici mai mult, nici mai puțin decât experiența directă și actuală a infernului”<sup>8</sup>.

### Obsesii și premoniții

Dar la Sabato, cele mai cumplite orori țin de premoniție. Să ne amintim, de exemplu, episodul din clădirea orbilor, petrecut în apartamentul din Belgrano, întâlnirea lui Fernando Vidal Olmos cu oarba, apoi







## 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**

*Recviem 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.

leșinul și, în timpul acestuia, coșmarul: „Cufundat în noroi, cu inima zbatându-mi-se agitată în mijlocul smârcului grețos ce mă înconjura, privind înainte și în sus, am văzut păsările uriașe plutind încet deasupra capului meu. Am văzut una dintre ele coborând luând-o, gigantică și aproape de mine, spre apus, apoi întorcându-se și lăsându-se cu un plescăit sec, pe noroi în fața capului meu. Avea ciocul ascuțit ca un pumnal, expresia abstractă pe care o au orbii, pentru că nu avea ochi: îi puteam vedea orbitele goale. Părea o divinitate antică în clipa de dinaintea sacrificiului. Am simțit cum ciocul ei îmi intra și, pentru o clipă, rezistența elastică a pupilei, apoi ciocul pătrunzând dur și dureros, pe când lichidul începea să mi se scurgă pe obraz. În virtutea unui mecanism pe care nu reușesc încă să-l înțeleg, fiindcă nu are nicio logică, îmi țineam capul în aceeași poziție, ca și cum aș fi vrut să-i ușurez sarcina aceea perversă, așa cum, deși ne doare, stăm mai departe cu gura căscată în fața dentistului...”<sup>9</sup>. Și operația continuă, coșmarul se reia în alt moment, în spirală.

Premoniție să fie, însă, sau curată obsesie, această constantă invocare și atracție „sinistră” a lui Sábato pentru orbi? (soțul Mariei Iribarne din „Tunelul” este, tot un orb; în „Mes fantômes”<sup>10</sup>, autorul comentează premoniția lui Victor Brauner, care, în 1931, își pictează portretul – cu ochiul drept străpuns de o săgeată –, pentru ca în 1938 să-și piardă același ochi în urma accidentului provocat, într-o dispută, de Dominguez). Buzura își manifestă și el, la fel de puternic, această obsesie/atracție. Doctorul Robert din „Raport...” se simte „rătăcit printre cuvinte ca un orb în deșertul întrebărilor”<sup>11</sup> (Maria Spiridon, bunăoară, Mara, apariție fulgurantă în „Vocile nopții”, „locuiește împreună cu mama ei, bătrână și oarbă”, Toma Gheorghe, meteorologul, tot în „Raport...”, moare orb). Alte personaje trăiesc în ignoranță, bătăind în întuneric. Sunt oarbe de-a binelea, de vreme ce refuză cu obstinație să ajungă la adevăr. Semiobscuritatea, obscuritatea, opacitatea, întunecimea, tenebrele, negura, noaptea, bezna impregnează, dar parcă și mușcă adesea din fundalul romanelor, tulbură și pervertesc starea de spirit a personajelor, lipsindu-le de voință și de credința în puterea de a-și alege singure calea. Căci nu sunt orbi și nu sunt vinovați cei ce se lasă călăuziți de un alt orb, la fel de ignorant ca ei, pe drumul pierzaniei? Cu siguranță, așa gândea și autorul, de vreme ce își ilustrase coperta „Refugiilor” (1984) cu „Parabola orbilor” a lui Bruegel și găsisse potrivit să o afișeze, în cabinetul personajului său, psihiatrul Vlad Cosma, în chip de avertisment. Dar ce avertisment! Cât despre Sábato și despre Buzura, în realitate, n-au orbit, și ei, ca pentru a proba,





## DOSARELE REVISTEI CULTURA

Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

parcă, și suporta, finalmente, intensitatea propriilor ficțiuni? Este și aceasta o coincidență? Altă coincidență, în ceea ce-i privește pe cei doi clarvăzători anxioși, convinși, precum Martín din „Despre eroi...”, că „Toți suntem orbi într-un anume fel”?

## Iubiri de refugiu

Tot oarbă s-ar zice că vine și pleacă din viața multora dintre personajele lor și dragostea. Ea nu-și găsește locul decât în amintire, bărbatul și femeia sunt două singurătăți – un cuplu de suflete nepereche. Se întâlnesc căutând un refugiu care nu devine niciodată casă, nici cămin. Întâlnirile se dovedesc a nu fi fost cu adevărat întâlniri, ci numai intersectări prevestitoare de rupturi, destrămări, despărțiri. Iubirile de refugiu sunt rătăcirii ale percepției și pervertiri ale afectivității, sunt aspirații deturnate și eșuate în întrebări sau disimulări. Rămân în urmă, asemenea căutărilor dinainte abandonate de propriile ținte. „Vidul existențial” se îmbogățește, încă o dată, din plin, prin ratarea iubirii. După sinuciderea Alejandrei Vidal Olmos, Martín trăiește obsesiv amintirea acesteia – în „Despre eroi...” –, tot așa cum, în „Refugii”, Iustin rămâne pe viață prizonierul Ioanei Olaru. Viața se deapănă firesc, iubirea însă rămâne în urmă – o flacără rece – nici nu se consumă, nici nu se stinge, în ciuda cuplurilor care se fac și se desfac: doar amintirea ei persistă, răvășitoare, inepuizabilă – o adevărată obsesie. Alejandra și Ioana sunt structuri psihice complicate – trăiesc din voluptatea înfrângerii pe care o caută neîncetat depresivii. Sunt echivoce, dedublate, instabile, în consecință imprezvizibile, neajutorate și, totodată, puternice, seducătoare și seduse, victime, dar dominate, în prezență, ca și în absență. Tragediene fără sfârșit. Care joacă, împotriva voinței lor, deși nu fără o oarecare complicitate, în mai multe spectacole, deodată: nu știu nici ele unde sfârșește tragedia și unde începe actoria. Sunt motorul conflictului dramatic și țin în mână toată distribuția. Simplificând, însă, lucrurile, în viziunea lui Sábato iubirea este o pasiune morbidă, de care sufletul trebuie purificat (obsesia criminală a lui Juan Pablo Castel pentru María Iribarne, legătura incestuoasă dintre Fernando și Alejandra, uciderea tatălui și sinuciderea Alejandrei). În viziunea lui Buzura, ea rămâne o aspirație controlată de rațiune și deturnată pe terenul arid al eticii: iubirea nu se poate împlini altfel decât printr-un acord de reabilitare morală a bărbatului și a femeii. De aceea, femeia, dacă nu este, tinde, cel puțin, să fie, în mai toate romanele sale, „parteneră” la proiectul unei autoconstrucții comune (Victoria Oprea în „Refugii” și în „Drumul cenușii”, Ana Maria Șerban în „Drumul cenușii”, Mara în „Raport asupra singurătății” etc.). Altminteri, decade în trivialitate, riscă un statut umil de ființă

► Întâlnirile se dovedesc a nu fi fost cu adevărat întâlniri, ci numai intersectări prevestitoare de rupturi, destrămări, despărțiri. Iubirile de refugiu sunt rătăcirii ale percepției și pervertiri ale afectivității, sunt aspirații deturnate și eșuate în întrebări sau disimulări. Rămân în urmă, asemenea căutărilor dinainte abandonate de propriile ținte.

violată, profanată, învinsă, un simplu obiect în puterea bărbatului, iar consecințele – multiplele conflicte cu sine și cu lumea, care răbufnesc în conștiința ei – sunt grave și ireversibile. Buzura aduce, prin aceasta, în literatura noastră, cu certitudine, o schimbare majoră de optică asupra condiției femeii – în cuplu și în plan social.

Este și linia pe care se înscrie tragedia Ioanei Olaru, eroina neavând nicio șansă în cuplu(ri). Ea ajunge într-un spital de psihiatrie – tot un fel de refugiu, cât să găsească răgaz să dea filmul propriei vieți înapoi. Dar este spitalul un refugiu veritabil, protector, sau se află sub anchetă, într-un loc de detenție și reeducare? Medicul – confesor?, anchetator? – urmărește povestirea femeii cu disimulată detașare. Ea îi debitează un discurs despre neîncredere, despre lipsa stimei de sine și decădere? Dă o declarație mincinoasă? Prezintă un studiu de caz psihologic și social? În oricare dintre cele trei variante, problema este, da, pacienta, cu labilitatea ei psihică, dar și iubirea, firește. Care, teoretic, ar putea oricând să transforme această femeie într-o ființă puternică și demnă sau, dimpotrivă, într-una și mai vulnerabilă, târâtă dintr-un provizorat în altul, umilită. Dar să fie iubirea singura cauză a presupusei sale nebunii? Să-i fie bolnavă voința? Care sunt șansele Ioanei, de eliberare interioară și de supraviețuire în lumea aberantă de dincolo de zidurile misteriosului stabiliment? Sunt doar câteva întrebări de natură să sporească printr-o multitudine de răspunsuri posibile sau imposibile „semnele și indiciile”, care, după părerea lui Mircea Iorgulescu, „fac din patologia ambiguității și a ambivalenței autentice temă” a acestui roman<sup>12</sup>. Dar încă un roman ar mai putea, cu siguranță, să urzească, de aici începând, în mintea sa, cititorul. Buzura îl lasă neclarificat în final pe al său, anume, poate, pentru a ilustra prin aceasta deschiderea specifică „noului roman”. Noi ne oprim, în orice caz, la Ioana Olaru din „Refugii”, nu vom vorbi și despre Ioana Olaru alias Ana Maria Șerban din „Drumul cenușii”, căreia, sub această recentă identitate, autorul îi rezervă o nouă iubire: adică alt destin.

## Obsesia construcției – construcții obsesive

Și totuși, Ioana Olaru nu este singurul personaj care migrează dintr-un roman în altul. La o simplă trecere în revistă îl vom descoperi de pildă pe Bădilă, evocat în „Fețele tăcerii” ca partizan de-al lui Sterian, pentru ca, ulterior, să devină, în „Orgolii”, generatorul conflictelor din care se va naște povestea vieții doctorului Cristian. Profesorul Onaca și Varlaam, apar în „Absenții”, și abia apoi vor căpăta pregnanță în „Orgolii”. Helgomar este personaj, în prezență și în absență, în „Refugii”, și, respectiv, în

„Drumul cenușii”. Tot în „Drumul cenușii” Socoleanu i-l pomenește lui Coman pe Redman, binecunoscutul personaj din „Orgolii”, iar Sabin își face un proces de conștiință, vorbește despre dragostea eșuată cu Ioana Olaru din „Refugii”, considerându-se ratat. Ștefan Pinteș din „Vocile nopții” este, ca din întâmplare, de felul său, din Arini. Iacob Filipaș își amintește că îl cunoscuse pe bunicul lui, sfântul Găvrilă, pe care îl evocă în timpul colectivizării (momentul istoric al „Fețelor tăcerii”). O mulțime de situații, fapte, sentimente revin – firește, nu din indolență – în diferite cărți și contexte: Andrei, în „Orgolii”, îi reproșează tatălui său că a fost crescut „cu ochii închiși” și cu obsesia lui „taci să nu te audă!” – referire directă la titlul povestirii cu același nume din volumul „De ce zboară vulturul?” (1967). Ea revine și în „Raport...” în amintirile doctorului Cassian Robert. O altă obsesie tematică: evadarea. Mai multe personaje: Estera, Matei Popa, Visarion, din „Recviem...”, Neamțu, din „Vocile nopții”, în disperare de cauză, plănuiesc să evadeze din țară – primii încearcă să treacă Dunărea în Iugoslavia, iar unii dintre ei reușesc, asemenea Esterei, asemenea lui Visarion sau asemenea doctorului Andrei Oniga din „Raport...”, pe câtă vreme doctorul Cassian Robert din „Raport...” fuge de acasă. Dar ce nesăbuintă! Ce iluzie! Din infernul interior și din cel exterior nu se poate dezerta, cum dezertează Darius de pe (un) front. Și nu se poate în niciun fel evada, cum nu se poate evada, în coșmar, dintr-o celulă neoplazică. Nu se poate nici măcar pentru o noapte, așa cum tot în „Raport...” voiau să treacă granița, din Ardealul cedat în țara lor, Darius și Ella. Alte obsesii, de ordin tematic: criza morală, moartea psihică, singurătatea, salvarea prin iubire, ordinea, libertatea, adevărul și minciuna, problemele de conștiință ale creatorului și ale gazetarului, ale intelectualului și ale muncitorului, autojustificarea, rezistența morală la anchetă, anduranța etc., unele dintre ele biografice: imaginea mamei – atât de vie și în romanele lui Sábato –, casa părintească, nebunii și nebunia; apoi, obsesii de ordin tehnic: digresiunile în toiul povestirii, limbajul deviant al unor personaje, inserția pasajelor eseistice, ca și ale celor epistolare care compun, de pildă, în „Orgolii”, un soi de roman în roman cu un singur personaj – turnătorul; repetarea anumitor scheme de dialog/monolog – Dan Toma/Carol Măgureanu, Dan Toma/Gheorghe Radu, în intimitate și sub anchetă (în „Fețele tăcerii”), iar, în „Orgolii”, Cristian/Redman și nu numai; obsesivă este și preocuparea de a consolida sugestia în scopul fixării unui adevăr (anchetatorul Varlaam era de meserie măcelar-sacrificator și boxer, autorul sugerând prin aceasta cruzimea oamenilor legii în regimul comunist), dezamorsarea controlată a mesajului







## DOSARELE REVISTEI CULTURA

Augustin Buzura – Romanul integral și definitiv

politic grav, pe care Buzura ține să-l treacă, împotriva cenzurii, fie și pieziș, prin ironie, detensionarea stărilor sufletești în contact cu natura; reprezentările cinetice (partida de box din „Fețele tăcerii”, extraordinar de amuzantele scene de dans din „Vocile nopții”), scenarizarea. Toate sunt efecte ale unei sensibilități pronunțate, dar și variante ale unei gândiri fondatoare de tipologii, pe care Buzura le exersează nu doar în romane, ci și în articolele sale de presă, de parcă ar vrea să le propage în toate genurile și stilurile posibile. O strategie, am spune, în cadrul uneia și aceleiași pedagogii.

Dar astfel de elemente repetitive vom distinge frecvent și la Sábato. În „Dare de seamă despre orbi” se comentează uciderea Mariei Iribarne, petrecută în „Tunelul”. După părerea autorului, „Crima lui Castel era rezultatul inexorabil al unei răzbunări a sectei”<sup>13</sup>. La fel, cele trei romane (în versiuni definitive) ale lui Sábato – ne atrage atenția unul dintre exegeții scriitorului – încep fiecare cu o întâlnire: în „Tunelul”, Juan Pablo Castel se întâlnește cu María Iribarne, viitoarea sa victimă; în „Despre eroi...”, Martín del Castillo se întâlnește în Parcul Lezama cu seducătoarea Alejandra Vidal, iar în „Abaddón”, Bruno Bassan, cu Ernesto Sábato (personaj). Coincidența face ca Buzura să încheie „Fețele tăcerii”, nu cu o triplă întâlnire, așa cum s-ar părea la prima vedere, ci, am spune, cu trei întâlniri – Carol Măgureanu/bătrânul activist Gheorghe Radu, ziaristul Dan Toma/Gheorghe Radu și Dan Toma/Carol Măgureanu, în cursa care îi duce pe aceștia la oraș. Coincidență semnificativă, subliniind încă o dată – atât la Sábato, cât și la Buzura –, dezacordul total între cuplurile de protagoniști și marcând, în plan moral, despărțirea lor definitivă. O altă coincidență, nu mai puțin evidentă și profund semnificativă: triumphiul amoros pe care se construiesc dramele. Și sunt, pe bună dreptate, „referențiale”, „astfel de detalii”, pe care, în ce-l privește pe Sábato, le remarcă mai întâi Tzvetan Todorov, pentru că ele furnizează „informații care sugerează totalitatea universului” creat de scriitor. Remarca este la fel de valabilă în cazul lui Buzura.

Impresionantă cu adevărat este – și chiar mai mult, poate, decât toate celelalte –, în opera celor doi autori, însăși obsesia construcției: Ernesto Sábato a dat trei romane (în ediție definitivă), Augustin Buzura, până acum, opt. Și unul, și celălalt și-au făurit din toate un singur univers ficțional: Sábato mizând pe concentrație, Buzura pe amplitudine, calități care pot fascina în egală măsură, după cum pot aduce neîndoiernic, avantaje și dezavantaje în sensul unor variații de intensitate. Un univers însă solid și continuu în sinuoasa lui circularitate, pe care ni-l imaginăm cu înălțări și scufundări, cu niveluri suspendate, ciuruite de subterane, labirinturi, galerii, intrări

și ieșiri; un univers menit a fi insondabil, dar, în același timp, accesibil, singura grijă a scriitorilor fiind parcă aceea de a-i ține deschise ecluzele, pentru ca torenții imaginarii, primenindu-i energiile, să reverse neîncetat în el frânturi și scânteieri – cuvinte, vise, personaje, situații, povești – din romanele trecute și viitoare. Cât anume din prețioasa încărcătură de real, de fantastic, de absurd, de oniric vor căra acestea de la un roman la altul și ce combinații și dozaje născute din ele sunt deja amănunte ce țin oarecum de hazard. Atenția lui Sábato parcă scapă mereu în altă direcție, torturată de o singură și mare obsesie: Argentina, țara sa „frământată”, înfruntând istoria. Dar scriitorul asta și trebuie, de fapt, să facă – „să exprime o singură obsesie”: „eu simt că vorbesc mereu despre același lucru” – va mărturisi, într-o convorbire cu reputatul critic uruguayean Emir Rodrigo Monegal<sup>14</sup> –, deși fresca sa istorică și socială, desfășurată în timp, are o cuprindere uriașă. Buzura este, la rândul-i, recunoscut zugrav de frescă, obsedat să aducă, în romanele sale, nu mai puțin „frământata” lume românească, începând cu jumătatea secolului al XX-lea până în prezent. Și nu oricum, ci la cea mai adevărată și mai înaltă expresie artistică. „Pentru că, la urma urmei, nu facem decât să rescriem aceeași carte, să dăm noi dimensiuni și noi fațete unei lumi pe care încercăm să o creăm cât mai complicată, cât mai vie și cât mai de neuitat”<sup>15</sup>.

Iată doi scriitori, două conștiințe ale timpului lor, cărora o reflecție a lui Kafka, în fond o profesiune de credință, așternută pe o pagină a caietelor sale și reproducă de Sábato din memorie, li se potrivește întocmai: „Nu există altă modalitate de a atinge eternitatea decât afundarea în clipă [...], nici altă formă de a ajunge la universalitate decât prin propria circumstanță, azi și aici. Datoria scriitorului este să întrevadă valorile eterne, implicate în drama socială și politică a timpului și a locului său”.

\*

Textul de față încheie seria de „Opere complete” dedicată romanelor lui Augustin Buzura, fără a epuiza, firește, nici pe de parte, niciuna dintre posibilitățile de cercetare și interpretare oferite de însăși multiplicitatea sensurilor pe care scriitorul își întemeiază universul ficțional. Noi nu am făcut aici decât să le propunem cititorilor săi o cheie de lectură, pe lângă toate celelalte, multe și complementare, ale criticilor care l-au investigat.

Am evitat, pe cât posibil, să urmărim calea, bătătorită de-acum, care conduce spre conturarea îngroșată a profilului politic al autorului și al operei. Fiindcă, în literatură, istoria, socialul, psihologicul, eticul, politicul, autobiograficul etc. trebuie considerate împreună, așa cum, de altminteri, se și lasă citite în mod natural, ele, toate,

► Noi  
nu am făcut  
aici decât  
să le  
propunem  
cititorilor săi  
o cheie  
de lectură,  
pe lângă  
toate celelalte,  
multe  
și comple-  
mentare,  
ale criticilor  
care l-au  
investigat.

nefiind decât semne constitutive – infiltrații și amestecuri, noduri și nervuri – care se strevăd în aripile acoperitoare ale ficțiunii. A-l reduce pe Buzura la politic, în speță la comunism, ignorând, cu bună știință, dimensiunea mai amplă, umanistă și antitotalitară a operei sale – așa cum au făcut unii critici după Revoluție, cu intenția răuvoitoare de „a-l data”, a-l discreditat și eliminat din cursa valorilor literare și civice – înseamnă să cultivi opacitatea, să consolidezi o prejudecată și să-i conduci pe cititori, ca în „Parabola orbilor”, pe un drum greșit. Sigur că „o carte bună este și un act politic”, așa cum autorul însuși crede și declară<sup>16</sup>. Dar, a pune politicul înaintea ficțiunii înseamnă să confunzi amorsa cu explozia. Or, nu numai că știm cu toții, dar și vedem prea bine, neavând nici cea mai mică putere sau șansă de împotrivire, că explozia ne ia ochii. Pentru că, ea, explozia, este spectacolul. ■

*Text apărut ca potfață la „Raport asupra singurătății”, care încheie seria de autor Augustin Buzura, „Opere complete”.*

### 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. 81.

<sup>2</sup> Augustin Buzura, „Absenții”, ediția definitivă, seria „Opere complete”, Editura Rao, București, 2013, p. 25.

<sup>3</sup> Ernesto Sábato, „Între scris și sânge”, ed. cit., p. 15.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Augustin Buzura, „Vocile nopții”, ediția definitivă, seria „Opere complete”, Editura Rao, București, 2015, p. 89.

<sup>6</sup> Idem, „Absenții”, ed. cit., p. 44.

<sup>7</sup> Idem, „Orgolii”, ediția definitivă, seria „Opere complete”, Editura Rao, București, 2016, pp. 260-261.

<sup>8</sup> Ernesto Sábato, „Între scris și sânge”, ed. cit., p. 69.

<sup>9</sup> Idem, „Despre eroi și morminte” (III. „Dare de seamă despre orbi”), în românește de Aurel Covaci, versiune revăzută și augmentată de Angela Martin, prefață de Paul Alexandru Georgescu, Editura Univers, București, 1997, pp. 305-306.

<sup>10</sup> Idem, „Mes fantômes. Entretiens avec Carlos Catania”, Édition Pierre Belfond, Paris, 1988, p. 74

<sup>11</sup> Augustin Buzura, „Raport asupra singurătății”, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 399

<sup>12</sup> Mircea Iorgulescu, „Romanul ca un manifest incendiar”, prefață la „Refugii”, ediția definitivă, seria „Opere complete”, Editura Rao, București, 2014.

<sup>13</sup> Ernesto Sábato, „Despre eroi și morminte”, ed. cit., p. 315.

<sup>14</sup> Convorbire citată de Carlos Ospina în „Sabato și ambiguitatea conștiinței”, în revista „Consenso”, Northeastern Illinois University.

<sup>15</sup> Augustin Buzura, „Tentația risipirii”, Editura Fundației Culturale Române, București, 2003, p. 147.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 185.



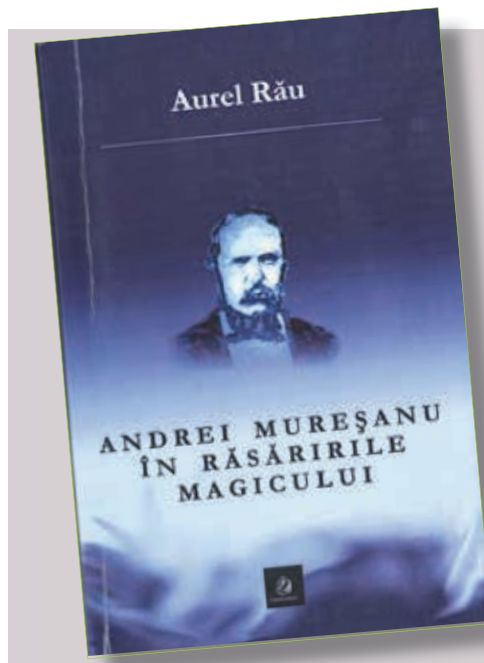


# Un mare poet la bicentenar

ION BRAD

Colegul și prietenul meu, încă de la începuturile noastre clujene, Aurel Rău, poetul, eseistul, talmăcitorul și editorul, care a condus revista „Steaua” timp de patruzeci de ani (mai mult decât Iosif Vulcan „Familia” sau Garabet Ibrăileanu „Viața Românească”), a fost din nou inspirat pregătind și publicând o ediție revizuită a volumului său de acum douăzeci de ani „Andrei Mureșanu în răsăririle magicului”.

Est într-o bună zi binevenit, pe care autorul ni-l explică într-o „Notă” la noua ediție: „La împlinirea a două sute de ani de la nașterea unui mare poet, mi-a venit în gând să tipăresc o a doua ediție a cărții mele «Andrei Mureșanu în răsăririle magicului», apărută în 1996 la editura «Dacia». Să-l sărbătoresc, respectiv, pe primul poet român modern din Ardeal, printr-o re-lecturare, și a poeziei lui și a textului meu, scris dintr-un impuls, la un mod înflorit și justițiar, pentru a-i face, unui cântăreț al timpului și unui luptător frumos pentru dreptate, și eu, dreptate, luptând cu timpul. Pentru o lămurire a sintagmei «poet român modern» invit cititorul posibil la o parcurgere a întregului, de aici, demers critic împătimit; ea mi s-a părut, acum când scriu această «Notă», o descoperire, pentru mine, nu mai mică decât cea a titlului cărții, din vara anului 1994, pe care l-am formulat într-o bucurie. Iar pentru eufemismul «revăzută», pus pe pagina de gardă a cărții din acest an, în urma cuvântului «ediție», invoc blestemul tuturor martiriilor scrisului; perfecționezi, confruntându-l pe omul tău de ieri cu omul tău de azi, într-un conflict cu tine însuși de când te știi – când nu strici. Dar, poetul e îndelung sărbătorit după două veacuri: născut în orașul Bistrița; studiind la Blaj într-un ceas al unei a



Aurel Rău

Andrei Mureșanu  
în răsăririle magicului

Charmides,  
Bistrița,  
2016

► Urmărind atent aceste explicații formulate într-un zig-zag original, am admirat, rând pe rând, substanța și stilul celor opt capitole ale volumului...

două generații de Școala Ardeleană; călătorit puțin «peste munți» până în Ploiești, refugiat, unde rămâne o jumătate de an; participant – într-un prim focar, sau climat, de viață literară, care e orașul Brașov, cu o revistă «Foaie pentru minte, inimă și literatură», alături de un Gheorghe Bariț, când e și dascăl al unui «liceu din cetate» – la un act de conștiință în național prin anul de renaștere și prăpăd 1848; și ales de destin să scrie, pentru un întreg popor, Imnul, «Un Răsunet», ca să fie auzit în patru zări. Dacă n-ar fi să mai adaugi și că trăiește, fără a-și fi «părăsit lira», 11 ani la Sibiu, oraș al unui unic volum de versuri tipărit, unde este traducător, și unde primește un prim premiu acordat unui poet, dintr-o literatură. Și, tot acum, în ordine imediată, de osteneți în fața calculatorului, se fac câteva schimbări: de puneri în pagină; de ilustrare, prin mai multe imagini, a textului; de împărțire a unui capitol în două, sau înmulțire a numărului capitolelor, pe ansamblu; asociindu-li-se și o rubrică «Document», pentru găzduirea unui cuvânt al autorului, ca un drept al său de a vorbi despre o primă ediție, într-un amestec de veacuri și voci. O sărbătorire din viitor, a unui poet adevărat, a unui publicist militând pentru valorile culturii îndeobște și ale culturii populare mai ales, a unui teoretician literar în germen, cu un viu simț al limbii vorbite și al celei deschise spre idee. A

unui, «semnelor vremii», „profet”. El are «un dor»: nu să doarmă pe un țărm «la marginea mării», sub luceferi, ci să învie, după un număr de ani, și atunci să vadă ce fac frații lui români, ce soartă au. Să spunem că îl citesc. E drept, nu în «ciriliane». Și îl cântă la ocazii mari. Cum i-a învățat el la biserica din Schei. Îi cântă versurile și «cădințele». Și visul de libertate, deprins de la pășari și din străbuni”.

Urmărind atent aceste explicații formulate într-un zig-zag original, am admirat, rând pe rând, substanța și stilul celor opt capitole ale volumului: „Începuturile”, „Drumul spre culmi”, „În scripturile române”, „Lumini și umbre”, „În «Arte și măiestrii»”, „Însemnări din mers”, „Antologie Andrei Mureșanu”, „Document”. În fiecare dintre aceste capitole, Aurel Rău aduce observații și idei noi, care profilează astfel omul și opera lui Andrei Mureșanu.

Din primul capitol, reținem aceste admirabile însemnări:

„Poeții chemați vin pe lume fără aprobare prealabilă, ei răsar dintr-o dată, ard și rămân, dincolo de graba de a li se deschide sau închide porțile, din partea unor legiuitori dependenți sau ostili. Este cazul și al singuraticului Andrei Mureșanu, un glas distinct inclusiv prin lupta cu o limbă literară încă neașezată, despre care inspirațiile-i de tinerețe fac mărturie, după cum se angajează în aceeași lucrare, din viitor. În el poezia cultă din Ardeal, pe filiera ei lirică, întâmplarea face, dacă necesitatea e întâmplare, să-și aibă primul glas românesc binecuvântat, după surpriza epică Ioan Budai Deleanu, și latină, Nicolaus Olahus – două singularități și cărturării nu mai puțin de excepție”.

Și tot aici, prima fotografie cu Casa Andrei Mureșanu din Bistrița. Din capitolul „Drumul spre culmi”, desprindem încă o mostră a inteligenței criticii și istoricului literar, îndelung exersat, Aurel Rău:

„Dacă prin tatonările, atât de promițătoare spre toate *glasurile* unei lirici diverse, de care dau seamă poeziile de tinerețe ale lui Andrei Mureșanu, ne aflăm în ceea ce încercarea de sinteză critică datorată lui Aron Densusianu, stabilea drept o primă perioadă din trei, simplificator considerată a unui eros fără vocație (1839-1840), încă de





pe acum se pun în evidență germenii unei singure altfel de *iubiri*, unei singure opțiuni, care, pentru un triumf numai al lor, va închide deschiderea, și-l va răpi pe până ieri îndrăgostitul de orice «cântare», orice «râu murmurător», orice «fluier», în sintagma frumoasă eminesciană «Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet». Citind ca și mai-nainte nu în litere, ci în simbolistica practică, vom vedea lesne că noul glas «începe a cânta soarta națiunii asuprite» anterior anului 1843, când este publicat «Glasul unui român», cel mai devreme în 1841, deci și în «Așa mi-a fost ursita». Dintr-odată tinerețea e maturitate, cum maturitatea e tinerețe. Totul e serios și pornit din viață, deci și gustul «meditației» de acum».

Aceeași minuțioasă atenție și rafinement analitic „În scripturile române” care debutează astfel:

„Și fiindcă în peisaj montan, dacă e acceptabilă reducția evoluțiilor mureșaniene la diagrama codificând urcarea și coborârea unui munte, de bună seamă culmea, piscul, proiecția pe cer și-o revendică poeziile concomitente cu apogeul luptelor pentru libertate din plan politic, și social. La această evidență conduce atât abordarea comparată, prin neabdicare de la convingerea că ai mereu în față, în substanța tropilor, un minuțios jurnal, fidel, reflectant, cât și urmărirea, doar a conexiunilor interne dintr-un proces condus de legi proprii, decis încă din clipa ivirii sub alegoric, semnalată, al opțiunii «eu sânt voi». În secunda aceasta de lumină, în veșnicie, îl răpesc pe autorul cu o vocație de *poeta vates*, nu unul ci trei titluri pe care apartenența lor la istorie le face indispensabile deopotrivă istoriei literaturii. «Un răsunset» și – încadrându-l – «15 mai 1848» și «Omul frumos». Sume credinței înaintașilor și martore în memoria urmașilor, fără nici un «sau» față cu cele două condiții care vor fi gândite de el ca necesare poeziei pentru a fi «productivă», «trebuie sau să se simtă încântată de un trecut glorios, care să înfrumusețeze prezentul, sau să poarte în inimă o credință vie pentru un viitor eclatant», ele alcătuiesc un triptic de nedezlegat, în primul rând prin modul cum ilustrează anticipativ o conștiință de sine și impun realului preeminența liniei subțiri a visului împlinit».

În „Lumini și umbre” monograful Aurel Rău extrage câteva mărturisiri importante pentru perioada biografică de la Sibiu și apariția primului volum:

„Legenda eronată despre un Andrei Mureșanu ocolit de muze, în perioada sibiană și în ultimii-i ani de viață,

brașoveni, prelungită până în zilele noastre, este o confirmare cum nu se poate mai plină a reacțiilor împotriva Răzvrătirii, chiar dacă ale unor stări de lucruri de mult îngropate prin însăși «culpa» irepetabilă și inegalabilă. «Eu, care mă țin, vezi doamne! de clasa progresiștilor» și «tulburările de tristă aducere aminte ale nefericiților ani 1848-1849», ce de nuanțe și spuneri cu tâlc! El se exprimă împăcat, nu diplomatic, în conformitate strictă cu poeziile analizate mai sus, exact unde nu-i crezut: «și petrecui acolo unsprezece ani în pace și liniște, fără să-mi fi părăsit lira sau să mă fi depărtat de Parnas»; e drept: «cum o ziseră unii și alții până și în jurnalele publice». Dar respectivele «diatribe» trebuie pedepsite în continuare, cu ignorarea «le trec aici cu vederea», ce-a fost înfăptuit îndreptățeste («pe cât se poate», crede autorul; mult, opinăm noi) «o față veselă, senină». Volumul unic, antum, ni se precizează, e întocmit la îndemnul mai multor «amici și bărbați de litere ai națiunii noastre române», un noroc dintr-un sejur estival în 1861 în compania câtorva vechi «prieteni, scriitori din Țara Românească».

După care urmează fotografia copertei unicului volum antum al lui Andrei Mureșanu „Poesiele”. Nu mă mai opresc, din lipsă de spațiu, la alte capitole și ilustrații, dar aș recomanda din capitolul „Antologie”, în care sunt reproduse douăzeci de texte, nu „Un Răsunset”, prezent în toate cărțile școlare, ci poezia „Omul frumos”. Se observă în el unele note și formulări prozodice reluate mai târziu de Mihai Eminescu și, în mod vădit, de George Coșbuc, care a și scris, încă pe băncile liceului, o lucrare analitică despre Andrei Mureșanu. Tot inspirat a fost Aurel Rău când a reprodus în finalul cărții sale un articol, publicat în 1996 de Florin Mihăilescu, cu aprecieri pertinente, după ce se întreabă „Ce rămâne viu în poezie?”:

„Câtă dreptate, chiar dacă nu absolut, avea Lovinescu când formula teoria sa despre mutația valorilor estetice se vede foarte bine. Printre altele, dacă ne întoarcem la poezii noștri pre-eminescieni din secolul trecut. Contemporanii lor și însuși autorul «Epigonilor» i-au prețuit mult. Cu timpul însă, evoluția liricii moderne i-a împins în penumbră sau le-a limitat circulația la perimetrul necesar al manualelor, ori la cel, mai curând convențional, al serbărilor școlare. Moda retro s-a manifestat însă, la un moment dat, și în critică, încât în 1980, Eugen Simion a oferit prin «Dimineața Poetilor»

► Cartea lui Aurel Rău se constituie într-un veritabil eveniment editorial. Felicitări și mulțumiri!

o incursiune surprinzătoare în lumea poeziei românești de altădată, dezvăluind zone de lirism autentic în teritorii care păreau abandonate pentru totdeauna. Că Alecsandri, Cârlova, Bolidineanu și mai ales Grigore Alexandrescu sunt capabili, în clipe de grație, să scrie pagini de mare poezie nu poate fi obiect de îndoială. Cu toate acestea, nimeni nu-i mai citește azi cum trebuia să-i fi citit publicul secolului trecut, căruia ei i se adresau direct, căci posteritatea era, cum este și acum și cum va rămâne în definitiv mereu, o necunoscută imposibil de aproximat. Ideea lui Lovinescu se confirmă prin urmare de câte ori constatăm schimbarea de mentalitate și de sensibilitate estetică. Pentru noi, multe din podoabele de altădată s-au scuturat irevocabil, adeseori ne fac să râdem sau cel puțin ne lasă reci. Și totuși stângăciile, navitatea, retorica orgolioasă a discursului poetic ne produc uneori aceeași încântare și emoție pe care o resimțim când ne întoarcem la propriile noastre amintiri din copilărie. Dar dacă toți poezii veacului trecut, care l-au precedat pe Eminescu, sunt atinși mai mult sau mai puțin de dintele neiertător al timpului, unii s-au văzut, mai curând decât alții, contestați, căzând victime unei posterități nu numai exigente, dar și adeseori partizane. Concludent este în acest sens cazul cântărețului-tribun al Ardealului, Andrei Mureșanu, iar contestatorul lui nu e altul decât patronul criticii noastre estetice, Titu Maiorescu, în polemică deschisă și intransigentă cu Aron Densusianu. Poetului transilvan marele critic nu-i recunoaște decât o singură poezie, celebră, «Deșteaptă-te, române» (cu titlul original «Un răsunset»), găsindu-i chiar și acesteia anume insuficiențe. E drept că din malaxorul critic maiorescian n-a scăpat, dintre poezii anteriori lui Eminescu, decât «veselul Alecsandri», personalitate fără îndoială de mare anvergură, dar care se întâmplă (convenabil!) să fie și un fel de mecena literar al Junimii, căreia – junime fiind – îi oferea oportun întreaga lui autoritate de bard național. Când tinerii aveau să zdruncine regalitatea lui Alecsandri, dorind să o înlocuiască prin aceea a lui Eminescu, criticul va rămâne consecvent pe poziția prețuirii poetului de la Mircești, apărându-l în numele «totalității acțiunii lui literare». Această șansă Maiorescu nu i-a mai acordat-o însă nimănui, nici lui Heliade de exemplu și nici mai ales lui Andrei Mureșanu».

Cartea lui Aurel Rău se constituie într-un veritabil eveniment editorial. Felicitări și mulțumiri! ■





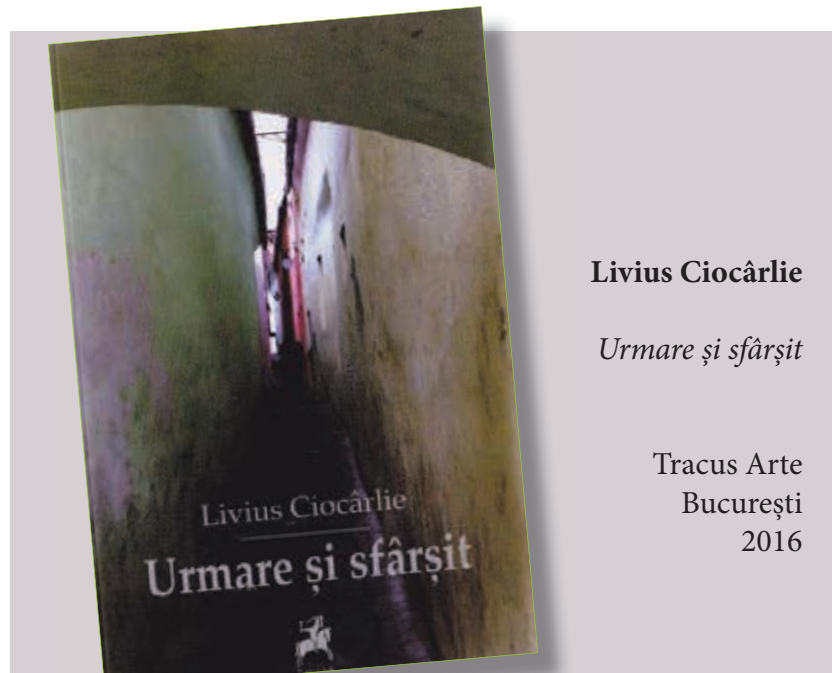
# Livius Ciocârlie: autoportret interior

MARIAN VICTOR BUCIU

Prin „Urmare și sfârșit”, Livius Ciocârlie se expune deopotrivă analizei psihologice, fără a o elimina pe aceea psihanalitică, pornind de la exhibarea unui *supraeu dur*. Autoreflexivitatea parcurge și această direcție. Din experiență, desigur, constată că un sentiment deloc străin, tristețea, este rău cu motiv, dar bună fără el. Cea din urmă se învață, se practică, se aplică.

**D**ar tristețea este o bagatelă pe lângă neliniștea care i-a însoțit autorului de însemnări viața. I-a dat, însă, o greutate filosofică, una chiar precisă și precizată. El are, cum scrie, anxietatea neantului, ca Heidegger, nu a spiritului, ca Kierkegaard. Cea empirică nu este eradicată. Iat-o pusă tocmai în context literar de grup: mărturisește acum că a rămas cu „groaza” să intre „într-o redacție”. Dublă individualitate: „Am o natură fericită pe care n-o întunecă decât neliniștea”. Iată o explicație a longevității care învinge fragilitatea, vulnerabilitatea genetică. Apăsător de grijile familiei, declară într-un fel de bilanț: „Două lucruri mi-a umplut șederea pe pământ: tihna și neliniștea de a trăi”. Temător de imprevizibil, calm, nu ia foc, pentru că, adaugă el, „nu sunt inflamabil”. S-ar vrea mai obsedat de ce-a fost detestabil în viața sa.

Gândește negativ, la modul organic: nimic, nicăieri, nimeni, niciunde. E „un ins complicat. Gândesc și invers decât gândesc”. „Bipolaritate” gânditoare... Handicapuri dezvăluite: „îndemânare tehnică, ținere de minți, învățat limbi, științele exacte, filozofia analitică, orice fel de idee de la un nivel în sus...”. Din trăirea onirică notează aproape, dacă nu chiar numai, eșecuri lamentabile. Cum ar fi acela recurent de a preda cursuri



Livius Ciocârlie

*Urmare și sfârșit*

Tracus Arte  
București  
2016

►► Caracter, orientare literară, devirilizare: iată-i, urmașului, alcătuirea de bază. Vine apoi contextul, și el marcant: „Adevărul e că sunt un om normal dintr-o altă epocă”. Dar la o vârstă înaintată, privită cu interes, pe cât îi e posibil, detașat.

nepregătite. E drept că devine cel mai nemulțumit de propria carieră profesională, didactică, universitară. Visează și fără somn (dar nu pentru a scrie, ca oniricii estetici și structurali): „în primul vis încă nu puteam să dorm”.

Nu recunoaște românescul, barocul, râsu’-plânsu’. Le desparte alegând: „Accept cu dragă inimă să mă fac de râs – nu și de plâns”. Două alegeri pierzătoare, dar, fapt curios, aproape opuse. Pe de o parte, te poți întreba cum e posibil să-ți pese de semeni dacă refuzi plânsul, caritatea. Sigur, este de-nțeles dificultatea recunoscută de a fi creștin. Dar a te face de râs nu stârnește tot compasiunea?

Aprobă: „se știe, nu sunt în stare să refuz”, în condiții apăsătoare: referate promoționale, prezentări de cărți. Dezaprobă: „Nu sunt narcisic, vă rog frumos. Ego-centric, asta da!” Aș adăuga, ego-centric autoironic.

Pasiv („de când m-am născut”), el se crede un om rece, adaptat de frică la cald. Undeva se identifică cu pământul. Rămâne, poate, pe aproape: „Sunt făcut din nisip”. Diferența este, ca atare, de consistență structurală, de la densitate la fărâmițare.

Caracter, orientare literară, devirilizare: iată-i, urmașului, alcătuirea de bază. Vine apoi contextul, și el marcant: „Adevărul e că sunt un om normal dintr-o altă epocă”. Dar la o vârstă înaintată, privită cu interes, pe cât îi e posibil, detașat. Așa se face că-și spune că este

un om inertial, căruia i s-a „stricat butonul de oprire”. Iar momentul urmării, bântuit de sfârșit, îi reamintește că, mai presus de orice, este un „vulnerabil” înăscut. Cu atât mai expus senectuții. La Spitalul Fundeni, își tratează inima, detensionată până la pulsul scăzut la 9 cu 5. Nu își oprește fumatul, dar nu al său, cât al soției, îl îngrijorează mai mult. Oasele dor, trupul (bine-știtor...) i se vlăguiește, auzul scade. La iarnă grea, cum este aici una, cuplul vârstnic cunoaște izolarea-n casă. Repetă că s-a născut bătrân, ori că: „am fost dintotdeauna pe cât de imatur, pe atât de deja bătrân”. Se descrie și în cuvinte dezagreabile, altora, la limita depresiei. Are-n memorie bătrânii cu masca surășului și scuza că trăiesc. Cum i-a ajuns din urmă, aflat într-un grup încă tânăr, verbos, care amuțește când îi ia vorba, se simte ca „îmbălsămat”. Se urmărește: „alunec fără luptă și fără disperare din bucuria de a fi încă viu în tristețea, frecvent posomorâtă, a vieții de om bătrân”. Extrage din situație chiar un anumit folos. Afirmă libertatea pensionarului, ori, în răspăr, „norocul de a fi bătrân”, „beneficiile împrejurării de a fi bătrân, surd, uscat și fără dinți”. Extinde idealitatea.

Legăturile biologice, parentale, îi apar decisive. Iată un pasaj de netrecut cu ochii închiși. „Tata a fost un om fundamental. Prin el am aflat ce înseamnă moralitatea ireproșabilă și, pe de altă parte, marea literatură. (...) Iar faptul fundamental, bun și rău, al vieții mele a fost, cred, unul intrauterin, și anume faptul dorinței mamei mele ca eu să fiu fată”. Va să zică, un om fundamental pentru formarea caracterului și a gustului artistic, literar: tatăl. Și un fapt fundamental, contradictoriu, indus prin voința mamei. O mamă voluntară, chiar dacă mai cu seamă prin vorbă. Celor doi fii, mama le repeta posesiv și stereotip: „Eu v-am făcut, eu vă omor!”. Într-un fel, tot vorbele ei i s-ar fi potrivit, pentru că și ea o ținea, cum îi plăcea să observe, „ca neamțu’ cu tătaraiu (fanfara)”. Om al faptei se vrea a fi, este. De principiul să faci ce poți mai bine. Voința ajunge prețuită. „Mă tulbură cine renunță.” Cu (ne)voința se mai și joacă, fără a le nesocoti: „voința și suprimarea voinței să-și tragă pumni”... Energie și noroc de prieteni, iată ce consideră a fi reușita. ■





ȘTEFAN BAGHIU

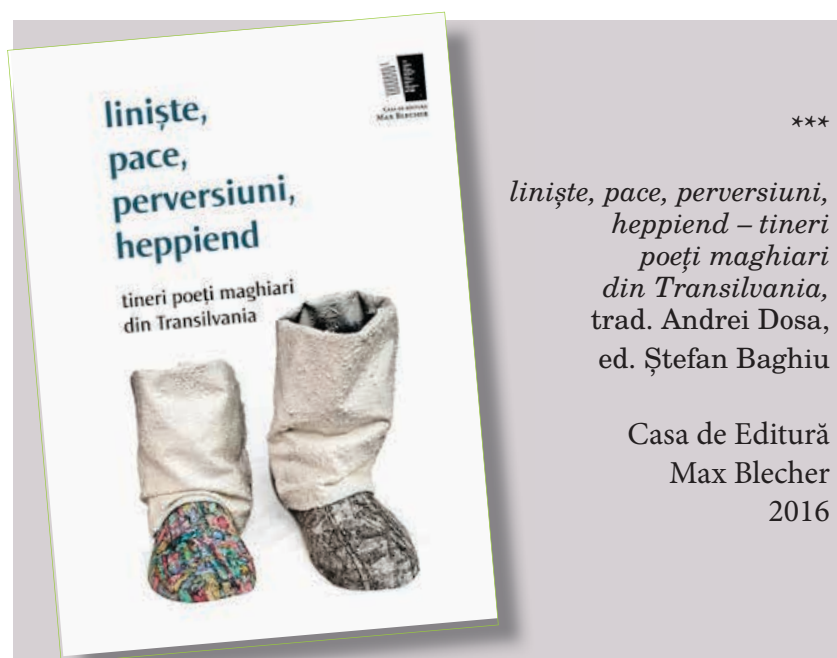
# Poezia maghiară tânără din România

**A**vem atenția slăbită în ceea ce privește traducerea literaturilor vecine. Dacă nu neapărat în cazul romanului (unde oricare cititor de literatură „la curent” cu ceea ce se publică astăzi poate numi doi-trei prozatori din Ungaria ca László Krasznahorkai, Atilla Bartis sau Dragomán György), mai ales în cazul poeziei.

## Literatura minorităților

Din moment ce *trend*-urile de aiurea în cercetarea literară astăzi vizează exact depășirea sistemelor care au generat această criză a receptării culturilor mici învecinate, literatura română are motive pentru a îmbunătăți gestionarea propriului material intercultural. Și, pe lângă faptul că nu sunt încă suficient de vizibile și bine asimilate literaturile minorităților, cunoaștem foarte puțin din ceea ce înseamnă literatura contemporană în Bulgaria, Serbia, Ungaria, Ucraina etc. În sensul în care există deja o tradiție alimentată *autocolonial* (după modelul teoretizat de Alexander Kiossev) de a gândi și de a opera istoria literară națională, care pare mereu pregătită să compare oricare mișcare literară/autor român cu experimentele centrelor de influență culturală ale Europei și nu cu morfologia literară a spațiilor vecine. Dar un istoric al poeziei expresioniste în spațiul românesc, spre exemplu, nu poate ignora, dacă e să luăm în calcul studiul lui Ovid S. Crohmălniceanu, „Literatura română și expresionismul”, statutul revistelor germane din Transilvania care publicau, în interbelic, majoritatea articolelor relevante pe acest subiect. Faptul că mediul criticii literare a interpretat greșit sau parțial structurile curentului în anii '20, '30 (de la textele lui Lovinescu despre Blaga, la cele ale lui Călinescu despre H. Bonciu, spre exemplu) produce în anii '60 o întregă mișcare de revizitare a acestuia prin intermediul traducerilor (deși textele erau cunoscute deja în varianta originală). Apoi, câte discuții despre un optzecism *alternativ* nu a pornit antologia „Vânt potrivit până la tare” („zece poeți tineri germani din România”, 1982)? Așadar, pentru porțiuni largi, revistele și mișcările minorităților sunt decisive în preluarea unor anume argumente de ordin literar și redistribuirea lor în organigrama literaturii recente.

Astfel, apariția la Casa de Editură „Max Blecher” a volumului „liniște, pace, perversiuni, heppiend – tineri poeți maghiari din Transilvania” nu poate fi decât un motiv



\*\*\*  
*liniște, pace, perversiuni,  
heppiend – tineri  
poeți maghiari  
din Transilvania,*  
trad. Andrei Dosa,  
ed. Ștefan Baghiu

Casa de Editură  
Max Blecher  
2016

în plus pentru critica literară de a se întoarce la formule revizioniste. Dacă nu de ierarhie, măcar de evaluare a intențiilor poeziei actuale. Volumul conține poemele a nouă tineri poeți maghiari din România în traducerea lui Andrei Dosa (unul dintre cei mai promițători debutanți de după 2010 din literatura română): Ferenc André, Botond Fischer, Mária Magdolna Gondos, Gothár Tamás, Benji Horváth, Ágnes Kali, Árpád Kulcsár, Zsolt Serestély, László Edgár Varga. Luminița Corneanu, într-un text din „Dilemateca” despre antologia „Milionarii timpului”, propunea o teză destul de improbabilă: „Mă întreb cum ar suna în urechile publicului român afirmația că unii dintre cei mai buni poeți din România sunt unguri. Sau secui”.

## Regimul dublu

Nu știu dacă aș merge atât de departe cu noii poeți maghiari din România, dar aș putea reformula întrebarea în ceea ce privește poezia recentă, la nivelul formulelor: în sensul în care, după ce despărțirea de „douămiism” s-a făcut în poezie pe căi subordonate acestei paradigme, formulele *alien* ale maghiarilor pot întoarce partida către o poezie mai gravă, mai vetustă la nivel stilistic. În toată diversitatea poeziei tinere din România, poeții tineri maghiari atrag în acest volum atenția asupra două

## ► Tinerii poeți maghiari din antologie:

Ferenc André,  
Botond  
Fischer, Mária  
Magdolna  
Gondos,  
Gothár Tamás,  
Benji Horváth,  
Ágnes Kali,  
Árpád  
Kulcsár, Zsolt  
Serestély,  
László Edgár  
Varga

aspecte majore (le numește și traducătorul în nota din debutul volumului): „E interesant cum unii dintre cei care scriu poezie la ora actuală în Transilvania mizează pe adaptarea unei oralități și directeți specifice poeziei *slam*, pe când alții mizează pe formele elevate, sapă zidul care desparte epoca vitezei și a versului alb de cea a poeziei clasice”.

În primul rând, faptul că poezia lor testează (și a testat mereu) formele fixe, spre care poeții tineri din România se îndreaptă acum cu destul entuziasm: în antologia „liniște, pace, perversiuni, heppiend”, Botond Fischer sau Benji Horváth apar cu astfel de poeme tributare *noului formalism* pe care mizează atât de mult cu ultimele volume Alex Văsiesș sau Radu Nișescu, transformându-l într-o ustensilă prin care teme acut-contemporane pot respira în aerul modernismelor înalte.

Apoi, în al doilea rând, pentru că acea oralitate și acea directețe (descrise de Andrei Dosa) vin în contrapunct, marcând importanța *spoken word*-ului pentru tinerii poeți maghiari. Evenimentele organizate de maghiarii din România i-ar putea lăsa mască și pe occidentali, în sensul în care la serile de *slam poetry* publicul poate atinge și câteva sute de ascultători, majoritatea inițiați în sistemul de ierarhizare prin aplauze. Rolul major pe care îl joacă *slam poetry* în interiorul literaturii tinere maghiare rezultă, cred, într-o mai ușoară desprindere de posturi literarizate fără a pierde contactul cu literaritatea în sine. Adică, pe scurt, dacă poeții tineri români fac paradă de oralitatea textului sau de tot felul de registre ale livrescului alternativ, poeții de limbă maghiară din România le consideră la fel de naturale ca prezența excesivă a lui Dumnezeu în poezie (aproape niciunul dintre poeți nu ratează acest motiv, oculat – de altfel – în poezia românească tânără): mutând accentul de pe parada mijloacelor pe ontologie, ei întorc poezia românească în locul unde a fost spartă (în sensul autenticismului) în optzecism.

Fiecare poet reprezintă – în antologie – o individualitate poetică supusă acestor registre și obsesii comune. Și fiecare grupaj de poeme – poate – ar merita câte o cronică de analiză. Cu toate scăderile (majoritatea nu au debutat în volum), poeții maghiari tineri merită o discuție aplicată. ■





# Ilie Constantin, în „Viitorul orizontului”

ADRIAN DINU RACHIERU

Aflând în Liana Cozea o răbdătoare „conducătoare de mărturisiri”, grijuliu cu *pre-posteritatea* (cum însuși se amuza), Ilie Constantin ne propunea, recent, un nou titlu. E vorba de o convorbire-eseu („Alergând în sânul mirajului”), recapitulând întâmplările prin care a trecut „un exilat atipic” (cf. Al. Călinescu), fără stofă de combatant, reîntors în țară după o lungă înstrăinare, la trei ani de la „tumultul revoluționar” decembrist; și care, trecut pe lista „fugiților”, „dispăruse” din literatura română! E de înțeles această febră recuperatoare. Poetul, cândva „un mascul încrezut” (în ochii lui Victor Felea), trecut prin munca de jos în anii parizieni, ca „scrib subteran”, gustă acum pacea căminului, într-o „solidaritate crepusculară”, alături de Doamna Mihaela și vrea să revină în forță, ivind volume în avalanșă. Ca dovadă, o solidă antologie poetică apărută în 2014 („Nava ancorată pe colină / Le navire amarré sur la colline”, prefațată de Al. Călinescu și postfațată de Eugen Negrici) și masivul volum „Profunzimea suprafețelor” (Editura Muzeul Literaturii Române, 2014), o antologie severă a comentariilor critice risipite de fostul nume-vedetă al anilor '60.

Mărturisind că îmbătrânește „cu tristă râvnă”, Ilie Constantin, intrat într-o „a treia viață” (odată cu reîntoarcerea definitivă în țară), încredința tot editurii Limes, sub titlul „Viitorul orizontului” (în colecția „Eseuri”, îngrijită de Ștefan Borbely), și o serie de necruțătoare *relecturi autocritice*, urmând pilda lui Umberto Saba, cu al său „respectabil studiu”, „Storia e cronistoria del Canzoniere”. Firește, *auto-lectura bătrâneții*, făcută cu „o prudentă automicșorare” (recunoștea într-un interviu), e însoțită de o colecție de texte / studii critice care, în timp, au urmărit evoluția poetului, traducătorului, prozatorului sau criticului literar, un „literat barbar” deloc doritor a-și încheia truda „în



Ilie Constantin

*Alergând în  
sânul mirajului –  
convorbire-eseu  
cu Ileana Cozea*

Limes  
Cluj-Napoca  
2016

► Beneficiind,  
în două  
rânduri,  
de o bursă  
la Perugia,  
mijlocită de  
profesorul  
Bruno Arcurio,  
italienistul  
Ilie Constantin  
vrea să  
cunoască,  
din interior,  
lumea liberă.

coadă de pește”. Încât, gospodărindu-și opera cu frenezie editorială, Ilie Constantin, după deceniile de absență, vrea să pună ordine (antumă), neîncrezător în „posteritatea felonă”. Părăsind demușor etapa când scria „cu voioșie și voință”, împins de un trai strâmtorat, poetul, un „efemer înaripat”, visând la „limba Imperiului”, înțelege acum că însăși viața e „o fereastră / zăbreliată des cu limite”. Așteaptă, așadar, „dicteul din înalt”, rarele iluminări când poezia pogoară asupra-i, rămânând, însă, un poet reflexiv, trecut prin corvoada traducerilor și, negreșit, un comentator avizat și generos.

Să ne amintim că Ilie Constantin a avut „neșansa” unei rapide afirmări, cum s-a tot spus. A apărut ca un poet aproape format, cucerind o timpurie notorietate, vădind „pricepere tehnică” și iscusință versificatorie, scria o voce grea în acei ani (Paul Georgescu, în „Gazeta literară”, 1960). Dar dibuirile sale lirice fuseseră semnalate de capriciosul Miron Radu Paraschivescu (la „Poșta redacției”, în „România liberă”, 1957), când junele condeier, sub vremelnicul pseudonim Gino Stella, stărnise aprecierile entuziaste ale maestrului, admirând o „imaginație lirică de bună calitate”. Și Al. A. Philippide, semnând „Prefața” volumului său de debut („Vântul cutreieră apele”, 1960) indica „un simț al echilibrului și al măsurii”,

fiind vorba, retrospectiv, de o poezie „bine așezată în sine” (cf. I. Negoitescu). Sau, cum spunea mai târziu N. Balotă, citind „Fiara” (o antologie de autor), poetul se dovedea „un ales al cumpenei”, în pofida repetatelor descumpăniri, a vocației artizanale (reluând exigent și rescriind cu „încântare rece”, notase N. Manolescu), a unui intelectualism asept, plutind în atemporalitate, confiscat de rigoarea formală. După ce, la începuturi, obediența ideologică își ceruse tributul, abia „Clepsidra” (1966) dovedea o anevoioasă „desprindere” de melopeea realist-socialistă. Or, comentariul lui Ilie Constantin (pe propria-i „răspundere și iluzie”), necruțător, vădind chiar, pe alocuri, voluptatea autoflagelării (cf. Maria Postu).

Bineînțeles, și triada șaișecistă, de succes fulgerător (Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin) acceptase comanda socială; de unde și nedreptul tratament egalizator aplicat, urmând rețeta *consensului poetic*, când, de fapt, fiecare își urmase calea proprie. Cu deosebire, Ilie Constantin, „dispărut” la câțiva ani după „bulucirea de tip maoist” (din 1971). Beneficiind, în două rânduri, de o bursă la Perugia, mijlocită de profesorul Bruno Arcurio, italianistul Ilie Constantin vrea să cunoască, din interior, lumea liberă. Își va oferi, la sfârșitul anului 1973, un ocol parisian, va cere azil politic și, fără a miza pe cartea disidenței, funcționând o vreme ca paznic (*réceptionnaire*) într-un parking subteran (faimosul *garage*), își va „secționa” destinul. Primit cu prudență glacială sau indiferență de vechiul exil (învolverat, se știe, de țeluri politice), își suspendă cariera în „anii subterani”; își pierde statutul social de scriitor („soclul” bucureștean, clădit pe merite literare), dar va citi cu înverșunare, își va perfecționa limba, supravegheat de Sponsa, soția franceză. Încât, „exilul din exil” i-a priit; vor trece, însă, ani până când se va angaja, ca responsabil stilistic, la revista „L'Armement” (a Ministerului Apărării), tipărind cu hărnicie și fiind premiat pentru romanul-basm „La chute vers le zénith” („Gallimard”, 1989), în care Lucian Raicu văzuse „un roman despre exil”.





Cum Liana Cozea nu ezită a pune întrebări incomode, Ilie Constantin răspunde cu spirit camaraderesc, cu eleganță și sinceritate, încercând a lămuri chestiuni controversate. Era, în anii tineri, „un electron liber” și o călătorie în Deltă, ca reporter (autopropus) al „Scânteii tineretului”, îi dezvăluie „obsesia fertilă a țărmlui”. „Împachetat”, în toamna lui 1960, în acel faimos *trio* poetic, alături de Cezar Baltag și Nichita Stănescu, invocă o admirație respectuoasă, cei trei acceptându-se fără trufie; dar și mândrosul articol (ca epistolă publică) al mentorului Miron Radu Paraschivescu, blamând „înhăitarea”. Laudă „complotul de bunăvoințe” al acelor ani și deplânge „complicitatea fertilă” pierdută, acea alianță dintre scriitori și cititori pe suportul unui „mic limbaj codat”. Și observă că Nichita, de pildă, „incapabil de a se servi de realitate”, propune nu o poezie onirică, ci o aventură lucidă. Se apropie de creațiile celorlalți cu o bucurie „ținută în frâu”, căutând, îndeobște, afinii. Trasează interesante paralele livrești, de la urgisitul Macedonski la uitata Florența Albu și e convins că poezia „scapă (...) anchetei științifice”. Scrisul rămâne, însă, un vector existențial, o justificare în fața „tribunalei” posterității. Iar poezia, purtând lamentațiile Ființei, „i se dăruie sau nu”. Dar interesul pentru „poezia celuiilalt”, ne lămurește Ilie Constantin, privește nu doar pe alții, ci și Dublul poetului; fiindcă „e Cineva-Ceva în spatele tău”...

Făcând cândva, din „exersarea voinței”, suportul afirmării, poetul purcede și la „lecturi autocritice” (v. „Ego scriptor”, 2010), considerându-se „egalul celor mai buni”. Și citindu-se „cu delicii sălbatice”, cum va mărturisi ironic, lepădând masca ipocriziei, împăcând vitalitatea și grandilocvența cu estetismul, căzut într-o încântată autocontemplare. Categorie, cu o *candoare de artifex*, poetul „suferă de ideea de insuficiență a formei”, nota Gheorghe Grigurcu; ea, tiranică, devine și obstacol, „zăbrebind” jinduitorul zbor sideral în decor apocaliptic. „Dispărând” din peisajul autohton odată cu „deștărarea”, omis din listele curente, poetul are parte de o recuperare greoaie, amintit mai degrabă protocolar-superficial. Sau chiar, regretabil, ignorat, „evacuat” (precum în impozantele Istoriei ale lui N. Manolescu și Alex Ștefănescu). Cu atât mai de neînțeles, cu cât Ilie Constantin, dincolo de argumentul valoric al propriei creații, s-a aplecat stăruitor și cumpătat asupra cărților confrăților. Are opțiuni, o solidă cultură poetică, lecturi întinse și, categoric, „organ”; își citește atent contemporanii și, generos-politicos, fără a cădea în hagiografie, îi și comentează, vădind o remarcabilă „capacitate de obiectivare” (pe care o admira la Pompiliu Constantinescu).

Naturantă acomodantă (zice), deprimat, totuși, când cobora în Gare de Lyon (31 decembrie 1973), condamnat la „sinucidere literară”, despărțindu-se

» Ilie Constantin, după ce s-a despărțit de „angoasanta” plachetă a debutului, încearcă febril o recuperare; dorește „a se ține în viață” prin „re-prezentare”.

de un regim detestat „în tăcere” (v. „Atunci fugi în alt popor”, 2014), Ilie Constantin încheia exilul după aproape trei decenii. Iată că, reîntors definitiv în România, poetul, un nume „uitat”, „trădătorul” fiind prompt radiat, își începe „a treia viață”, ca „secvența cronologică din urmă” (v. „Pe-aici e neted timpul”). Reaparitia sa, în vizitele anilor '90, n-a iscat, însă, vâlvă. În România postdecembristă, se știe, doar scandalurile mediatiche contează și interesează. Încât, nimerind într-o „atmosferă toxică” (cf. Eugen Negrici), Ilie Constantin, după ce s-a despărțit de „angoasanta” plachetă a debutului, încearcă febril o recuperare; dorește „a se ține în viață” prin „re-prezentare”. Scrie puțin, invocă, redundant, doar creațiile „dăruite” și un viitor (*l'avenir de l'horizon*) pe care, totuși, poate conta. Chiar dacă pare a fi spus un calm și dureros „adio” creației, admirând „perfectiunea aripii zdrobite” (v. „Fereastra”), contemplând „o nemărginire de pulbere”. E drept, altădată denunța (voalat) „zvârcolirile de lașitate” și destinul-arest, precum în sonetul „Soare-Apune”, livrat, inițial, sub alt titlu. Acum trecutul „vomită un varmac de cenușă”.

Poetul, cu jenă retrospectivă, blamează nesuferitul retorism lozincard și e gata să-și „sfâșie” nereușitele. Se poate căina (și o face!) că a dispărut publicul. Dar sub o sintagmă „ermetică” (cum recunoaște), deopotrivă neliniștitoare și optimistă, privește încrezător în „viitorul orizontului” și ne îmbie să parcurgem un florilegiu de texte critice și autocritice, obligându-ne la o igienică revizitare; descoperindu-l, astfel, ca un nume greu, după o lungă carantină. ■







# Rosa Alchemica: Yeats

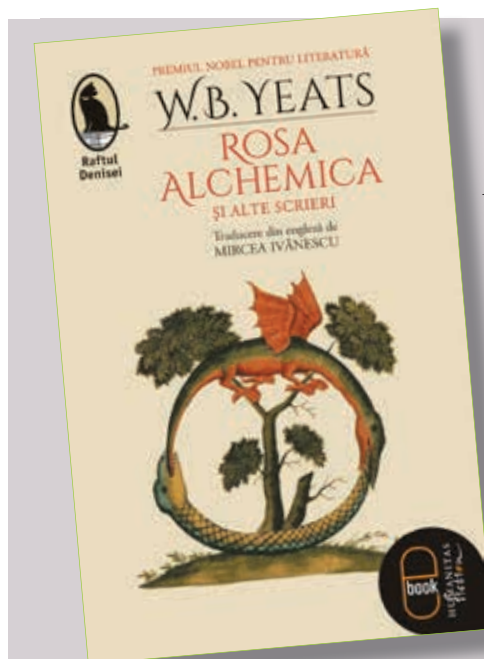
ROBERT CINCU

William Butler Yeats este, fără îndoială, unul dintre numele centrale ale literaturii europene de secol XX. Plasat în vârful canonului poeziei irlandeze, distins cu premiul Nobel pentru literatură în 1923, autorul este cunoscut publicului larg, în primul rând, pentru opera sa poetică. Interesele sale au depășit, însă, sfera strică a poeziei, foarte celebre fiind, în acest sens, preocupările sale pentru folclor, ezoterism, teatru și, nu în ultimul rând, politică (spiritul naționalist irlandez fiind extrem de vizibil în multe dintre operele sale).

## Problema traducerii

În 2016 editura Humanitas publică, în traducere românească, un foarte interesant grupaj de proză-scurtă semnată W. B. Yeats. Dacă poezia autorului irlandez este, în general, cunoscută publicului larg, în mod cert aceste texte, care tratează subiecte precum alchimia, ezoterismul sau folclorul irlandez, pot deveni o alternativă de lectură extrem de ofertantă.

Volumul, intitulat „Rosa Alchemica și alte scrieri”, debutează cu o prefață foarte consistentă privind viața și opera lui Yeats, prefață semnată de Mihaela Anghelescu Irimia, și continuă cu o „Notă asupra ediției” care lămură situația mai puțin obișnuită a traducerii cărții: „dactilograma traducerii de față ne-a parvenit după moartea poetului și traducătorului Mircea Ivănescu. Din aceasta lipseau mai multe file. Ca atare, i-am solicitat poetului și traducătorului Radu Vancu să completeze fragmentele lipsă”. Trebuie menționat aici faptul că traducerea este una foarte coerentă, eventuale



W. B. Yeats

*Rosa Alchemica și alte scrieri*  
traducere de  
Mircea Ivănescu  
prefață de  
Mihaela Anghelescu Irimia

Humanitas  
București  
2016

►►Preocupările  
lui Yeats  
pentru  
ezoterism și  
științele oculte  
devin extrem  
de vizibile, iar  
textul cel mai  
interesant din  
acest punct de  
vedere este cel  
care dă și titlul  
întregului  
volum, „Rosa  
Alchemica”.

diferențe de stil ale traducătorilor, nefiind, în mod cert, sesizabile.

Primul grupaj de povestiri din volum e concentrat în jurul enigmaticului personaj Hanrahan cel Roșu. Textele, vizibil contaminate de imaginarul folcloric irlandez, (re)scriu legenda unui poet damnat ale cărui versuri și cântece fermecau întreaga Irlandă prin forța lor extraordinară. Sub semnul acestei damnări a poeziei, e foarte interesant de urmărit evoluția lui Hanrahan de la un text la altul: fiind inițial un profesor respectabil dintr-un sat irlandez, trecând printr-o succesiune de evenimente magice și străbătând spații reale sau imaginare dintre cele mai diversificate, acesta va ajunge (în povestirile care încheie ciclul) un fel pelerin etern cu puteri vrăjitoarești, vizionar, deopotrivă înspăimântător și fermecător pentru cei din jurul său.

Elementele folclorice, după cum am spus, sunt foarte clare în acest ciclu și, dincolo de specificul irlandez, o serie de corespondențe pot fi descoperite între aceste istorii ale lui Hanrahan și basmele populare din alte culturi.

## Rosa Alchemica

Următorul ciclu de povestiri poartă numele „Roza tainică”. Observăm aici că scriitura lui Yeats se îndepărtează vizibil de registrul folcloric sau de cel specific basmelor, deși tematic multe

dintre texte dau, totuși, impresia unor vechi legende irlandeze. Despre acest ciclu de povestiri autorul însuși face câteva observații lămuritoare în dedicația care deschide grupajul: „deși am scris povestirile acestea în vremuri diferite și în maniere diferite, și fără vreun plan anume, toate au un singur subiect, lupta spiritualului cu ordinea naturală”.

După acest segment intitulat „Roza tainică”, volumul continuă cu trei texte independente (catalogate ca texte oculte în „Nota editorului”). În acest caz, preocupările lui Yeats pentru ezoterism și științele oculte devin extrem de vizibile, iar textul cel mai interesant din acest punct de vedere este cel care dă și titlul întregului volum, „Rosa Alchemica”. Avem de-a face aici, pe scurt, cu povestea unei inițieri în tainele avansate ale alchimiei, iar personajul central este purtat cu lux de amănunte prin întregul ritual de aderare la Ordinul „Rosa Alchemica”. Atât în acest text, cât și în următoarele două abundă o serie de referințe la cărți, autori sau practici specifice științelor oculte.

Amatorii de texte literare cu iz mistic vor descoperi citind volumul de față, în mod sigur, mari similitudini cu alți autori, inclusiv din cultura română. Practic, aveam de-a face cu texte care pot fi asociate fără mari dificultăți cu proza scurtă a lui George Bacovia, mai multe texte semnate de Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar (volumul „Avizuha” mai ales) sau Mateiu Caragiale (cu nuvela „Remember”). Desigur, această dimensiune mistică din textele lui Yeats nu este, nici pe departe, singura relevantă aici, însă avem de-a face, totuși, cu o favorizare foarte clară a acestei viziuni care determină punctele de greutate ale textului.

Putem admite faptul că, indiferent de specificul textelor din acest volum, misterul, în sens general, pare a fi procedeu cel mai exploatat de către Yeats. Scriitorul irlandez construiește un întreg univers imaginar care preferă magia în locul logicii, intuiția în locul rațiunii. Personajele sunt limitate, mai degrabă, de criterii ca destinul sau ordinea spirituală a lumii, decât de elemente comune ca spațiul sau timpul. În fine, eroii lui Yeats, în frunte cu Hanrahan cel Roșu, deși par construiți din piese specifice imaginarii folcloric irlandez, sunt conduși de către autor spre o formă de universalitate recognoscibilă în toate marile culturi ale lumii. ■





# Antipsihiatria, un curent cultural complicat

VALENTIN PROTOPOPESCU

Antipsihiatria se înscrie într-un ansamblu de curente inspirate de stânga intelectuală și democratică apuseană, precum „Flower Power” și orientările pacifiste în Statele Unite, revoltele studențești de la Paris și Berlin din 1968 etc. Gândirea marxizantă a lui Theodor W. Adorno și Max Horkheimer, promotori în perioada interbelică ai „teoriei critice” în cadrul Institutului de Cercetări Sociale de la Frankfurt, a stat la baza ideologiei adoptate de tinerii insurgenți și reformatori, iar urmașii părinților-fondatori, Erich Fromm și Herbert Marcuse, au devenit în epoca postbelică liderii informali și noii profeți ai unei revoluții social-politice ce s-ar fi vrut mondială.

**M**odificările situației internaționale de la jumătatea anilor '50, respectiv intrarea războiului rece într-o fază mai blândă, stabilizarea celor două mari blocuri politice, relativul „boom” economic mondial și avântul mișcărilor de eliberare din țările Lumii a Treia s-au reflectat într-o transformare a conștiinței civice a tineretului occidental în sensul marxizării

și al contestării vechiului sistem (capitalist și burghez) al părinților, onorabili membri ai conservatoarei „middle class”.

Sensibilitatea tinerilor s-a dovedit foarte deschisă la ideea de revoluție socială și politică, de pacifism internațional și de egalitate a șanselor în societate. Tinerii au promovat cu entuziasm proiectul de realizare a unui sistem social care să lucreze în direcția micșorării diferențelor de stare economică și a ajutorării celor defavorizați social. Natural că tuturor acestor mișcări intelectuale și ideologice nu le lipsea o autentică generozitate civică, precum și o solidă componentă utopică, fapt care și explică eșecul lor politic datorat lipsei unui pragmatism elementar. Totuși, consecințele luptei pentru modificarea aspectelor autoritariste ale societății vestice nu au fost deloc minore.

Schimbările s-au înregistrat nu numai în plan politic sau instituțional, ci și artistic. În Marea Britanie, autori ca John Wain, Allan Siltoe, John Osborne, Harold Pinter, Kingsley Amis, Arnold Wesker, John Braine, aparținând curentului „Angry Young Men”, și cinești ca Tony Richardson, Karel Reisz, Lindsay Anderson, componenți ai mișcării „Free Cinema”, iar în Statele Unite, scriitori ca Norman Mailer, Truman Capote, Ken Kesey, Harper Lee, J. D. Salinger ori creatori de cinema ca Mike Nichols, Milos Forman, John Schlesinger și Hal Ashby au contestat în operele lor alienarea și caracterul inuman caracteristic unui sistem politic în care tinerii nu se mai regăseau.

O componentă deloc neglijabilă a acestui sistem era reprezentată, în viziunea junilor frondeuri, de domeniul instituțional al

►►  
Antipsihiatrii nu au fost primii care au gândit astfel. Înaintea lor, Arthur Rimbaud imaginase transcenderea rațiunii, iar suprarealiștii ridicaseră la rang de postulat evadarea în delir și haos mental.

sănătății mentale. Încălcările drepturilor omului și ale bolnavului, abuzurile abordării medicale (practicarea lobotomiei, a șocurilor electrice, a medicației psihotrope în exces), utilizarea psihiatriei în scopul reducerii la tăcere a adversarilor politici au fost denunțate fără milă. Un roman precum „Zbor deasupra unui cuib de cuci” (1962) al lui Ken Kesey (excelent ecranizat de Milos Forman) a dinamizat atitudinea societății civile față de stările de lucruri nefaste din sistemul american de sănătate publică, basculând într-o adevărată isterie antipsihiatrică. Recuperându-l pe dizidentul psihanalist austriac Wilhelm Reich, teoreticienii antipsihiatriei și artiștii inspirați de acest curent au pus accentul pe libertatea și demnitatea inalienabile individului uman. Romanul „De veghe în lanul de secară” (1951) al lui J. D. Salinger întârea și el această viziune despre libertate ca stare fundamentală a omului și despre tinerețe ca vârstă privilegiată a libertății. Iar libertatea consona în viziunea acestor artiști, psihiatri și ideologi cu o atitudine de o sistematică toleranță față de alteritate. Evident, afecțiunea psihică și „nebulia” constituiau forme reprezentative ale alterității radicale. Potrivit acestui nou umanism fără frontiere, a-l integra pe bolnavul mental în societate după măsuri care să i se potrivească devenise un deziderat esențial. Viziunea antipsihiatrică asupra bolii psihice echivala cu tentativa de a transforma orizontul nebuniei într-o viziune despre lume, într-o manieră de a fi, într-un mod de trai, poate mai autentice existențial tocmai datorită extremei libertăți de care tulburarea sufletească părea să se bucure.

Antipsihiatrii nu au fost primii care au gândit astfel. Înaintea lor, Arthur Rimbaud imaginase transcenderea rațiunii, iar suprarealiștii ridicaseră la rang de postulat evadarea în delir și haos mental. Totul era gândit din perspectiva sfidării aduse rațiunii burgheze și raționalității sistemelor occidentale de valori, considerate alienante și înrobitoare. Teroarea normei (din care derivă punitiv „normalitatea” socială) trebuia abolită cu orice preț. În acest front contra tabu-urilor și tradiției dezumanizante, antipsihiatria a jucat un rol de prim plan.

Un filon antipsihiatric poate fi detectat și în sociologia contemporană, opera lui Erving Goffman fiind exemplară în acest sens. În lucrarea „Aziluri. Eseuri despre situația socială a pacienților psihiatrici și a altor categorii de persoane instituționalizate” (1961), Goffman construiește o adevărată pledoarie pentru un Celălalt (a-normalul, marginalul etc.), izolat într-o „instituție totală” (spitalul de psihiatrie, cazarma militară, închisoare, mănăstire, lagărul de concentrare, internatul, orfelinatul ș.a.m.d.), care-i distruge identitatea individuală. ■







# Perspectivă pozitivă, direcționată către normalitate

COSTIN POPA

**D**upă cele două gale inaugurale de mare succes – operă și balet, vestitoare ale unei stagiuni de calitate, pe prima scenă lirică națională programele încep să se structureze, cu semne că vor converge către mult dorita formulă „de repertoriu”. Un sistem obișnuit de aproape un secol în Capitală și mult-așteptat de publicul avid de a avea săptămâni pline cu spectacole zilnice diverse, de marți până duminică, conforme cu vechea tradiție bucureșteană. Demersul este încă la început și afișul – așa cum este perceput pe website-ul oficial al teatrului – se îmbogățește zi de zi. Există titluri de operă și balet, dar și spectacole „crossover”. Restul stagiunii, ni se promite, va urma. Sper, cât mai curând, ca un prim pas pentru anunțarea integrală, anticipativă, cum se obișnuiește peste tot în lume.

În privința repertoriului, Opera Națională București deține un portofoliu semnificativ de lucrări lirice, dintre care unele – „Rigoletto”, „Traviata”, „Così fan tutte”, „Fidelio”, „Falstaff”, „Lohengrin”, „Oedipe” – sunt producții noi, ca parte a „indispensabilelor” oricărui teatru cu vocație europeană. Alături de ele, există titluri mai vechi, pentru unele urmând refrișări, cum va fi apropiata nouă producție „Bărbierul din Sevilla”. Pentru alte „slagăre” – fie-mi iertat barbarismul nepotrivit într-o atmosferă elitistă de teatru de operă – așteptându-se viziuni corective pentru montări anterioare care au nemulțumit publicul și critica. Mă gândesc la populara și dorita „Tosca”.

O preocupare prioritară trebuie să fie reprezentarea lucrărilor lirice originale românești. Primul pas s-a făcut prin reluarea operei „O scrisoare pierdută” de Dan Dediu. Alte noi producții este necesar a fi avute în vizor, precum „Hamlet” de Pascal Bentoiu, „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu sau „Revoluția” de Adrian Iorgulescu, ce ar desăvârși tripticul caragialian. În contextul diversificării repertoriale – vor urma premiere cu „Lucia di Lammermoor”, „Bal mascat”, „Indiile galante”, „Cavalleria rusticana”, „Paiate” – important este că actualul management internațional al Operei a organizat audiții informative de voci, trei la număr, în scopul depistării soliștilor valoroși din țară și străinătate, demni de a intra în distribuții, alături de rezidenți. Răsunetul a fost extraordinar, se



RAMONA ZAHARIA ȘI BOGDAN BACIU

► Ținând cont  
că artiștii  
români care  
activează în  
afara României  
sunt cunoscuți  
și apreciați,  
prezența lor  
la București  
este ceea ce  
ar da aură  
europeană  
distribuțiilor.

pare, așa încât noul coordonator muzical Marcello Mottadelli, dirijor, va avea de unde alege spre a acoperi golurile pentru rolurile din repertoriul existent sau de perspectivă. Un demers absolut necesar, împlinit.

În aceeași direcție, ținând cont că artiștii români care activează în afara României sunt cunoscuți și apreciați, prezența lor la București este ceea ce ar da aură europeană distribuțiilor. Nu notez numai nume ca Angela Gheorghiu, Elena Moșuc, Anita Hartig sau George Petean, Ștefan Pop, Adrian Sâmpetean, Bogdan Mihai etc. etc., lista este lungă, imposibil de transcris aici, ci și pe tinerii clujeni, bucureșteni, timișoreni, brașoveni care se afirmă pe scenele internaționale. Numai la Deutsche Oper am Rhein din Düsseldorf am văzut în acest an spectacole de excepție datorate unui număr de opt tineri artiști români de mare valoare, printre care mezzosoprana Ramona Zaharia și baritonul Bogdan Baciu, recent invitați de managerul – director general interimar Beatrice Rancea pentru un spectacol cu „Carmen”. Un drum pe care, iată, s-a pornit.

## Opera lui Bizet...

... se reprezintă într-o producție mai veche, semnată de Marina Emandi Tiron (regia), arh. Cătălin I. Arbore (scenografia), Alexa Mezincescu (coregrafia). O montare cu virtuți provenite din decorurile stilizate, din lemn natur sau din atractivele costume multicolore, dar și cu stângăcii, între care prezența „ursitoarelor” are de multe ori prea puțină logică, scena eliberării lui Don José chiar în hanul lui Lillas Pastia a părut inutilă, iar dansul de salon (!?!), pe preluatul actului al III-lea, în munți, nu-și avea rostul. În plus, după cei aproape 19 ani de

existență a producției, atitudinea generală a rămas destul de... contemplativă, ca să nu spun statică și amorfă, necesitând o revitalizare serioasă.

În rolul titular, Ramona Zaharia și-a demonstrat clasa, atât prin expunerea unei voci cu timbralitate bogată, în care rezonanțele sombrate sunt înveșmântate în prețioase luciri metalice, cât și printr-un cânt senzual, precum atrăgătoarea ei prezență scenică. Acute glorioase au încoronat „Cântecul gitan” din actul al doilea și replicile dramatice din duetul final cu Don José.

Celălalt oaspete care activează în Germania, Bogdan Baciu, a abordat rolul Escamillo cu glas rotund și catifelat, cu care a cântat elegant aria „Votre toast”, cu maximă fluiditate și sunete înalte somptuoase, totul venit dintr-o bună înțelegere stilistică. Întâmpinarea Carmencitei din ultimul act, „Si tu m'aime, Carmen” a fost rostită cu infinită căldură și expresivitate.

Pentru rolul Don José, tenorul Marius Vlad Budoiu a rezervat o lectură extrem nuanțată, pornind de la moliciunile ariei „La fleur que tu m'avais jetée” până la pasajele dramatice din ultimele acte.

Micaëla a fost interpretată, cu sensibilitate, de soprana Simona Neagu. În alte roluri au cântat basul Horia Sandu (Zuniga), soprana Andreea Novac (debut în Frasquita), mezzosoprana Sorana Negrea (Mercédès), tenorii Liviu Indricău și Valentin Racoveanu (Le Dancaire și Le Remendado), baritonul Daniel Filipescu (Moralès).

Dirijorul Vlad Conta a condus cu bună integrare stilistică și mână sigură, dovadă că succesul de la Opera de Stat din Hamburg unde a dirijat „Carmen” în trecuta stagiune nu a fost deloc întâmplător. Corul mare și Corul de copii au fost ca de obicei în bună formă. Orchestra a cântat omogen și sunt convins că l-ar fi mulțumit pe de-a-ntregul pe șeful ei, dacă nu ar fi fost câteva accidente la corn în timpul ariei Micaëlei sau pe finalul actului al III-lea. După cum, s-au adăugat câteva replici nesigure ale contrabandiștilor către sfârșitul celui de-al doilea act.

Succesul a fost maxim. La final, artiștii au fost întâmpinați cu ovații din partea unui public care a umplut sala până la refuz. Beatrice Rancea le-a oferit tuturor performerilor buchete de flori pe scenă. O atmosferă realmente sărbătorească, de bun augur pentru viitor. ■





# Pilda samariteanului milostiv

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Pe Meursault, „Străinul” lui Camus, alteritatea l-a costat viața. Transferat – printr-un exercițiu imaginar – în spațiul românesc, unde, când vine vorba de elementul alogen, se oscilează între admirația totală și contestarea cruntă, probabil că ar fi scăpat cu viață, dar condamnat. Căci rar vezi la noi o abordare de mijloc, care să dea noului-venit șansa să se prezinte și să arate ce poate, înainte de a fi etichetat!

Globalizarea a revărsat asupra sportului autohton valuri de venitici, de la sportivi la tehnicieni mai mult sau mai puțin formați. Pentru început, fotbalul românesc a fost invadat de feluriți *ragazzi* pensionați din Serie A și decizi să-și facă încălzirea ca antrenori în fosta Ligă a lui Mitică. Echipe mari, cu Stea(ua) în frunte, dar și modeste cluburi provinciale, pe buza retrogradării, și-au populat banca tehnică cu nume din Peninsula, căci, până la urmă, toți de la Râm ne tragem. Walter Zenga, Cristiano Bergodi, Dario Bonetti, Andrea Mandorlini, Massimo Pedrazini, Maurizio Trombetta, Nicolo Napoli, Roberto Landi și Giuseppe Giannini s-au perindat prin campionatul intern, reușind apariții memorabile sau doar meteorice. „Tehnicienii italieni au Școala de fotbal de la Coverciano și mai multă experiență decât foștii noștri jucători, însă nu cred că sunt mai valoroși. Ei au un avantaj: nu prea înțeleg ce tot spun patronii și impun respect!”, explica fostul selecționar Emeric Ienei importul masiv din Serie A. Același atu al opacității de sorginte lingvistică la indicațiile finanțatorilor l-au avut, pe termen scurt, și alți antrenori aduși de peste graniță, precum Dušan Uhrin Jr., Oleg Protasov, António da Conceição, Zoran Filipović, Mark Wotte, Blaž Slišković, Vladimir Petrović, Juan Ramón López Caro etc. Când presiunile și vehemența patronilor au depășit barierele de limbă, blocând și comunicarea... pecuniară, majoritatea stranieților și-au făcut bagaje.

Niciunul dintre acești oaspeți cu contract n-a stârnit totuși atâtea pasiuni precum Christoph Daum, aterizat la cârma echipei naționale de fotbal după un schimb de pase verbale cu șeful FRF, Burleanu, care i-a



depistat potențialul nu la firul ierbii, ci la cel al microfonului. Asta pentru că neamțul lăsase de ceva vreme treningul, în favoarea costumului de comentator. Încăunarea lui ca selecționar al României a provocat entuziasm și contestări deopotrivă, iar meciurile de până acum, din preliminariile CM 2018, n-au izbutit să ne lămurească dacă alegerea lui Daum reprezintă vreun *Geschäft* solid sau vreun „gheșeft” de talcioc. Ceea ce a adus bun deocamdată noul selecționar, dincolo de promovarea unor tineri precum Răzvan Marin, Dorin Rotariu sau Romario Benzar, este mentalitatea tip Bundesliga, rezumată la Școala de antrenori a FRF. Disciplină, precizie, reguli clare, atenție la detalii, calitate și perfecționare, acestea ar fi ingredientele succesului, reușit totuși doar în partida cu Armenia, contra unei echipe rămase în inferioritate numerică. Dar poate la meciul următor, contra puternicei Poloniei, pe 11 noiembrie, vom încheia și noi fredonând „Tag für Sieger”, cântecul învingătorului din filmul despre fotbal „Teufelskicker”.

Câștigul adus de importul de mentalitate occidentală, îmbinând gândirea pozitivă cu ceea ce un personaj tolstoian numea *Arbeitskur* (cura de muncă, de efort), s-a văzut însă mult mai bine în handbalul feminin. Cu suedezul Tomas Ryde pe banca tehnică, naționala noastră a obținut și bronzul mondial, s-a calificat și la JO de la Rio. E drept că în Brazilia, partitura scandinavă n-a mai funcționat, iar tricolorele au terminat pe locul 9, trezindu-se prompt cu un alt antrenor de import: Ambrosio José Martín Cedres, adus să le pregătească pentru CE din Suedia, din decembrie. Până atunci, o

► Câștigul adus de importul de mentalitate occidentală, îmbinând gândirea pozitivă cu ceea ce un personaj tolstoian numea *Arbeitskur* (cura de muncă, de efort), s-a văzut însă mult mai bine în handbalul feminin.

parte din românce, sportivele de la CSM București, au dat piept cu selecționarul în postura de adversar în Liga Campionilor, la meciul contra ungueroaicelor de la Gyor. Tot un iberic a preluat și frâiele naționalei masculine a României: Xavier Pascual Fuertes, care pregătește și echipa FC Barcelona, sperând să dea strălucire „galactică” jucătorilor săi, chiar în primele jocuri din grupa de calificare la Campionatul European 2018: cu Belarus (2 noiembrie, Minsk) și Polonia (6 noiembrie, Cluj).

Suflul nou adus de antrenorii străini se face simțit timid și la reprezentativele de rugby (cu un galez și un scoțian la cârmă), volei (italianul Davide Delmati preluând naționala feminină), polo (cu sârbul Dejan Stanojevic selecționar), dar mai ales la baschet (unde sârbul Miroslav Popov dirijează lotul feminin, în vreme ce în Liga Națională, aproape jumătate din tehnicienii principali sunt de import!). Sigur, asta nu bucură pe toată lumea, autohtoniștii insistând să li se dea întâietate alor noștri, care cunosc mai bine realitățile din teren. Doar că, aplicând același principiu, cei 24 de români chemați la echipe naționale de fotbal, de la Ștefan Kovacs (Franța) la Cosmin Olăroiu (Arabia Saudită), n-ar fi avut nicio șansă. Doar erau străini, nu? Și așa ajungem la „Pilda samariteanului milostiv”, rostită cu tâlc de Patriarhul Daniel într-o duminică electorală: „De multe ori ne vine în ajutor un străin pe care nu l-am văzut vreodată sau de la care niciodată nu am așteptat un ajutor. Prin aceasta, Evanghelia ne arată, așadar, că fiecare om din lumea aceasta, indiferent de etnie, stare socială sau vârstă, are o valoare eternă și unică”. Amin! ■





# Colecțiile personale ale viitorului

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

În celebra și nu doar amuzanta sa operă „Dicționarul Diavolului”, Ambrose Bierce dădea această minunată definiție pentru Australia: o țară așezată în Marea Sudului, a cărei dezvoltare industrială și comercială a fost întârziată de o manieră inimaginabilă, din cauza unei nefericite dispute între geografi, cu privire la faptul că este un continent sau o insulă (traducerea îmi aparține, așadar, s-ar putea să nu fie cea mai fericită variantă)... Mi-au venit în minte cuvintele sale, tocmai pentru paradoxul lor implicit. În 1911, când a apărut cartea lui Bierce, diferența între gradele de dezvoltare ale SUA și ale Australiei nu era cu mult mai mare decât astăzi. Scriitorul american glumea, de fapt, mai mult pe seama prejudecăților conașionalilor săi, decât pe cea a australienilor. Bierce nu s-a gândit să ne ofere și o definiție a muzeului. Dar posteritatea l-a răzbunat.

Definiția dată acum muzeului, ca tip de instituție de cultură (mă refer la acea definiție pe care au acceptat-o, prin consens, muzeologii lumii întregi, și care este sacrosanctă pentru Consiliul Internațional al Muzeelor – ICOM – și, în consecință, și pentru UNESCO) este atât de complicată, încât, dacă nu ești profesionist sau dacă nu ești obligat să o ții minte, pentru un examen la facultate, sunt puține șanse de a o reproduce exact. Teatrul, de exemplu, ca instituție, este definit drept așezământul care se ocupă de punerea în scenă a spectacolelor teatrale. Simplu! Ei bine, la muzee e mult mai complicat. Nu am să reamintesc, acum, definiția întreagă; o las pentru săptămâna viitoare, când vom avea ocazia unei discuții mai aprofundate despre muzee. Deocamdată, trebuie să spun că muzeele nu mai sunt, de câteva decenii, doar niște instituții care colecționează obiecte. Dacă ar fi așa, probabil că fiecare dintre noi s-ar putea considera muzeograf. Este ciudat, dar se pare că pasiunea pentru colecționarea obiectelor este una dintre trăsăturile fundamentale ale ființei umane.

De ce colecționăm? În primul rând, pentru că avem nevoie de anumite obiecte. În al doilea rând, pentru că altele ne plac, pur și simplu, fie că ne sunt ori nu folositoare. În al treilea rând, pentru că au o semnificație anume, care le face să devină importante pentru fiecare dintre noi, ca indivizi. În fine, pentru că alți oameni le consideră suficient de valoroase încât să ne dorim să le teaurizăm.



► Pentru obiectele care ne însoțesc viața, există o speranță de supraviețuire: dorința de a nu ne pierde identitatea.

Fără îndoială, acum un secol, lucrurile erau mult mai ușor de explicat. În fiecare gospodărie se puteau găsi, cu ușurință, obiecte moștenite de la două, trei sau chiar patru generații în urmă. Revoluția industrială și trecerea la producția de masă au schimbat această realitate. Vă invit să faceți un inventar al bunurilor pe care le aveți în casă și veți constata că multe dintre obiectele care v-au înconjurat în copilărie au dispărut. Duse sunt nu doar hainele uzate sau demodate, ci și telefoanele, mașinile de spălat și televizoarele cumpărate acum 10 ani, ori automobilele valorificate, între timp, prin programele de înnoire a parcului auto sau, doar, prin vânzare la fier vechi. Amintirea lor poate să mai dăinuie o vreme, dar va dispărea și ea. Totuși, pentru obiectele care ne însoțesc viața, există o speranță de supraviețuire: dorința de a nu ne pierde identitatea.

Desigur, oamenii sunt cei care fac obiectele, nu invers, dar ele sunt cele care ne dau o anume identitate dincolo de atitudine, de convingeri, de idei, de realizări personale. Ne definim prin ceea ce cumpărăm, dar și prin ceea ce păstrăm. Și, cum orice am face, putem păstra din ce în ce mai puține obiecte, raportat la numărul celor pe care le folosim, tendința de a transfera totul către o memorie virtuală devine din ce în ce mai acută. Deocamdată, folosim doar memoria imaginilor unidimensionale din ordinatoarele personale. Dar va veni, sunt convins, vremea în care iluzia spațialității unor bunuri de care ne-am dispensat ne va putea marca existența. De ce nu s-ar transfera această iluzie și în spațiul muzeal? Deja, muzeele tind să devină, în anumite cazuri,

„teatre” în care sunt puse în scenă momente istorice sau fragmente ale mediului natural (trecut sau prezent). Este un curent care tinde să se perfecționeze, de la un an la altul. Deja, Muzeul Bucovinei a făcut, în recent redeschisa expoziție permanentă de istorie din Suceava, primul pas pe calea expozițiilor olfactive. Intrarea în mai multe săli este însoțită de perceperea unui anumit miros, pe care autorii expoziției l-au considerat drept definitiv pentru perioada istorică „descrisă” de obiectele expuse. Hologramele sunt, de asemenea, utilizate în mai multe muzee, pionier fiind Complexul Național Muzeal „Moldova” cu expoziția permanentă de la Ruginoasa. Probabil că, mai devreme sau mai târziu, aceste tehnologii muzeale se vor putea transfera în viața personală a fiecăruia dintre noi. Va fi un fel de revenire dematerializată la „cabinetele de curiozități” care au premers muzeele moderne, în epoca Renașterii.

Viața contemporană a ajuns, pentru mulți dintre noi, un coșmar, din cauza datelor pe care trebuie să le memorăm despre noi înșine: codul numeric personal, serii și numere de la diverse acte, numere pin pentru tot felul de carduri, parole de acces și cuvinte-cheie. Toate acestea au ajuns să facă parte din identitatea fiecăruia dintre noi. La fel se va întâmpla și cu obiectele virtualizate pe care nu le vom mai putea păstra în locuințele noastre, dar pe care le vom stoca, uni, bi sau tridimensional, pentru a spune, mai departe, ceva despre propria persoană. Se va mai închide un cerc al evoluției (?) noastre, prin această întoarcere la colecțiile personale, prin nevoia irepresibilă de a spune altora ceva despre noi. ■





## Simon McBurney și Petru Popescu, la telefon pe Broadway

ROXANA PAVNOTESCU

**S**imon McBurney, personalitate consacrată în lumea teatrului și a filmului, este prezent pe Broadway la Teatrul John Golden cu „The Encounter”, piesă concepută, regizată, și interpretată de el și inspirată de cartea „Amazon Beaming” („Sclipirile Amazonului”) a lui Petru Popescu. McBurney este regizor, actor, scriitor, antropolog și fondatorul și directorul artistic al companiei de teatru Complicite din Londra.

„Amazon Beaming” este un jurnal mistic al cărui protagonist este McIntyre, fotograf la National Geographic. În căutarea izvoarelor Amazonului, fascinat de riturile tribului Mayoruna, pierde legătura cu expediția urmărind tribul în demersul lui de a-și schimba mereu așezarea, în căutarea începutului. Aici va experimenta o nouă metafizică a timpului, a comunicării și a Marii Călătorii. Cu bătrânul șaman, Barnacle, McIntyre dezvoltă un fel de „beaming”, comunicare telepatică. Barnacle și tribul său pierd în timpul unei inundații în urma căreia McIntyre este aruncat în afara spațiului mitic. Doi ani mai târziu, comunicarea telepatică continuă când ajutat și inspirat, McIntyre descoperă în Anzi izvoarele Amazonului.

Montarea e în fapt un teatru radiofonic la scenă deschisă. McBurney uzează de tehnica binaurală, de înregistrare și redare într-un spațiu auditiv în trei dimensiuni cu ajutorul căștilor. Un microfon totemic ocupă centrul scenei. Capul-manechin, ce conține microfoanele binaurale, seamănă cu un profil de băștinaș în dialog direct cu regizorul. El întruchipează pe bătrânul șaman al tribului. McBurney aduce în scenă o operă literară cât mai aproape de forma ei narativă, vocea fiind singurul artificiu care, prin puterea sa magică, potențează cuvântul dând curs imaginației. Amplificarea zgomotelor de circumstanță realizează o polifonie compusă din sunetele naturale ale junglei, respirația și mișcările actorului, forfota și tusea audienței, sau înregistrări cum ar fi zgomotul aeronavei ce-l aduce pe McIntyre. Acest „Babel” auditiv este un experiment ce urmărește diverse planuri și perspective ale expunerii. Căștile îndeplinesc simbolic funcția de a izola și de a da curs imaginarului.



McBurney propune într-o formulă colectivă o experiență individuală. Piesa aduce un joc sofisticat, canonic al vocilor, pentru că avem atâtea voci diferite în capul nostru. Polifonia unifică multiple niveluri de conștiință. Dialogul cu șamanul în fața microfonului totemic e întrerupt de telefonul lui Petru Popescu. O voce cu accent românesc dă consistență întâlnirii care se ramifică pe mai multe niveluri: întâlnirea dintre lumea arhetipală și cea modernă, între autor/text și interpret, între ficțiune și realitate, între realitatea scenei și cea a artistului. Fetița lui McBurney se aliniază întâlnirii; nu poate să adoarmă fără o poveste. McBurney îi vorbește în șoaptă la telefon despre aventura lui McIntyre. Toate aceste planuri nu se succed, ci interferează, auditivul se dovedește superior vizualului care n-ar putea realiza simultan această consonanță de idei. Ce aduce în plus vocea, prin variația ei, este nuanțarea textului și organicitatea.

Scena e un crochiu al unei realități multiple ce cuprinde experiența lui McIntyre, actorul-regizor în procesul narației

și șantierul creației: interacțiunea scriitor-regizor. Narația debutează cu un prolog: o invitație la meditație și dialog, dar și la participare, trăire, potențată prin acest mod de audiție etanșată ce te pune într-o relație expresionistă cu realitatea ultimă, cea înfățișată de textul literar.

McBurney se transpune în jungla Amazonului în casa lui Lourival, șeful tribului Mayoruna. Scena devine o cameră fără ecou, fără lumină, cu pereți etanș izolați (un fagure de burete pe care sunt proiectate semnale luminoase). McBurney își aude propria respirație sunând dintr-odată ca niște clopote. Mesajul „auzim doar ce vrem să auzim” este sugerat de metafora ușii de la camera fără ecou, care dintr-odată se deschide și zgomotele lumii ne invadează: traficul străzii, voci, mașini.

Mișcarea scenică servește în subsidiar auditivului: se agită sticle cu apă și se vântură benzi magnetice pentru a sugera curgerea apelor și deplasarea prin hățiturile junglei. Gestul ritual, mima, dansul adaugă, abstract sau expresionist, culoare narativului. Pe măsura cufundării în mitic și descifrării sensului călătoriei, McIntyre se apropie de condiția omului arhaic. McBurney își scoate cămașa, postura nu mai e perfect verticală, se cambrează, mișcarea se ritmează.

Se pune accent pe anumite aspecte ale întâlnirii pentru a concretiza substanța ei mitică. Timpul e circular, arhetipal. Înainte de-a porni la drum, vechea așezare a satului trebuie distrusă din temelii: demolarea prin foc sau potop. Toate aceste abordări eliadești ale călătoriei, ale existenței arhaice, se intersectează cu mitul Marii Călătorii. Întoarcerea la izvoare înseamnă întoarcerea din moarte. Populația Mayoruna trăiește sub semnul magicului; orice act poate fi făcut și desfăcut prin ritualizare și inversare. Când McIntyre (McBurney) aleargă în jurul satului (pe o frontieră desenată în jurul scenei de o undă de lumină), Barnacle (din nou McBurney) imită gestul alergând în sens invers pe același contur.

„Encounter” este un „one man show” realizat cu inovație și subtilitate, ce transcende cu succes granițele genului. Prezența auditivă a fetiței, telefonul autorului, dialogul cu audiența aduc un gen de teatru-verité, în care procesul artistic e expus pe scenă într-un periplu continuu de exegeză a textului literar. ■

► Toate aceste abordări eliadești ale călătoriei, ale existenței arhaice, se intersectează cu mitul Marii Călătorii.





# Bacalaureatul, parastasul și câinii

LAURENȚIU MALOMFĂLEAN

În acest an, se pare că filmul românesc a fost răsfățat la Cannes. Pentru întâia dată, am avut în competiția oficială două pelicule, cum nu se poate însă mai diferite. Plus o a treia, aparținând unui debutant, în cadrul secțiunii paralele „Un Certain Regard”. Cel puțin două dintre ele au făcut furori la TIFF, mai ales în rândul celor ce scriu despre fenomenul cinematografic autohton, și nu sunt puțini: cum să te cenzurezi, cum să aștepti momentul când producțiile vor putea fi văzute de cât mai multă lume, urmând să fie lansate în cinematografe abia în septembrie? Și cu această ocazie, clujenii au fost norocoși, însă nu era o dovadă de fair play să scrii de atunci, să le strici așteptarea celor din restul țării. Acum, poți vorbi. Despre primul, mai întâi, nu ca și cum ar fi cel mai bun, pentru că nici pe departe nu e. Ci tocmai pentru că filmul românesc a fost răsfățat la Cannes cu cine nu trebuia.

Pe de o parte, așadar, Cristian Mungiu, port-drapelul extern al Noului Val, deja triplu premiat pe Croazetă, cu toate distincțiile majore la care putea visa („Palme d’Or” pentru „4 luni, 3 săptămâni și două zile”, premiile pentru scenariu, respectiv interpretare feminină, acordate peliculei „După dealuri”, și, iată, premiul pentru cel mai bun regizor, al „Bacalaureatului”). Știm, cineastul nu cruță niciun efort să vâneze tarele societății românești, așa cum îi vine după lungi perioade în care pritocește cum ar fi mai vizibil acest rău afară – doar noi vedem prea bine, cu sictir național-existențial, totul dinăuntru. La fel de bine conștientizăm, însă, că intenția sa auctorială se obținează în a realiza niște filme cu tendința și cusăturile la vedere, sărindu-ți în ochi la fiecare pas.

„Bacalaureat”. Un film ca un pronume demonstrativ (de apropiere, în cel mai rău caz), despre care s-a tot scris, pentru că premiera bucureșteană s-a bucurat de o Sală Mare a Palatului în chiar ziua rulării la Cannes. O punere pe rol(ă) a unei cangrene



morale, în care nu e folosit deloc întâmplător cuvântul „teză” ca referire nemijlocită la „examen”. Pentru că niciodată nu va fi suficientă – nu punerea, ci – scormonirea cu degetul în fibra incredibilei naturaleți a depravării mioritice. Filmul va fi având el tezismele lui de neocolit, însă nu face decât să scoată în evidență (chiar dacă mai ales unui public străin) o meteahnă limpede construită. Corupția nu-i o pacoste picată din cer, cum cred încă mulți, corupți sunt oamenii. De la propriii noștri părinți care nu concep să meargă la doctor cu mâna goală, trecând prin fiecare dintre noi – dincolo de ipocrizii mărunte, la un moment sau altul, am întreținut cu toții veritabilul dat național –, până la... absoluți. Că e vorba de polițist, procuror sau profesor, avem tot atâtea adjective pentru substantivul „corupt”. Iar după ce vezi fotografia de final, cu elevii de clasa a XII-a zâmbind spre cameră și viitor, îți vine să spui atât: până la absolvire mai e mult. Viața bate oricum filmul. Secvența inițială – memorabilă, de altfel, ca motor al poveștii – cu geamul spart nu se știe de cine, funcționa deja ca o piatră picată din cer, la propriu și la figurat. Realitatea e mult mai insidios-absurdă de-atât.

Pe de cealaltă parte, mai controversabilă, mai puțin cuminte, îl avem pe Cristi Puiu, „l'enfant terrible” al cinemaului românesc, bărbatul nesfiit să facă declarațiile exact așa cum îi vin pe moment, cu riscul de-a se vedea răstălmăcit una-două la el acasă, improvizatorul iluminat care se joacă teribil cu așteptările publicului, făcându-le harcea-parcea. Distins cândva cu premiul

▲ „Bacalaureat”  
(sursa foto:  
cinemagia.ro)

▶ „Sieranevada”  
(sursa foto:  
cinemagia.ro)

▼ „Câini”  
(sursa foto:  
cinemagia.ro)

secțiunii „Un Certain Regard”, pentru „Moartea domnului Lăzărescu”, regizorul a deschis competiția la Cannes 2016.

„Sieranevada”. Un film în care, pe măsură ce personajelor le crește pofta de mâncare (pierindu-le chef de taclale), spectatorului îi crește pofta de râs. În primă instanță, celui clujean, căci producția cu titlu parcă tras la sorți a avut premiera la Cluj în cadrul TIFF – ce-i drept, într-o Casă de Cultură a Studenților ce nu i-a făcut cinste. Aproape trei ore, camera de filmat se mișcă de la înălțimea unui stat de om, din perspectiva mortului care se plimbă pentru ultima dată printre cei vii, la parastasul de patruzeci de zile. Când să plece din







apartament, preotul (întâmpinat cu formula „habemus papam”) povestește din ușă un soi de pildă ad-hoc a mântuitorului sosit a doua oară și nerecunoscut. Că, de, a treia oară, el nu mai vine. Fapt e că în tărăboiul familial își făcuse apariția prietena unei nepoate a răposatului, care aduce în casă, ba o și pune să se așeze pe niște pantaloni proaspăt călcați, o croată nițel drogată, aceasta putând juca, în logica pe undeva ușor mistică a filmului, te miri ce rol – unul încredințat pe vremuri ba unui idiot, ba unei prostituate. Cu pantalonii cutare (de fapt un costum negru complet), tărășenia – și râsul – se îngroașă la culme. Personaj tipic în circumstanțe tipic, soția veșnic pomenitului originar din Oltenia musai să respecte un obicei al pământului, fără a părea că știe prea bine de ce anume o face, mai precis tradiția ca un membru al familiei să îmbrace hainele mortului: numai că, minune, măsura nepotului care urmează a le purta e cam pe jumătatea celui dus. Prilej în plus pentru Lari (interpretat la perfecție, de parcă filmat pe ascuns, de Mimi Brănescu, probabil în rolul vieții) să râdă în sine ori pe față, de față cu sala în delir. „Sieranevada” fascinează tocmai prin lipsa de încorsetare: absența oricărei teze, nimic de arătat cu degetul sau demonstrabil, nici nu știi că e un film, ai iluzia inexistenței montajului. Cu alte cuvinte, o formă de libertate. Mai spun atât, Cristi Puiu rămâne marele perdan de la Cannes – prea bun pentru un juriu groaznic de „politically correct” (așa cum e și la Oscar, și la Nobel, și la atâtea altele).

Dacă Mungiu rămâne justițiarul implacabil, pentru Puiu mântuirea nu e posibilă decât printr-un hohot molipsitor de râs. Adică reversul medaliei. Însă, pe de a treia parte (întotdeauna apare și ea, fiindcă, nu-i așa, atunci când doi se bat, al treilea nu are cum să piardă ceva), vine puternic din urmă (adică din blocstart) Bogdan Mirică, laureat la Cannes de către Federația Internațională a Criticilor de Film, și, la scurt timp, cu trofeul TIFF.

„Câini”. Apariție total extraterestră în rândurile cinemaului nostru extrem contemporan, o peliculă ce nu seamănă cu absolut nimic autohton în materie de, un thriller justițiar cum nu vezi prea des nici la case mai mari, în care doi actori, nu cel de pe afiș, au jocuri de excepție. Gheorghe Visu face un rol de compoziție neașteptat, pentru care, de altfel, a și încasat premiul de interpretare la Festivalul Internațional de film de la Sarajevo (împreună cu mențiunea specială a juriului pentru film), iar Vlad Ivanov, dimpotrivă, un rol executat așa cum doar de la el te puteai aștepta: scena uciderii cu ciocanul a subalternului prins cu mișmașuri te lovește cu o duritate rar întâlnită (firește, nu duritatea în sine o face remarcabilă, ci suspansul din care se naște, gradația, șocul); apoi, s-a mai spus, replicile personajelor negative marca Ivanov sunt cu atât mai înspăimântătoare, cu cât sunt emise pe o voce mai curând subțire. Nu vezi în orice debut o mână de actori consacrați, Bogdan Mirică dovădindu-se adesea un maestru în a-i pune să înșele expectanțe (de pildă, polițistul aparent învins de situație nu se sinucide, ca în atâtea cazuri, atunci când, mai mult, chiar se pregătește s-o facă). Avem un scenariu în care toți figuranții principali sunt, într-un fel sau altul, câini – fie doar „pui de câine”, precum personajul interpretat de Dragoș Bucur, venit să vândă un teren din Dobrogea după moartea bunicului, fie ca infractori și criminali, fie polițistul-complice – dând cu toții târcoale cățelei cu nume de cod Poliția (sursă de comic într-adevăr fioros de ingenioasă). Singura hibă a filmului ar putea fi neverosimilul situației, salvat numai dacă te gândești că intriga e desprinsă cu totul din ceva ce s-ar numi Estul vecin.

Stăm bine, cu alte cuvinte. Să tot participi la Cannes, cu asemenea filme. Să le tot vezi, cu sălile arhipline. Să vrei să le revezi tot cu altcineva. Să discuți, ba chiar să și scrii despre ele ■

## OBSESII

### Un prilej de a ne pune întrebări

**E**a scrie un roman. Merge deseori la clinică. Și scrie. Scrie cu pasiune. Își pune întrebări despre sensul vieții, despre rostul suferințelor îndurate, despre Dumne-

zeu. Ea este Lora. Iar Lora este personajul principal al piesei *Obsesii* inspirate de scrierile Margaritei Karapanou, care s-a luptat întreaga sa viață cu tulburarea maniaco-depresivă. Pornind de la fragmente răzlețe din romanele lui Karapanou, Claudiu Sfirsi-Lăudat a improvizat pe marginea lor, le-a dat un suflu nou și a creat un scenariu teatral. Cerasela Iosifescu, aflată la a patra colaborare cu regizorul grec Yannis Paraskevopoulos, trece natural de la un registru la altul, conturând un personaj deopotrivă sensibil și puternic, copilăros și înfricoșat, atrăgător și distant.



*Spațiul nebuniei se traduce într-o limbă vie, în care ironia mustește în porii fiecărei replici. [...] Carnos, discursul dramatic începe brusc, fără floricele pregătitoare. Ciinele Louka, mama, iubiții fac ca universul dramatic să devină repede familiar, înlăturând distanța dintre spectator și poveștile istorisite. Din text, dar și din interpretarea Cerasellei Iosifescu, reiese un personaj puternic, excelent conturat. Direcția scriiturii și umorul surprinzător, în ciuda detaliilor despre boală și tratamente, asigură un impact adânc, ca și numeroasele fraze cu efect-surpriză, construite pe jocul contrastelor dintre început și final. (Cristina Rusiecki)*

*„Obsesii” sancționează lipsa de dispoziție, la nivel societal, pentru drama personală, individuală, minoră prin frecvența ei redusă de exhibare. Cerasela Iosifescu, în rolul Lorei, este acolo pe scenă, asistăm timp de o oră la frământările și tremurul ei și nu-i putem spune: Lora, termină dragă, nu mai dramatiza atât, hai că avem treabă! Pentru că patetismul Lorei nu își are finalitatea nici în compătimire și nici în repulsie. Ci într-o – hai să-i spunem așa, că tot ne aflăm în preajma unor trăiri psihice destructurante – bipolaritate de uz comun, cotidiană și generală. (Carmen Corbu)*

de Claudiu Sfirsi-Lăudat  
după texte de  
Margarita Karapanou  
Cu: Cerasela Iosifescu  
Regia:  
Yannis Paraskevopoulos  
Decor & costume:  
Lia Dogaru  
Asistent regie:  
Claudiu Sfirsi-Lăudat  
Producător:  
ARCUB – Centrul de Cultural  
al Municipiului București





# Drumul de la Școala Ardeleană la Școala de la Cluj

## Ghenie, un dublu exotic

CARMEN CORBU

**A**drian Ghenie expune în galerii renumite din New-York, Londra și Paris. Pictează mult și vinde mult. Lucrările lui sunt un bun dorit de colecționarii din Occident: 8 milioane de euro în octombrie, la Christie's Londra, pentru o lucrare realizată în 2008. La București, săptămâna trecută, o lucrare de început a artistului a fost scoasă la vânzare cu un preț de pornire de 12.000 de euro. Un licitator de pe internet l-a obținut pentru 125.000 de euro.

Piața internațională de artă are exaltările ei, iar acestea sunt greu analizabile până la ultimul resort. Preferința occidentalilor pentru opera lui Ghenie poate fi susținută de o reinterpretare a vechii axe Est-Vest. Pe de o parte, este vorba despre valorile universaliste pe care Occidentul le vehiculează și, atunci, un pictor venit din est este cu atât mai dezirabil pentru că Estul este noul copil adoptat. Pe de altă parte, este vorba despre exotismul pe care tematica lucrărilor unui artist care se revendică din lagărul comunist îl presupune și despre reconfirmarea stereotipurilor. Și, în fine, tipul de artă practicată de Ghenie este un răspuns la angoasele prezentului. Unele intrinsec umane, altele doar estetice: criza a produs nesiguranță, iar postmodernismul derută. Atunci, o artă lucrată, elaborată și o expresie în apropierea apocalipticului au cucerit. Iar tehnicile de marketing pertinente au funcționat.

Dacă Editura Phaidon, plasează orașul Cluj-Napoca printre centrele care vor juca un rol esențial în lumea artei în secolul XXI, în țară se vorbește puțin și despre Școala de la Cluj și despre Adrian Ghenie, iar cosmopolitismul lor pare un păcat. Pentru ca un Ghenie să fi făcut obiectul unei dezbateri de idei în spațiul românesc ar fi trebuit îndeplinite cu necesitate următoarele condiții: 1: Să fi răspuns paradigmei Școlii Ardelene. Privirea noastră critică asupra culturii iese greu de acolo. Inerția, blocarea într-un proiect care nu mai este de actualitate ne țin captivi și consumă energiile culturale și identitare. Vechea agendă se actualizează încet și diferitele expresii ale naționalismului, augmentate plenar în perioada comunistă, ne

Adrian Ghenie,  
The fake Rothko,  
1,77 mil. Euro,  
Sotheby's Londra,  
2014  
(sursa foto:  
artnet.com)



Adrian Ghenie,  
Nickelodeon  
8 mil. Euro,  
Christie's Londra,  
2016  
(sursa foto:  
artnet.com)

țin încă departe de deschiderea culturală. Teama de a nu importa cultură și grija de a ne fi suficienți nouă înșine desenează un pătrățel cu titlu exclusiv și exhaustiv, ale cărui laturi vrem să rămână neatinsse. În teorie ne-am dori să exportăm cultură, dar în practică e greu să vezi că pentru asta e nevoie de o deschidere pe una dintre laturile pătrățelului. De aceea, existența unui Ghenie, e percepută ca o vulnerabilitate. 2: Să fi fost prieten cu cei care se exprimă public în articole de presă sau în istorii culturale, să fi avut cu ei puternice afinități spirituale sau, mai important, strânse cumetrii festivaliere. Din 1 și 2 îndeplinite, ar fi decurs 3: Să fi avut girul a ceea ce se numește „manual” ca sursă acreditată de procurare a informației. Tot de la Școala Ardeleană încoace, istoria oricărui domeniu cultural în România pare

să se rescrie doar pe ea însăși. Un index al creatorilor autohtoni dintr-un domeniu va menționa pe spații largi că toate numele clasicizate – uneori doar prin expiere biologică – aparțin unor oameni geniali, ale căror întreprinderi au fost admirabile și a căror contribuție a fost definitorie. Nimic rău aici, pentru că bazele solide sunt necesare. În continuare, discuția s-ar pune și în termeni de profesionalism, de deontologie, de adecvare și de alte neologisme, normal, greu de asimilat. Consacraților li se alătură adeseori câteva cumetrii spirituale sau doar festivaliere, din actualitate, ale realizatorilor indexului. Pentru creatorii contemporani rămân, astfel, prea puține pagini, iar contribuțiile lor – dacă, totuși, sunt amintite – sunt expediate rapid. Această istorie a creației în particular și a culturii în general, devine la rândul ei – pe baza obișnuinței de a ne raporta doar la ce am văzut scris într-un manual – noul punct de plecare în formarea de judecăți, în stabilirea de ierarhii valorice și, pe cale de consecință, în rescrierea următoarelor istorii. Așa se ajunge la ignorarea dezbaterei de idei pe care inovația culturală o presupune și la o neputință de a măsura valoric tot ce ține de contemporaneitate, pentru că singura scală, acreditată istoric, nu poate funcționa aici. Din 1, 2, și 3 îndeplinite, ar fi decurs 4: Să nu necesite efortul prizei directe. Ca formă de lene și, cel puțin în aceeași măsură, de lipsă de curaj, la noi se preferă raportarea obsesivă doar la ce e confirmat prin trecut și referențiat în cărțile studiate la școală. Menținerea capacității de înțelegere doar în zona unor lucruri deja consumate și deja consacrate e confortabilă. Prezentul e dificil de descoperit și de captat. E nevoie de efort pentru a-l cunoaște direct, fără monografie, și curaj pentru a face față negocierilor în curs pe care înțelegerea lui le presupune. Să abordezi prezentul, să dezvolți judecăți și să construiești atitudini față de el, înseamnă înscrierea într-o competiție care nu a fost „aranjată”, din care nu se știe dacă ieși câștigător sau perdant, în care opțiunile, interpretările și semnificările se vor ciocni cu evoluția în timp a lui, a prezentului. E un consum de energie care se evită ușor prin menținerea în litera paragrafului din manualul studiat o dată și bine în școală. De ce, pe scurt, ți-ai bate capul cu un Adrian Ghenie, un Victor Man sau cu un Mircea Suci, când știi deja tot ce crezi că e nevoie să știi despre Nicolae Grigorescu și că mai mult nu îți trebuie?

Așa se face că despre Ghenie, de exemplu, aflăm predominant din „știrile de la ora cinci”, unde se vehiculează cifrele uriașe cu care lucrările artistului se vând în casele de licitații de la Londra sau New-York. O formă de onestitate culturală care vine exact de unde te aștepti mai puțin. ■