

# CULTURA

Fundația Culturală Augustin Buzura



www.revistacultura.ro

SERIA A IV-A

nr. 3/2018 (585)

editor:  
Fundația Culturală  
Augustin Buzura  
www.augustinbuzura.org

om liber prin cultura  
**BUZURA**  
augustinbuzura.org

revistă finanțată  
cu sprijinul  
Ministerului Culturii și  
Identității Naționale



teme  
**Filmul românesc**  
**între teme**  
**și receptări**

în dezbatere



TEME ÎN DEZBATERE

IOAN LAZĂR

Filmul românesc între teme și receptări / 3

CULTURĂ & SOCIETATE

fabricile de cultură / Opțiunea Smart / 14

CRONICĂ

EMANUEL MODOC

Umanitate / 16

CRISTINA RUSIECKI

Mai prezenți, mai activi, mai liberi / 20

CONTRIBUȚII

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

arhipelagul muzeelor / Muzeele întâlnesc muzeele. Doi / 22

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

România din diaspora / Despre domesticire / 24

AUGUSTIN BUZURA

GEORGE APOSTOIU

Note de lector / 26

ION POP

Cu gândul la clujeanul Buzura / 28

ILUSTRAȚIA DE NUMĂR:

Lucrări ale artistului DORU COVRIG  
Din expoziția de la GALERIILE CAROL

„Mâinile” și „Golemii” sunt lucrări realizate de Doru Covrig în anii '80-'90. Sub forma unor arhitecturi umane sau a sarcofagelor, artistul concepe veritabile manifeste sociale sau politice. Tema omului-sarcofag și a mâinilor uriașe a devenit preocupare continuă, dezvoltată ani la rând. (*Raluca Băloiu, curator*)

www.revistacultura.ro

Publicație editată de  
Fundatia Culturală  
Augustin Buzura

Președinte:  
ANAMARIA MAIOR-BUZURA

Coordonator editorial:  
ANA-MARIA VULPESCU

Art Design:  
NICU ILIE

Machetare:  
VIZUAL GRAFICANTE PUNCT RO

Manager de proiect:  
CARMEN CORBU

Adresa:  
STRADA ION CREANGĂ, NR. 15-17,  
SECTOR 5, BUCUREȘTI

E-mail:  
cultura.fcab@gmail.com

ISSN 2285 - 5629  
ISSN-L 1584 - 2894

Această ediție utilizează fotografiile realizate de echipa de redacție sau obținute prin bunăvoința colaboratorilor.

Pentru ilustrarea dosarului sunt folosite imagini de pe [www.fiff.be](http://www.fiff.be)  
Alte imagini sunt preluate sub licență Creative Commons, cu indicarea sursei

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



teme în dezbatere



DOSAR REALIZAT DE IOAN LAZĂR

De la an la an, tot mai multe producții românești pătrund în circuitul festivalurilor internaționale de diverse categorii. Unele se întorc cu premii, altele cu elogiile ale presei mondiale de specialitate. Continuă recunoașterea valorii cinematografului românesc, acasă și peste hotare. Chiar și într-o abordare care nu-și propune neapărat panoramarea tuturor acestor participări în competițiile de anvergură, e de crezut că stăm destul de bine.

O privire în programul recentului festival al francofoniei, derulat la Namur relevă că, în competiția principală, aceea care a acordat Bayarzii pentru lung metraje, am fost prezenți cu „Alice T.” de Radu Muntean. În secțiunea debuturilor au intrat „Un om la locul lui” de Hadrian Marcu și coproducția Franța-România-Belgia „Singură la nunta mea”, regia Marta Bergman. Două titluri au participat la competiția internațională a scurt metrajelor: „Duminica” de Dorian Boguță și „Miss Sueno”, de Radu Potcoavă. La „mai micile” scurt metraje (unde se caută „promisiunile de aur”) a fost proiectat „Cu unul în plus” de Valeriu Andriuță.



## Ultimele filme românești în circuitul internațional

**E**ste limpede că filmele românești de ultimă oră – lung sau scurt metraje – s-au racordat la o altă formulă tematică și de structură semantică și stilistică decât cele ce le-au precedat, mai de demult ori mai de curând. Constatăm aici o benefică racordare la dinamica europeană a topului tematic, cu respectul pentru ipostazierea românească a acestor metamorfoze.

### Povești autohtone în Festivalul de la Namur

Filmul de debut al lui Hadrian Marcu. „Un om la locul lui” este ceea ce altădată s-ar fi numit film

de actualitate din mediul muncitoresc, având totodată și caracteristicile unui posibil film de familie. Contextul este cumva diferit de ceea ce oferea peisajul socialist, în sensul că personajele principale, cele masculine, sunt oameni ai muncii, „obișnuiți”, doar că ei lucrează acum la o multinațională, ceea ce aici contează mai puțin. Relevante sunt însă situațiile de viață decupate din acest ansamblu de fapte și realități. Se discută despre parametrii unui foraj, iar în centru sunt doi ingineri, mai experimentatul Sandu, căruia barba lui Adrian Titieni, ca și felul lui așezat de a vorbi și a estima diversele întâmplări, îi conferă o anumită greutate decizională, și nu numai, și Petru Tudoran, tânăr inginer prins într-o complicată ecuație sentimentală. Acesta pare a-și părăsit fără un motiv serios iubita (sau soția) pentru a intra

într-o nouă relație, cu o doctoriță O.R.L., de la care așteaptă un copil. Aflăm chiar că se pregătesc de cununia religioasă și evident de nuntă. Numai că neprevăzutul apare și strică sau, dimpotrivă, reasează lucrurile. „S-a întâmplat să se suprapună cu accidentul”, constată la un moment dat Petru, în căutarea unei scuze ce nu-l poate absolvi. Sonia, prietena (iubită, soție) părăsită are un accident de mașină și este obligată să stea o vreme în spital, unde veștile sunt din ce în ce mai nefavorabile, ajungându-se la amputarea unui picior. Fără a fi avut o vină directă, Petru, ajutat de noua lui companioană, doctorița orelistă, face vizite la spital fără a o înștiința pe aceasta din urmă, care altminteri vine în ajutorul lor, cu o sinceritate de nimic contrazisă. În paralel cu pregătirile de cununie, dar mai ales de botez, care cuprind vizite și analize la ginecologie, relația dintre viitorii părinți trece printr-o criză, determinată în principal de faptul că Petru i-a ascuns Laurei, viitoarea mămică, drumurile lui în rezerva Soniei. Alungat, Petru află alinarea în patul fostei iubite, fața de care continuă

a avea o sinceră afecțiune, dincolo de ceea ce ar putea însemna compasiunea generată de noua ei condiție.

Cam așa am putea rezuma subiectul. Povestirea evoluează progresiv, fără amintiri, fără întoarceri în timp, fără inutile motivații explicative. Inspirat dintr-un roman de Petru Cimpoeșu, care se cheamă sugestiv „Firesc”, filmul păstrează un ton delicat, interesat de autenticitatea trăirii, de adâncul emoțional al personajelor. Cele două interprete compun climatul unei alternative, cu o complementaritate evidentă: pe de o parte, calmul și simplitatea Soniei (Mădălina Constantin), pe de alta, aplombul și ofuscarea Laurei (Ada Galeș). Bogdan Dumitrache (Petru) face, ca de obicei, dovada unui talent maturizat, experimentat, stăpân pe mijloacele lui, oricând capabil de performanțe.

Aș spune că și regizorul Hadrian Marcu - lucrând cu Radu Muntean la „Hârtia va fi albastră”, trecând apoi prin experiența scurt metrajului (aproape de 30 de

„Un om la locul lui”, de Hadrian Marcu





## [ 6 ] teme în dezbatere

titluri) - , merită apreciat pentru siguranța imprimată povestirii în ansamblul ei, dar și pentru felul de a-și conduce și supraveghea interpretii. Prezentat în premieră la San Sebastian, în ultima decadă a lui septembrie, arătat după aceea la Namur, filmul va avea premiera românească în 23 noiembrie a.c.

În „Singură la nunta mea” Alina Șerban a fost distribuită de regizoarea Marta Bergman în rolul feminin principal, Pamela. Venind dintr-un sat românesc copleșit de zăpezi, romă – țigancă, altfel spus –, ea a reușit să exprime condiția femeii singure având de crescut un copil. Actrița a și subliniat acest aspect, esențial, susținând că nu este vorba pur și simplu de o țigancă din România, ci de o tânără mamă, care poate fi de oriunde, având aceleași probleme, dorind să găsească o soluție de supraviețuire, dar, mai ales, una legată de asigurarea unui viitor pentru copilul ei. Pamela cucerește un bărbat la anunțurile matrimoniale („Lapin, pizza, amour”) și încearcă să se adapteze în noua relație, dar dorul de acasă și gândul la fiica ei, o face să acționeze într-un a nume fel. Găsește înțelegere, dar când află că fetița a ajuns într-un

cantonament pentru emigranți, Pamela face totul pentru a-și salva copilul. Filmul mai sus menționat a participat la trei secțiuni. Fiind o producție cu Belgia, a intrat pe lista debuturilor, pe lista juriului „Cinevoix”, dar și pe cea a premiului criticii belgiene. Impresia a fost una favorabilă, chiar dacă premiul pentru cea dintâi „operă de ficțiune” a fost acordat producției franceze „Sauvage”.

În competiția scurt metrajelor s-au aflat alte trei filme românești. „Miss Sueno” al lui Radu Potcoavă este un exercițiu de virtuozitate, comentat și cu prilejul intrării lui în secțiunea începătorilor, găzduită în mai de atât de agitatul subsol de la Cannes destinat noilor valuri. Cu trei actori formidabili, filmul merita a fi apreciat la un alt nivel și la Namur. Reîntâlnim un Bogdan Dumitrache fără cusur în a contura în aqua forte imaginea unui recrutator de carne fragedă pentru locațiile madrilene, afacere din care personajul său s-a ales cu o casă în Spania, un apartament în România (unde se derulează acțiunea filmului), plus salonul madrilen de coafură al soției lui. Fin observator al unor asemenea relații intrafamiliale, regizorul este

„Alice T”., de Radu Muntean



„Duminică”, de Dorian Boguță



„Cu unul în plus”, de Valeriu Andriuță



la fel de priceput în a-și orienta interpretii spre a contura dinamica dezastrului interior. Lui Bogdan Dumitrache îi dau replica Olimpia Melinte ( jucând personajul soției; farmec și supunere, „codoșenie” derivată dintr-o inexplicită aventură în universul interlop, abia schițat) și, de asemenea, Aurora Păunescu, al cărei personaj, Roxana, vine de la Făgăraș, unde era vânzătoare la un butic, spre a se lăsa purtată de „visul spaniol”.

În cele 17 minute ale scurt metrajului său „Duminică”, Dorian Boguță ne plasează într-un azil de bătrâni și handicapați. Face aici scurta radiografie a unei crime, comisă de un profesor, jucat neutru, dar elocvent, de Marian Rîlea. Filmul are și o țintă sociologică, dar și una greu de elucidat, derivată din condiția morbidității mentale, anticipând-o pe cea fizică, biologică. Și alți actori chemați la cadru își fac cu brio datoria: Liana Ceterchi, Ioana Flora, Ilona Brezoianu.

Și în „Cu unul în plus” putem observa că evoluțiile în producția tot mai consistentă a filmului scurt a ajuns și la noi la un meritoriu prag competitiv și evident valoric. Deși poate fi luat ca un film de familie, dacă e să consemnăm genericul, amănunt irelevant, desigur, filmul propus de Valeriu Andriuță se remarcă prin aciditatea observației. Găsim și aici preocuparea pentru tensiunile intrafamiliale și pentru contextualizarea venirii pe lume a unui copil. Două surori se consultă în spațiul unei vizite. Cu cei doi copii și cu Liviu, soțul, Marina (Cristina Flutur) descinde la locuința surorii ei Cristina (Iulia Lumînare), în satul natal. Aceasta din urmă nu poate avea copii și sugerează posibilitatea adoptării celui așteptat de sora ei. Marina o previne însă că nu toate analizele au ieșit bine, ceea ce duce filmul la un final deschis, echivalat mai degrabă cu o cortină neagră. ■



## „Alice T”. În căutarea identității

**D**e fiecare dată, demonstrațiile de existență „obișnuită” pe care le propune Radu Muntean au un ton lipsit de spectaculozitate, nevoind să frapeze cu orice preț, nici măcar atunci când un personaj sau altul încearcă să braveze, să ne ia ochii.

Putem spune aceleași lucruri și despre recentul „Alice T”, a cărui premieră este preconizată pentru data de 9 noiembrie a.c. Găsim aici o liceană pe cale de a deveni mamă. Ne este indicat doar prenumele, Alice, numele fiind lăsat la stadiul unei inițiale, T. Această prescurtare spune ceva despre intențiile autorilor. Co-scenariști sunt aceiași Alexandru Baciu și Răzvan Rădulescu. Acest „T”, care vine de la Talpan, ia aspectul unei mărci, al unui sigiliu al vârstei fiind, în egală măsură, și pecetea unei generații de dată recentă. Alice încearcă, altminteri,

să-și surclaseze condiția de copil adoptat. Necunoscându-și părinții biologici, preia mai multe roluri, ca și cum s-ar reflecta deodată în mai multe oglinzi. Nu-i pasă că a rămas însărcinată prea devreme și nici nu revendică paternitatea cuiva anume. Tot ce dorește la un moment dat este să păstreze copilul, însă tocmai aceasta nu o face. Întrerupe sarcina fără a renunța și la aparența de viitoare mamă. Este aici o dublă identitate sub care Alice se ascunde, de fapt. Vine însă clipa când, urmare a unui nou control la ginecolog, adevărul iese la iveală. Plânsul ei final poate fi interpretat astfel nu atât ca o recunoaștere a înfrângerii, cât ca o formă de maturizare, capăt de drum al unui joc de-a adolescența prelungită. Falsa identitate este amendată de imaginea din computer. Remarcăm aici forța intrinsecă a unui vid. Imaginea absentă a copilului este un semn vizual complinit de imaginea sonoră a unui plâns în singurătate,



un mod de ispășire și de înțelegere a sensului existenței, o formă de trezire.

În ceea ce privește distribuția, pe lângă debutanta din rolul titular, Andra Guți, îi reîntâlnim pe Mihaela Sîrbu și Bogdan Dumitrache, jucând personajele părinților. ■

Încă de la primul său film, „”(2002), Radu Muntean își manifesta preocuparea de radiografia condiția unor tineri în căutarea propriului chip.

Luca (Dragoș Bucur) și Mona (Dorina Chiriac) parcurg o zonă minată a societății, lipsiți de reperele reale ale existenței lor. Un atare mod de abordare îl aflăm și în „Hârția va fi albastră” (2006), delimitând, în vânzoleala evenimentelor din decembrie 1989, punctele revelatorii, momentele de tragism aleatoriu.

Tinerii soldați în termen parcurg același peisaj al derutei, ce se va instala și în anii următori, cum o dovedesc și personajele din „Boogie” (2008) dar și cele din „Marți, după Crăciun” (2010). Filmele sale ne pun pe gânduri la un mod cumpătat și laconic. Regizorul caută răspunsurile de care el însuși pare a avea nevoie fără a voi să-și impună numaidecât propriile opinii. Cineastul caută mereu hârțiile de turnesol în care să developeze nu „starea națiunii”, ci, mai simplu, modalitatea de adaptare la o lume ce, în felul ei, și-a ieșit din matcă. Fie că este vorba de simple aventuri extraconjugale ori de crime în proximitatea unui apartament de bloc (cazul povestirii din „Un etaj mai jos”, 2015), personajele sale par pionii unei infinite rătăcirii. ■

**RADU MUNTEAN:**

## „Am construit pârghii emoționale”

**Ioan Lazăr:** Surprinde felul personajului de a se implica în condiția familiei, judecându-și tatăl, de pildă.

**Radu Muntean:** Da, o face în fața bunicii din partea mamei. Oportunismul ei este specific.

**Ioan Lazăr:** O surprinzătoare capacitate de a manipula.

**Radu Muntean:** Mă tem că este un aspect ale generației ei, al comportamentului acestor tineri de azi.

**Ioan Lazăr:** Pe de altă parte, știe să se impună. Amenință că, la șaisprezece ani, legea îi dă dreptul să păstreze copilul. Să hotărască. Dar, ciudat, nu o mai face. Joacă rolul gravidei până la capăt.

**Radu Muntean:** Poate e o formă de alintare ori de răzbunare.

**Ioan Lazăr:** Dar o face pesemne și spre a-i pune la încercare pe ceilalți, pe mama ei, mai ales, deși, cel puțin la început, aceasta o dezavuează. E și aici un paradox. Mama a dorit un copil, recurgând apoi la adopție.

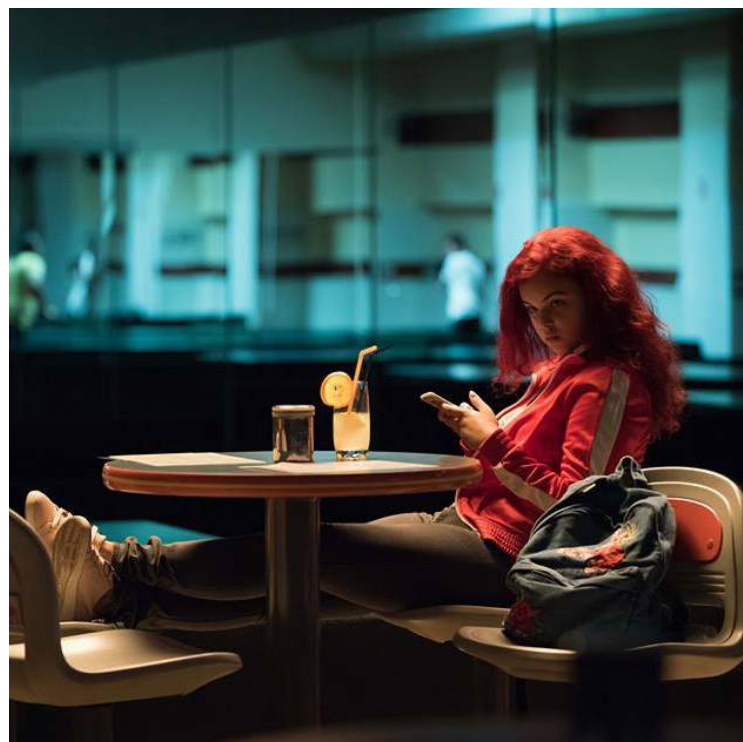
**Radu Muntean:** Da. Avem aici dificultatea unor personaje construite pe anumite pârghii emoționale.

**Ioan Lazăr:** Iau seama că se rulează subiectele cu intrauterini sau cu copii abia născuți. Aș putea să-mi amintesc fătul de pe lespezile băii din „Patru luni, trei săptămâni și două zile” al lui Cristian Mungiu.

**Radu Muntean:** Am urmărit cu totul altceva. O formă de victimizare de cu totul altă factură. Am încercat să dau contur unui „pattern” comportamental propriu unei generații recente.

**Ioan Lazăr:** Da, la Mungiu era spectrul social al interzicerii avortului. Aici, contextul este cu totul altul. Fata își poate păstra copilul, dar renunță. O arătați în exercițiul unui avort provocat de ea însăși. Insistați pe o imagine cibernetizată, computerizată, a fătului, pe care am remarcat-o și în filmul „Un om la locul lui”. Mi s-a părut o interesantă „coincidență” ce ține de temă, la această ediție, dată de mulțimea filmelor cu copii. Pare a fi consecința unei directive de a cultiva subiectul...

**Radu Muntean:** Nici vorbă de așa ceva. Poate fi însă efectul unui anumit mod de a ne raporta la realitate.



## „Venețiile” cineaștilor români

În cazul prezențelor la Cannes, putem remarca o continuitate spornică, trecând, desigur, peste sincopa de după scandalul filmului lui Radu Gabrea „Dincolo de nisipuri” (1974) și până la intrarea lui Iosif Demian la Un Certain Regard, cu „O lacrimă de fată” (1982). A urmat o și mai lungă absență, întreruptă de această dată de un succes, evidențiat ca atare, de stimă (presă și public), nu și de palmares, din păcate, concretizat de „Balanța” (1992) lui Lucian Pintilie. Peste un timp, au apărut seriile noului cinema (Puiu, Mungiu, Mitulescu, Porumboiu, Muntean, Mirică). Putem vorbi astfel de o anumită omogenitate în recunoașterea valorii. Comparativ, Veneția ne oferă un alt tip de argumente ale selecției. Nu le pot numi întru-totul politice, ideologizante, știut fiind că fiecare festival își promovează propria tematică, în cadrul unei metodologii adecvate. De aceea, prin raportare la cinematografia românească, nu mi se pare greșit să consemnăm existența mai multor Veneții.

### Titlurile de la Veneția. O scurtă istorie

Găsim un prim film românesc – „Țara Moșilor” – recompensat, în 1939, cu Premiul pentru documentar. Autorul lui este un „pilon” incontestabil al cinematografiei românești. Paul Călinescu a pus bazele oficiale ale cinematografului românesc, în cadrul Oficiului Național al Turismului (1935), mai exact al Serviciului fotocinematografic, transformat în Oficiul Național al Cinematografului. Monografie cinematografică a unui spațiu unic din Munții Apuseni, documentar narativ, „Țara Moșilor” impune prin realismul lui suveran, mitizând în același timp realitatea din care se inspiră. În timpul războiului, Paul Călinescu realizează un documentar cu caracter propagandistic, folosind materiale filmate ori reconstituite din timpul conflagrației în derulare – „România în contra bolșevismului” (1941) -, de asemenea remarcat la Veneția. Un alt documentar, cu o gestație mai greoaie, a fost „Noi” (700 de metri), prezentat la Bienala venețiană cu titlul



By Bart ryker - Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=72364247>

„România terra di Roma”, și încununat cu medalia de aur. Având două titluri provizorii („Misiunea istorică a poporului român” și „Din cartea istoriei neamului românesc”), filmul pornea de la un scenariu redactat în faza finală de vicepreședintele Consiliului de Miniștri și Ministrul Propagandei Naționale de atunci, nimeni altul decât Mihai Antonescu. Regia i-a aparținut lui Ion I. Cantacuzino, personalitate proeminentă a culturii cinematografice din România.

Din aceeași perioadă datează și „Cătușe roșii” (Odessa in flamme), film pierdut, dar regăsit în depozitele Cinematecii italiene. În 1942 acesta obține Trofeul Bienalei. Lungmetraj artistic, filmul era regizat de un nume important al cinematografiei italiene, Carmine Gallone. Coproducție româno-italiană („O.N.C.” București – „Grandi Filmi Storicî”-Roma), „Cătușe roșii” are premiera internațională la 14 septembrie 1942, la țărmul Adriaticii, se înțelege. I se acordă „Medalia pentru film cultural” a Mostrei. Subiectul era centrat pe momentul ocupării Basarabiei de către Armata Roșie, în centrul narațiunii fiind o cântăreață de operă, Maria Teodorescu, obligată să treacă prin situații tragice. În rolul principal a fost distribuită interpreta de operă Maria Cebotari. A fost, iată, o scurtă perioadă de eflorescență a

producției, ca urmare a colaborării dintre România și Italia.

După 1989, primul succes impunător îl constituie „Leul de Argint” acordat, în 1992, filmului lui Dan Pița „Hotel de lux”, o parabolă a dictaturii, cu Irina Petrescu și Ștefan Lordache în rolurile principale.

Este obligatoriu să consemnăm cele două participări ale lui Lucian Pintilie la Veneția. Deși poate fi considerat un „obișnuit” al Cannes-ului, unde filmele sale au înregistrat succese remarcabile, fără a fi și premiate, cum arătam mai sus, Mostra Cinematografică venețiană îi recunoaște valoarea de excepție, acordându-i, în 1998, „Marele Premiu al Juriului” pentru „Terminus Paradis”. Aceasta, să nu uităm, în condițiile în care până în ultima clipă filmul a fost plasat pe primul loc, meritând „Leul de Aur”. În 2001 Pintilie revine cu „După amiaza unui torționar”. Este de menționat, de asemenea, și „Marele Premiu pentru scurt metraj” atribuit lui Constantin Popescu Jr. pentru „Apartamentul” (2004).

Prezența românească a fost din ce în cea mai rară în ultimii ani. Notăm includerea în secțiunea „Orizzonti” a scurt metrajului lui Andrei Tănase „Prima noapte”, o



ilustrare a pubertății năvalnice. Mai sunt câteva titluri sporadice. E de mirare că, deși mute producții italiene (unele în colaborare cu România sau cu participarea actorilor români) au ca subiect prezența compatrioților noștri în Cizmă, acestea nu reușesc să pătrundă în selecțiile Mostrei. Voi menționa doar câteva titluri: „Cover Boy” (2006, regia Carmine Amoroso), „Mar Nero” (2008, regia Federico Bondi), „Pa-Ra-Da” (2008, regia Marco Pontecorvo), „Il resto della notte” (2008, regia Francesco Munzi). Legat de aceste aspecte ale imigrației, considerând românii drept națiunea conlocuitoare majoritară în Italia viitorilor ani, fără a intra în amănunte, nu putem trece peste scandalul provocat de proiectarea filmului „Francesca” (regia Bobby Păunescu) la ediția din 2009 a Festivalului de la Lido.

În 2018, remarcăm o coproducție cu România – „Surore Brothers” – , semnat de Jacques Audiard - și o dublă participare actricească: Vlad Ivanov, în rolul principal masculin, Oszkar Brill) și Levente Molnar (Gaspar) în filmul lui Laszlo Nemes „Sunset”. Ambele au intrat în palmares. Primul film în engleză („The Brothers Sisters”) al francezului mai sus numit a obținut „Leul de Argint”. Cel de al doilea titlu, „Sunset”, i-a adus regizorului maghiar premiul federației internaționale a criticilor (F.I.P.R.E.S.C.I.) Observăm, deci, că un alt fel de Veneție este la orizont. Românii sunt prezenți de-acum în coproducții premiate și în filme semnate de cinești străini. Preferabilă ar fi fost varianta alegerii unor (co)producții românești semnate de regizori români. ■

**TUDOR GIURGIU:**

## „Trebuie să trecem la o diversificare a ofertei pentru public”

Regizorul, scenaristul și producătorul Tudor Giurgiu a fost, în 2016, membru al juriului de la Namur pentru filmele din competiția oficială - aceea care acordă Bayazii de Aur. Câteva din opiniile exprimate de el, după respectiva ediție a Festivalului Internațional de Film Francofon, în legătură cu participările românești în competiție. ■

**Ioan Lazăr:** Tudor, a fost greu să susții filmul românesc aici la Namur?

**Tudor Giurgiu:** Am fost total scutit de o pledoarie de la care nu m-aș fi dat în lături. Filmul a plăcut și chiar foarte mult, așa încât sarcina a fost foarte ușoară, „Illegitim” fiind unul din cele trei titluri pe care juriul

le-a avut în vedere pentru stabilirea premiilor. „Illegitim” s-a impus de la început, alături „Orphéline”, căruia i s-a acordat Bayardul pentru cel mai bun film, și, firește, de excelentul și atât de specialul „Une jeune fille jeune de 90 ans”, realizat de Valeria Bruni Tedeschi în colaborare cu coregraful Yann Coridian, film de două ore înscris în palmares, o dată cu premiul publicului pentru documentar și din nou cu un Premiu special al juriului. Un film greu în care realismul se îmbină cu ficțiunea, regizoarea știind să valorifice talentul excelentului coregraf dar și să conducă o actriță în vârstă. În totul, un pariu câștigat, cu un subiect riscant.

**Ioan Lazăr:** Riscantă am putea spune că este și povestea din „Illegitim”.

**Tudor Giurgiu:** Riscantă și șocantă. La început i-a derutat pe unii membri ai juriului ca apoi să-i câștige pe toți și, în primul rând pe Sandrine Bonnaire. Deși o temă străveche, incestul nu a prea apărut în

filmele de azi, cu toate că în materie de relații sexuale inflația și îndrăzneala cineaștilor de azi este din ce în ce mai mare. Adrian Sitaru a ținut sub control un subiect dificil, cu o bună măsură în toate compartimentele, de la încadratură și lumină la interpretarea detaliilor și a relațiilor atât de speciale dintre personaje. Și felul cum a condus actorii a contat.

**Ioan Lazăr:** Am aflat că filmul a trecut printr-un riguros proces de elaborare.

**Tudor Giurgiu:** Da, au reușit să impună o noutate evidentă, combinând o schiță de scenariu cu improvizarea. Mulți actori nu cunoșteau textul, replicile venind pe urmă, de la sine. O excepție a fost partitura lui Titieni și a Alinei Grigore, ea însăși promotora unui laborator de scenaristică foarte interesant. A fost un antrenament intens. Eu cunoșteam aceste lucruri cu privire la construirea scenariului. O singură greșeală, însă, poate trimite filmul în altă zonă, dar Sitaru a știut să țină cumpăna, iar aceasta face parte din talentul, din stilul său de lucru.

**Ioan Lazăr:** Aș îndrăzni să spun că, în timp, filmele lui au parcurs o experiență concretizată în schimbarea tonului, în abaterea de la formulele exersate de cineaștii „noului val românesc”.

**Tudor Giurgiu:** Nu întâmplător este atât de invitat și premiat la festivaluri. Este căutat tocmai pentru efortul de a ieși din estetica „noului val”, explorând dincolo de așa-zisul minimalism, deși filmelele lui, iar acesta în mod special, nu au avut bugetele necesare. De aici pesemne și factura lor experimentală.

**Ioan Lazăr:** Pare a se cristaliza deja o tendință de diversificare, în dorința apropierii de public. Îi am în vedere pe ultimii veniți.

**Tudor Giurgiu:** Da, este momentul să se producă o ruptură, să avem o producție diversificată. Ar cam trebui să treacă pe alt plan obsesiva preocupare de a realiza filme pentru festivaluri. ■



# [14] cultură & societate

## fabricile de cultură

Văd probleme, imaginează soluții, elaborează proiecte, caută finanțări, construiesc echipe, gestionează bugete. Când toate s-au terminat cu bine, încep munca. Ei sunt independenții.



„We all love memes” - un exercițiu documentar realizat de Mihaela Manciu de la Colegiul Național Elena Cuza (București)

## Opțiunea smart

### Un proiect al Asociației Vis-A-Vis

Asociația Vis-A-Vis a organizat patru seturi de ateliere pentru patru grupe de tineri cu vârste cuprinse între 14 și 18 ani, selectați din patru zone diferite ale Bucureștiului, pe criteriul dimensiunii ofertei culturale prezente în aceste zone. Atelierele de lucru au avut două dimensiuni curriculare. Prima s-a centrat pe familiarizarea participanților cu producțiile de film documentar și pe identificarea capacității acestui gen artistic de a transmite cunoaștere socială. Cea de-a doua s-a constituit în realizarea de către participanți a unor proiecte individuale sau de grup, constând în producerea de filme documentare de scurt metraj. Fiecare work-shop a fost coordonat de mentori cu experiență în multimedia, cinematografie și film documentar și a beneficiat de consiliere psihopedagogică din partea unui profesionist specializat în programe pentru copii și tineri și de asistență curriculară din partea Centrului de Excelență în Studiul Imaginii al Universității din București.

Context: Există un curent de respingere a utilizării telefoanelor în segmentul educațional. Tinerii manifestă atașament atât pentru folosirea acestei tehnologii, cât și pentru circulația imaginilor (foto și video) prin intermediul canalelor de distribuire a informației. Filmul de tip documentar este mai puțin popular în rândul tinerilor, iar virtuțile acestuia în perspectiva dobândirii cunoașterii sunt recunoscute.



Work-shop condus de Daniel Sandu, regizor de film





„Ferentari” - un exercițiu documentar realizat de Andrei Velicu și Ionuț Fieraru de la Liceul Teoretic Ion Barbu (București)

## Un proiect semnat de Andrei Velicu și Ionuț Fieraru

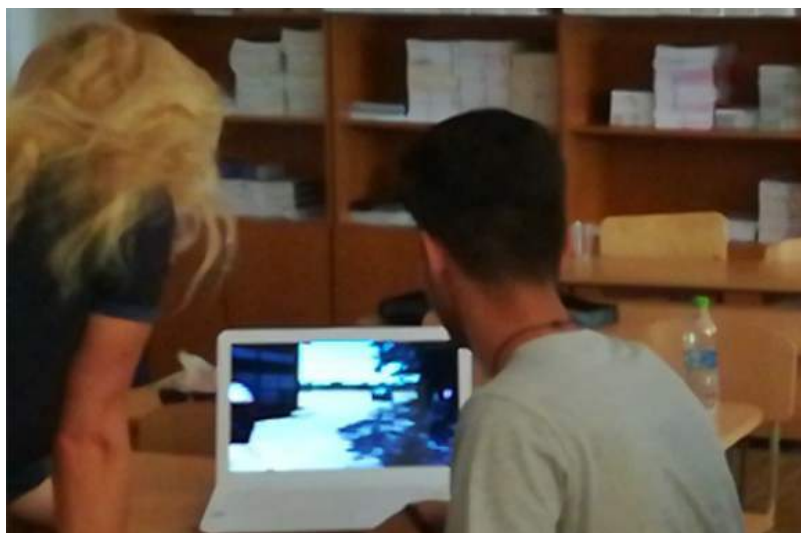
„Ferentari” este un documentar despre cum este, ce este și ce nu este renumitul cartier bucureștean. Locuitor al carierului de mai mulți ani, Andrei Velicu propune un spotlight pe percepția și autopercepția celor din zonă, iar Ionuț Fieraru îl însoțește, ca „rezoneur” pe tot parcursul itinerariului. Fără să dea verdicte, păstrând o tonalitate adeseori autoironică, producția celor doi urmărește să obțină mărturii directe despre caracteristicile unui spațiu urban și ale unei comunități. Nu lipsește din film captarea atmosferei locului, de zi sau de noapte, nu lipsesc cadrele domestice, petele de culoare locală, nu lipsesc confesiunile proprii și nici ale membrilor comunității. Mărcile de limbaj – și atunci când aparțin autorilor, și atunci când aparțin celor intervievați – nu rămân simple elemente de stil și expresivitate, ele se transformă în descriptori subordonați mesajului general transmis de film: da, Ferentari este cartierul recunoscut pentru „jmecheria” afișată de locuitori, dar ei nu sunt doar atât. La final, Ionuț Fieraru forțează nota și introduce un performance muzical – ce altceva decât un hip-hop? – potențând mesajul: toți ne purtăm măștile, dar sub ele sunt oamenii adevărați și valorile morale nu le lipsesc.

Cele mai bune elemente ale filmului: o narațiune

Work-shop condus de Carmen Lidia Vidu, regizor multimedia

centrată pe cunoașterea și prezentarea realității înconjurătoare, transmiterea de mărturii ale celor implicați direct, utilizare unui set extins de tipuri de discurs (interviu, confesiune, captare de atmosferă, performance), recursul la elemente de credibilitate (prezența subiecților, nararea de către subiecți a unor experiențe, captarea de trăiri, emoții sau acțiuni ale acestora), utilizarea elementelor de stil și expresivitate (umor, originalitate a comunicării, plasticitatea cadrelor). Cel mai bun moment al filmului: Discuția dintre tată și fiu pe tema limitelor „civilizației” în zonă. În timp ce tânărul, mai exigent, le restrânge, adultul, mai tolerant, le extinde. (<https://atelieruldeimagine.ro/>). Realizarea proiectului s-a desfășurat sub mentoratul regizoarei Carmen-Lidia Vidu, autoarea seriei „Jurnal de România”. ■

Proiectul “Opțiunea Smart” a fost co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național în cadrul secțiunii „Educație prin cultură”



# Umanitate

EMANUEL MODOC

Revista de proză scurtă „iocan” a adunat, până în momentul de față, 68 de scriitori români în cele șase numere apărute în cursul ultimilor trei ani. Dintre aceștia, câțiva au și publicat, după includerea în paginile revistei, volume de autor, unele reușite, altele dezastruoase. Îmi amintesc, deocamdată, pe Cătălin Pavel, Bogdan Alexandru-Stănescu, Andrei Crăciun, Alex Tocilescu și Bogdan Răileanu. Însă, dintre toți, Bogdan Răileanu împacă în mod fericit ambele tendințe vizibile în numerele din „iocan”: de-o parte, glisarea spre o variantă mai degrabă consumistă a prozei îi asigură o mai largă circulație pe piață și în mediile yuppie corporatiste și, de cealaltă parte, reușitele estetice ale prozelor din volum îl pot încuraja să se angajeze în proiecte viitoare. Pentru că Bogdan Răileanu scrie pur și simplu bine, iar faptul că scrie bine proze cu și despre yuppies nu poate decât să-l propulseze într-o direcție care îl avantajează.

Ceea ce iese cel mai mult în evidență, de la prima și până la ultima pagină, la scrisul lui Bogdan Răileanu este eclectismul, flexibilitatea și naturalețea cu care sunt abordate subiectele. Cu toate că ținta predilectă o constituie middle-class-ul românesc de capitală (un segment social care a mai fost disecat în

multe alte pagini de proză, aproape până la punctul de saturație), principalele tare care caracterizează această generație (30-45 de ani) sunt eclipsate de varietatea de jocuri narative pe care le probează autorul în fiecare proză. Cu alte cuvinte, nu avem de-a face cu o proză „de fițe”, în care segmentul corporatist este glamour-izat strident și chiar oglindit printr-o redare pedantă și prețioasă a principalelor drame/angoase/depresii metropolitane, dar nici cu o scriitură minimalistă care lasă aceste detalii să fie vizibile doar în filigran. Proza lui Bogdan Răileanu e, mai degrabă, undeva la un mijloc funcțional, care e deopotrivă vandabil și valorizabil din punct de vedere critic.

Un alt punct forte al scriiturii lui Bogdan Răileanu rezidă din felul în care acesta mută, în interiorul textelor, centrul de greutate al subiectelor în segmente narative diferite, ceea ce conferă prozelor nu doar diversitate tematică, ci și o mai mare acoperire tehnică. În „Mâncare pentru lesbiene”, perspectiva narativă se mută pe stilul indirect liber (majoritatea prozelor sunt scrise la persoana a treia, însă Răileanu pare să aleagă varianta mai dificilă). Autorul își asumă vocea unei lesbiene de patruzeci și șase de ani. Accentul cade însă pe detaliile mărunte, pe tot ceea ce îi conferă vocii narative verosimilitate (nervozitatea perfect umană declanșată în urma unui incident rutier – dar și calmul pe care personajul reușește să și-l păstreze, detaliul din spatele fiului ei care strigă, pavlovian, „DE-MI-SI-A” atunci când vede un jandarm, gestul revanșard făcut de Dana la finalul prozei etc.). În „Ce mai face Vincent Gallo”, pozele autoironice reușite și discursul nevrotic și excelent dozat anticipează un final care, deși nu rezolvă conflictul intern, îl explică



Bogdan Răileanu,  
*Tot spațiul dintre  
gândurile mele*,  
Editura Polirom,  
Iași, 2017

” La tot pasul, evenimentialul capătă proporțiile stabilite de vocea narativă, fără nicio stridență și fără nicio carență de discurs.

”

și, în același timp, îl suspendă exact acolo unde trebuie. În proza „Pe plaja Maroma”, personajul central rememorează, undeva pe la mijlocul textului, împrejurările morții fiului său. Relevant în această proză e că tehnica narativă devine cinematografică, ritmul narațiunii mimează un montaj de film dramatic. În fundal sună Valsul nr. 2 al lui Șostakovici, afară e un grădinar bătrân, iar introspecția personajului central e dublată de „un moment de paroxism” pe care îl atinge valsul și de insistența cu care bătrânul grădinar greblează gazonul de afară. Abia aici, în acest fragment, textul atinge punctul de maximă tensiune narativă. Tot ce urmează în final – ridicarea unei statui în memoria fiului mort în urma unei supradoze pe plaja pe care a fost găsit – e aproape irelevant. Rezolvarea tramei putea fi oricare alta. Același lucru se întâmplă și în „Ultimul rinocer alb”, unde vocația ecologistă a naratorului e deturnată de tensiunile conjugale, care absorb și determină toate datele tramei: „După ce am început lucrul, Sonia s-a închis și mai mult în ea. Oboseala o făcuse să fie paranoică și trăia cu impresia că mă duc la serviciu doar ca să scap de responsabilități. În primele zile m-a întrebat insistent despre ce făceam la birou. De fapt, era

mai mult un interogatoriu. Stăteam în bucătărie și beam un pahar de vin seara. Ea fuma și îmi puneam întrebări legate de serviciu. O simțeam depărtându-se de mine cu fiecare zi. Apoi a devenit indiferentă”. La tot pasul, evenimentialul capătă proporțiile stabilite de vocea narativă, fără nicio stridență și fără nicio carență de discurs. Avem de-a face, practic, cu un debutant care stabilește fără nicio negociere toate regulile jocului.

Piese de rezistență sunt, de departe, „Bastards & Sons” și „Capul de girafă”. Prima e în măsură să anticipeze, prin anvergura emoțională și respirația largă a scriiturii, un viitor romancier de succes, iar cea din urmă, cu o tramă axată pe o obsesie revanșardă, apasă pedala cinismului și a notației vitriolice, testate în proze precum „Ce mai face Vincent Gallo”, până la comedie în stare pură. Cu puține rezerve, și acelea legate de câteva stângăcii stilistice foarte izolate (deși nu mă împac defel cu scăpările de rongleză de tipul „Avea un sentiment bun”, există cazuri mult mai flagrante la prozatori mult mai experimentați), trebuie să afirm că „Tot spațiul dintre gândurile mele” se numără printre cele mai puternice debuturi în proză al acestui deceniu. ■





## Mai prezenți, mai activi, mai liberi

CRISTINA RUSIECKI

**R**ecent s-a încheiat a treizecea ediție a Festivalului de Teatru organizat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. La această ediție jubiliară, managerul teatrului, regizoarea Gianina Cărbunariu, a ales să ofere publicului o deschidere

internațională. Un început timid, după cum mărturisește, format din trei spectacole, unul deja clasic, „Le Petit Chaperon Rouge”, de Joel Pommerat, producție care, în doisprezece ani, a ajuns la peste nouă sute de reprezentații, „Antonio și Beatrix” de Abel Neves, coproducție portughezo-română, având-o ca protagonistă pe actrița Teatrului, Nora Covali, și *Work in progress*, un spectacol de Gianina Cărbunariu, produs de Emilia Romagna Teatro

Fondazione din Italia.

Consecventă cu direcția pe care a abordat-o încă de la începutul carierei, cea a teatrului documentar, cu o componentă accentuat civică, regizoarea s-a concentrat de data aceasta pe teme nevralgice din actualitatea europeană, ca in justiția condițiilor de muncă, mai ales în cazul migranților, concurența dezumanizantă, îmbătrânirea populației, explozia recentă a naționalismului și a populismului sau dezgustul generalizat față de oamenii politici. Regizoarea apelează la convenția visului în care realitățile descrise pot derapa cu ușurință de la constrângeri și cenzură, primind adaosul corespunzător de libertate, dar și, pe alour, un plus de ludic. Cu o distribuție numeroasă, de șaisprezece actori provenind din toate zonele Italiei, spectacolul realizat în Modena a pornit de la peste o sută de interviuri realizate de artiști.

### **Cristina Rusiecki: Cum a început documentarea pentru spectacol?**

**Gianina Cărbunariu:** Împreună cu actorii, am încercat să mergem în profunzime, să înțelegem care este mecanismul din spatele spuselor intervievaților și cum am putea noi să le transpunem pe scenă. Când ai o sută de interviuri, se petrece un fel de contaminare: mixezi anumite teme care apar în interviuri și rezultatul este tulburător. De exemplu, am făcut interviuri cu „badante”, îngrijitoare ale persoanelor vârstnice din Italia. Erau două doamne, ambele din Ucraina, cu vârste diferite, una de treizeci de ani și una de cincizeci. Cea de treizeci avusese un vis. Doamna de care avusese grijă șase ani și de care se legase afectiv – cum se întâmplă când stai douăzeci și patru de ore cu aceeași persoană în casă – murise și în vis o chema să aibă grijă de ea acolo unde este acum. Răspunsul ei a fost: „Nu. Ți-am dat șase ani din viața mea, acum lasă-mă să trăiesc!”. Cealaltă, doamna de cincizeci de ani, care plecase din Ucraina cu douăzeci de ani în urmă, și-a lăsat copiii acolo. Între timp, aceștia au crescut. Ea trăia între două lumi: nu se mai simțea acasă

Gianina Cărbunariu își selectează personajele din toate mediile: actori, avocați, biologi marini, șoferi, antreprenori, studenți. În costume simple, interpreții își spun monologul desfășurând o felie de realitate, fie concepută în jurul visurilor comune, domestice – o casă, o familie, copii –, fie în jurul frustrărilor datorate inechității sociale și discriminării etnice. Relevantă rămâne scena în care, când se află că locuiește în tabăra de romi, o tânără se vede refuzată la toate interviurile de angajare. Austeritatea discursului scenic, concentrat pe transmiterea mesajului, este întreruptă de momente colective, în care predomină muzica și mișcarea. Un plus îl constituie scenografia minimală, dar de efect al lui Mihai Păcurar. Mai mult, urmând convenția permisivă a visului, unele secvențe alunecă din realitate, cum se întâmplă cu cele două femei amintite de regizoare care apar în tutu.

nici în Italia, nici în Ucraina. În timpul liber îi place să meargă la patinoar. Mi s-a părut emoționantă solitudinea patinajului. Dincolo de aceste două elemente care veneau din interviuri, imaginea unei femei care tace douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, pentru că multe, când ajung în Italia, nu știu limba, transmite aceeași solitudine și tristețe. Cât am lucrat la spectacol, am citit articole despre „Sindromul Italia”. Foarte multe dintre doamnele care au lucrat acolo s-au întors în Ucraina cu niște tulburări afective destul de grave. M-au interesat vulnerabilitatea și solitudinea acestor persoane.

### **Cristina Rusiecki: Cum ați organizat interviurile?**

**Gianina Cărbunariu:** Am fost șaisprezece oameni care ne-am împărțit în diferite grupuri. Eu am mers la diferite interviuri pe care le-am făcut cu toții. De exemplu, ne-am dus toți la Castelfrigo (firmă italiană specializată în prelucrarea cărnii, *n.n.*) să ne întâlnim cu protestatarii albanezi, chinezi, ivorieni, ghanezi care stăteau de cinci luni în fața acestei firme,



**Gianina Cărbunariu:** Am ales ca scena să fie cu două balerine, într-o notă suprarrealistă și să aibă și umor. Pentru contrast, bărbații poartă haine reflectorizante. Dar scena pleacă de la concretul interviurilor. Am încercat să nu ne blocăm în lucrurile de suprafață. Băieții din scena cu șoferii de autobuz sunt din toate zonele Italiei. Când actorii au interviuat

șoferii de autobuz, s-a vorbit italiana standard. La repetiții, i-am rugat ca fiecare să-și spună replica în dialectul provinciei din care venea, astfel că pentru publicul italian a fost nevoie să supratitrăm scena. În fața spectatorilor s-a desfășurat imaginea unei Italii compuse din părți diferite care, totuși, funcționează și merge înainte.

apoi la o întâlnire cu un sindicat care le-a oferit suport. Interviurile au fost înregistrate audio și actorii le-au transcris. Apoi, fiecare actor a avut ca temă să facă o selecție pe baza tuturor interviurilor, să propună teme care îi interesau, situații, chiar imagini care le-au rămas în minte. În paralel, făceam improvizații. Dar discuțiile au fost foarte importante. În momentul în care ne-am ridicat de la masă, deși textul nu exista, era clar cam ce ne interesa pe toți. Vorbind atât de mult despre acești oameni, era ca și cum i-am fi cunoscut foarte bine.

### **Cristina Rusiecki: Cam cât dura un interviu?**

**Gianina Cărbunariu:** Au fost și de trei-patru ore. Toate interviurile au fost discutate cu toată lumea timp de două-trei săptămâni. Actorul doar citea, nu ne spunea cum a decurs interviul. De obicei, începea cu o persoană drăguță, foarte simpatică și încet-încet, când se ajungea la întrebările legate de alegerile recente, de străini, lucrurile se schimbau. Oameni buni care fac rău din neștiință, din frustrare! E ușor să blamezi pe



cineva că votează într-un fel sau altul, dar când vezi mecanismele din spate și îți dai seama că frustrările resimțite au o cauză reală, începi să judeci altfel lucrurile.

### **Cristina Rusiecki: Cred că un exemplu ar fi de ajutor...**

**Gianina Cărbunariu:** În scena a treia, scrisoarea adresată politicianului pornește de la un interviu cu o tipă ce votase cu un partid care își propunea să excludă migranții. Ea, un om care muncea de dimineața până noaptea la afacerea ei privată, își povestea frustrările. După ce își plătea angajații și toate taxele, rămânea cu mai nimic. Sufocată de sistemul de taxare, avea senzația că străinii sunt privilegiați față de italianul de rând. Știm cu toții că UE susține existența străinilor în primii ani. În timpul alegerilor, se făcuseră promisiuni bizare, ca aceea că fiecare italian născut în Italia va primi 1000 de euro doar pentru că e italian. Îi înțelegeai frustrările. Era și o problemă de informație. Când auzi în fiecare zi că au venităștia să ne ia locurile de muncă și resursele, atenția îți este distrasă către un țap ispășitor. Discriminarea nu se produce numai față de nou-veniți, ci de toți cei veniți, chiar și față de est-europeni. Actorii cu care am lucrat îmi spuneau că înainte lucrurile nu stăteau așa. Cu câțiva ani în urmă, un asemenea discurs era de neconceput. Cel mult, unii și-l țineau singuri la ei în baie. Dar acum vezi un puști de douăzeci și unu de ani care spune „Dacă intri pe proprietatea mea, te omor!” și care votează cu Salvini. Ei, bine, tipul acesta de discurs nu era unul excepțional, se cam repeta. ■



„Cum să fim mai prezenți în propria noastră existență?”, se întrebă un personaj. Una dintre soluțiile repetate în discursul scenic se referă la eliberarea de muncă și exploatare. Preocupările personale, ca deziderat al unei actrițe de a-și controla emoțiile, se mixează cu problemele generale, ca lipsa asigurărilor sau indiferența din ce în ce mai accentuată față de semenii. „Work in progress” însumează, astfel, un mozaic de teme relevante pentru societatea europeană de început de secol.

Fotografiile de Marius Șumlea

## arhipelagul muzeelor

## Muzeele întâlnesc muzeele. Doi

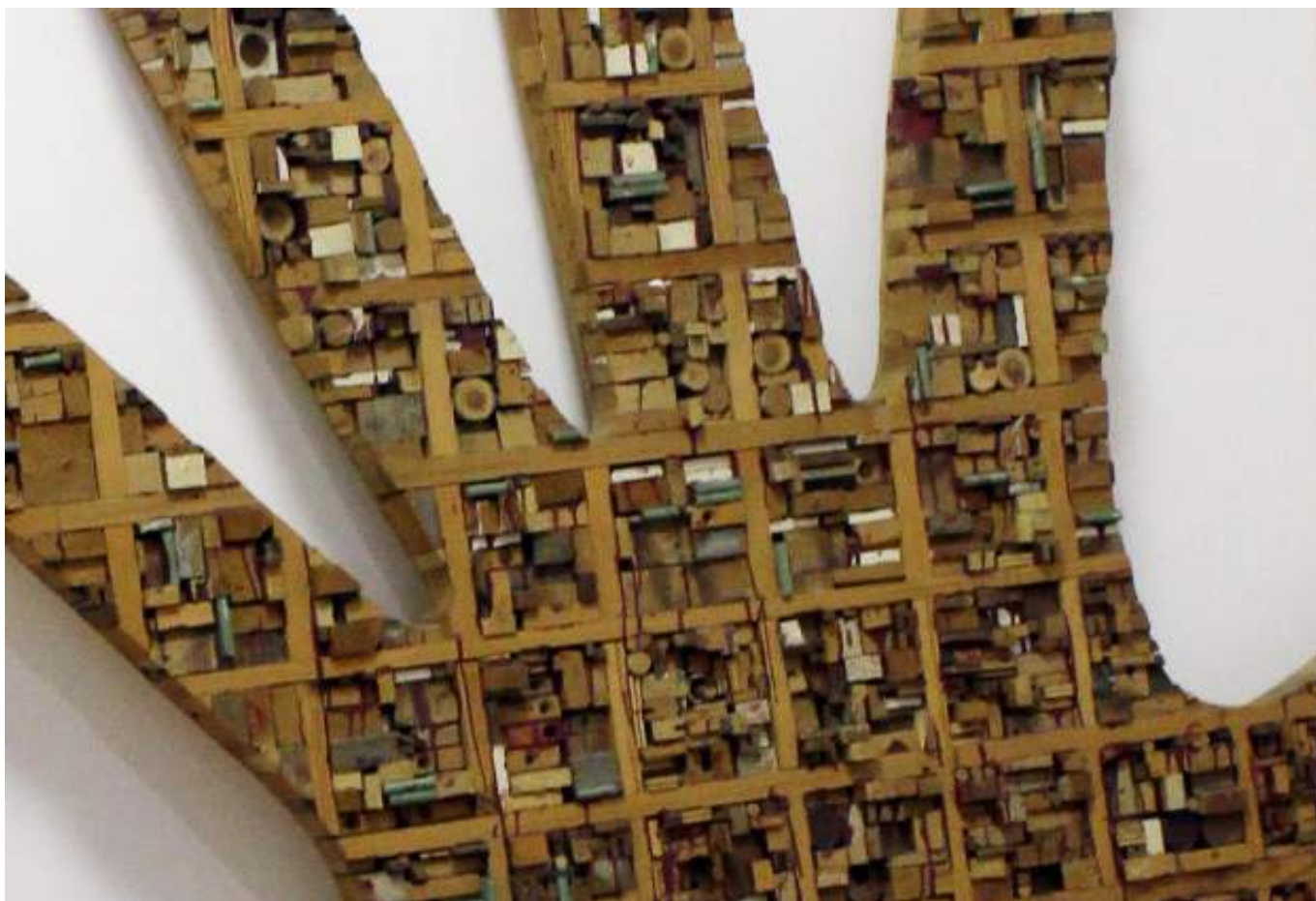
VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

**R**ecent, la București, a avut loc cea de a doua ediție a conferinței internaționale organizate de Rețeaua Națională a Muzeelor din România, „Museums meet Museums”. Ca și la prima ediție, a fost vorba despre un dialog între cei care diriguiesc muzeele românești membre ale Rețelei (spun asta, pentru că, din cauza unor orgolii, poate, greu de imaginat în cazul unei lumi atât de restrânse numeric, cum este cea a muzeelor românești, unele dintre ele au ales să nu facă parte din această asociație națională, din cauza prezenței, la conducere, a unor colegi, poate, ceva mai contondenți în exprimare) și un grup restrâns de specialiști aduși (cu mari eforturi financiare și logistice) din restul Europei și din nordul Americii. De această dată, tema reuniunii a fost „Un vis. O viziune. Un muzeu. Leadership în domeniul muzeal”. Desigur, ca în multe asemenea cazuri, tema este, mai mult sau mai puțin, un pretext, pentru că nu este vorba, de exemplu, despre „același vis”, despre „aceeași viziune”, despre „același muzeu”. Ca în toate cazurile în care este vorba despre creativitate, despre creație intelectuală, nu putem să ne gândim decât la diversitate, nu la uniformitate! Așa cum nu există doi oameni identici, nu pot exista nici două muzee identice, indiferent care ar fi tematica lor. Tocmai de aceea, a fost interesant de aflat cum niște oameni cu

pregătiri și experiențe diverse pot marca modul în care sunt concepute și în care funcționează muzee extrem de diferite. Evident, nu s-a discutat despre muzee „personale” sau „personalizabile”, dar s-a înțeles că amprenta pe care un leader de muzeu o lasă asupra instituției pe care o conduce este decisivă, pentru că este vorba despre marca unui creator – nu despre cea a unui creator atotputernic, dar despre cea a unui autor vizionar.

Nu doresc să sumarizez, aici, opiniile vorbitorilor, pentru că nu pot fi, toate, la fel de elocvente în ceea ce privește respectarea temei conferinței, și nici șarmul personal, experiența ori abilitatea în comunicare nu pot fi similare. Am ales, de aceea să mă refer la intervenția lui André Delpuech, directorul Muzeului Omului din Paris – un muzeu cu o istorie zbuciumată, care a traversat întregul secol trecut, în căutarea unei identități sociale și culturale.

Muzeul Omului a fost inaugurat în 1882, dar abia în 1928 dobândește faima mondială, odată cu numirea, la conducerea lui, a lui Paul Rivet, care a reformat muzeul, transformându-l într-un „muzeu – laborator” – o instituție pluridisciplinară, deopotrivă, muzeu, institut de cercetare, laborator și bibliotecă rezervată cercetătorilor. Reconfigurat, cu prilejul Expoziției Universale de la Paris, din 1937, Muzeul a fost redeschis, în iunie 1938, într-un climat european marcat de ascensiunea regimurilor totalitare și a rasismului. După ocuparea Parisului, de către armata germană, șapte dintre conducătorii muzeului, în frunte cu Boris Vildé și Anatole Lewtisky au fost împușcați de Gestapo, făcând dovada faptului că dictaturile nu iubesc muzeele,



pentru că acestea sunt instituții specifice gândirii libere și democrației. După război, muzeul a intrat, oarecum, într-un con de umbră, având nevoie de aer proaspăt, de revigorare.

În 1996, după o dezbatere națională, o parte din colecțiile muzeului ajung să constituie celebrul, de acum, Muzeu Jacques Chirac, de pe Quai Branly, dedicat civilizațiilor din Africa, Asia, Oceania și America, în vreme ce cultura europeană și mediteraneană și-a găsit locul în Muzeul Civilizațiilor Europei și ale Mediteranei (MuCEM) din Marsilia, deschis în 2013. Muzeul Omului a fost reinventat, fiind redeschis, într-un format cu totul nou, în 2015, ca un muzeu dedicat omului, din preistorie până în societatea contemporană. Muzeul este, în mult mai mare măsură, decât în trecut, preocupat de schimbările climatice, de necesitatea conservării biodiversității și de găsirea unui echilibru între natură și societate. Pe de altă parte, a fost păstrată misiunea instituției, așa

cum a fost definită de Paul Rivet: „Umanitatea este una și indivizibilă. Nu numai în spațiu, ci și în timp.”. Tocmai de aceea, poate, nu am fost foarte mirat să aflu că, potrivit concepției tematice a muzeului, omul de Neanderthal, dispărut din Eurasia acum vreo 40.000 de ani, și care era, ca și noi, un Homo sapiens, nu mai este luat drept un fel de ființă inferioară oamenilor de Cro-Magnon. „A considera așa ceva, ar fi o formă de «rasism»” spunea André Delpuech.

Desigur, subiectele controversate au fost destul de numeroase, în cadrul conferinței. Era și de așteptat, atunci când avem drept protagoniști pe unii dintre cei care fixează direcțiile de dezvoltare ale muzeelor. Tocmai de aceea, am regretat că prezența colegilor români a fost sub așteptări. Poate că mai mulți dintre noi ar fi înțeleș, în fine, că în muzee nu este vorba despre trecut (așa cum își imaginează, din păcate, și politicienii, dar și mulți dintre intelectualii națiunii), ci despre viitor. ■



## România din diaspora

# Despre domesticire

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

**Un cartier mărginaș dintr-o metropolă europeană. Un club de echitație. Și inițiativa unui manager de a aduna copiii din cartier și a-i folosi la îngrijirea cailor. De ce? Pentru ca acești copii să se domesticească.**

**D**acă pe parcursul evoluției speciei omul a domesticit animalul, acum se pare că trăim fenomenul invers. Animalele ne ajută să ne regăsim natura umană, de care ne-am rupt brutal, degradându-ne. Filmul întâlnirii copiilor cu patrupelele este copleșitor. Calul le cerșește mângâiere și copiii de slums, care n-au fost niciodată mângâiați de nimeni, învață să mângâie. Calul îi privește languros, și copiii de slums, pe care nimeni nu i-a privit cu duioșie, se topesc de drag. Bucuria e reciprocă. Calul le simte sufletul sălbătic. Se oferă îngrijirii lor cu beatitudine. Și ei vin puhoi, învață să-l țesale, să-i de de mâncare, să-i înalțe picioarele și să-i curețe striațiunile dintre copite. Învață să-l ducă în ham, să-l încalece, să se plimbe la pas, cal și călăreț deopotrivă de fericiți. Copilul de slums, care n-a avut niciodată vreo jucărie, are acum una cu suflet. Și învață ce înseamnă să ai la rândul tău suflet. Această inițiativă cred că ar trebui popularizată. Ca orice inițiativă care face viața omului mai frumoasă, chiar dacă ea se îmbogățește nu în compania altui om, ci a unui animal.

Moda animalelor de companie n-a apărut întâmplător. Dar animalele de companie cer îngrijiri zilnice. Prin această grijă ele îi umanizează nu numai pe proprii stăpâni, cărora le întreține sentimentul responsabilității. Perioadele de vacanță dovedesc cum un animal de companie poate să umanizeze familia mai îndepărtată, rudele, prietenii, strada întreagă. „Unde te duci”, îmi întreb vecinul, pe care-l văd alergând dimineața pe scări. „Am niște cunoscuți în capul străzii și-au plecat în vacanță. Mi-au lăsat în grijă două pisici. Trebuie să le dau de câteva ori pe zi de mâncare, să le dau apă”. Pisicile îl obligă, deci, pe vecinul meu, un tip singuratic și cam ursuz, care nu se îndeamnă cu nimeni la vorbă, să țină legătura cu lumea. Dimineața fuge să le dea de mâncare. Seara, dacă mă întâlnesc cu el pe scări, îmi povestește: „Știi, au început să se învețe cu mine, vin și mi se freacă de picioare, cer să fie mângâiate. Mă minunez când le văd cum mă așteaptă la ușă și miaună de bucurie. Cred că le-am domesticit”. Oare cine pe cine?

Prietena mea, faimoasă cândva în lumea teatrală, a muncit toată viața prea mult și prea greu și acum, la pensie, trăiește o existență retrasă până la maladiv. Nu mai vrea să vadă pe nimeni, a renunțat la orice contacte sociale, refuză să mai iasă din casă. Și-mi spune într-o zi la telefon: „Ce crezi că am găsit de dimineață pe prag? Un arici”. Din acea zi mă sună zilnic, pe mine și, probabil, și pe cei altădată apropiați ei, să ne povestească ce face ariciul. Nu ariciul, aricii. Fiindcă în apropierea locuinței ei se construiește un pod. Se scormonește pământul. Și aricii rămân fără ascunzători. Și fără mâncare. Ea i-a învățat să vină să-și ia porția zilnică. Așa că sosesc în suită, vreo



șase-șapte. Prietena mea se îmbracă și iese în oraș să le cumpere hrană. Mai vorbește în magazin cu unul, cu altul și constată că mai sunt și alți amatori în îngrijirea aricilor. Știu ce le place și ce nu le place. Noi, cei care odată am respectat-o și am iubit-o pentru marele ei talent scenic, aflăm acum zilnic de la ea ce mai fac aricii. Ne sună. Le-a dat nume. Și ei își recunosc numele. Au un ceas interior, se pare, și vin la ore fixe, nu întârzie un minut. Vin în pas, unul după altul, ca la cantină. Și ea este copleșită de datorie. Și de bucurie.

Aflu de la televizor despre un fenomen social care se înstăpânește în ultramodernizata lume japoneză. Oamenii bătrâni mor singuri în casă. Despre moartea lor se află doar în momentul în care mirosul de cadavru invadează împrejurimile. Și atunci apar echipe ultra-specializate. Se investesc bani în școli pentru această calificare. Se creează echipament adaptat. Echipele au saci ultraperformanți pentru colectarea resturilor de

cadavru. Au îmbrăcăminte specială. Mașinării speciale. Substanțe speciale cu care curăță podelele și pereții. Fenomenul a ajuns de masă. Nimeni nu mai știe când i-a venit ceasul omului de care-l desparte doar un perete. De ce? Fiindcă, ni se explică, psihologia japoneză nu permite să-l deranjezi în nici un fel pe semenul tău. Dar cine n-a auzit oare vreodată cum își plânge un câine stăpânul? Nu numai în ceasul morții, ci chiar dinainte. Animalul simte că alături de el va avea loc marea și enigmatică trecere. Și plânge, se zbciumă, urlă într-un fel anume, anunță, se necăjește că rămâne singur. Animalul nu se teme că va fi deranjat. Și poate că obligativitatea ținerii lui pe lângă casă ar costa mai puțin societatea decât ultraspecializata ridicarea a rămășițelor celui putrezit cu deplină discreție. Dar tot de la japonezi aflăm că în casele de bătrâni personalul va fi în curând înlocuit de roboți. Ce fericire! Fiindcă atunci chiar că nimeni nu va mai plânge pe nimeni. ■

## Note de lector

GEORGE APOSTOIU

Personajul cheie din romanul „Drumul cenușii”, ziaristul Adrian Coman, se înarmează cu un casetofon, blocnotesuri și pleacă în căutarea căpeteniei, bănuim, unei mișcări de revoltă împotriva regimului comunist. Suntem în anii de maximă duritate a dictaturii ceaușiste și o astfel de anchetă nu este lipsită de riscuri. Romanul se deschide cu o pagină insipidă despre mândria de a construi din care nu lipsesc angajamentele pentru viitor. Limbajul de lemn, frust, din cele câteva paragrafe copiate parcă din ziarele de partid, plasate de Buzura ostentativ în deschiderea romanului, ar putea să descurajeze un cititor nepregătit să sesizeze capcana de tehnică literară. Descoperim imediat că scriitorul nu-și propune să ridice osanale muncii pe șantierele patriei (o făcuseră destui în anii de glorie ai realismului socialist, unii o mai făceau încă), ci să arate prețul condiției acestei munci. Tehnica „fotografierii timpului” la care recurge Buzura va impune în peisajul nostru literar genul „romanului nonfictiv”, o noutate scriitoricească relativă, apărută în urmă cu două decenii.

În „Drumul cenușii” personajul cheie, deși ar avea toate premisele, refuză să devină erou. Ignoră riscurile anchetei pe care o inițiază, de altfel, pe cont propriu, iubirile care-i apar în cale îi complică viața, par un blestem, ostilitatea autorităților o socotește fatalitate, dar nu-l descurajează. Pe acest plan, povestea se complică și gazetarul-investigator va trăi chinuit de agresivitatea mediului în care s-a trezit. Soarta persoanei în căutarea căreia se aventurase rămâne un obiectiv secundar al anchetei. Neîndeplinit, cum se va dovedi, îi va permite, totuși, să atingă un alt obiectiv, mai important, să-l ajute în „intenția de a aduna ceea ce numim biografii comune, de a scrie acel roman nonfictiv prin care

îmi propusesem să-mi răscumpăr o mică parte din păcatele mai vechi...”. Deci nu soarta unui individ, fie el și căpetenie revoluționară, îl interesează pe autor, ci a comunității oprimate pentru care se iscaseră revoltele. Păcatele individului! Care? Nu căința pentru cine știe ce vinovății personale îl apasă pe Adrian Coman, ci tortura gândului că ar fi putut participa, conștient sau nu, la „vinovățiile” acumulate în acele „biografii comune”: „Uneori eram vinovat nu numai de situația din jur, ci și de soarta negrilor din Africa de Sud, de foamea din Sahel, de pistrii ei (ai iubitei ivite pe drumul cenușii)”. Ideea de curaj este invocată ca o dezertare de la civism „Mulți n-au curajul să afirme un banal adevăr ce contravine puterii...”.

Să ne oprim la încă un episod, semnificativ pentru neliniștile gazetarului-investigator. La cel despre holocaust, pentru a ne limpezi trucul literar la care a recurs Buzura în deschiderea romanului, când vorbea de munca celor care pregăteau „drumul ascendent spre mai bine, spre fericirea și prosperitatea oamenilor muncii, acești minunați constructori ai socialismului...”. În acel timp, propaganda susținea că noi „suntem și faptele noastre”. Istoria nu confirmă, iar cititorul va descoperi ironia lui Buzura, se va convinge, odată în plus, citind pagina consacrată unei vizite la sinistrul lagăr de la Auschwitz. După cum se știe, pe poarta de intrare spre cuptoarele morții, nemții scriseseră „Arbeit Macht Frei”. „Munca te face liber”. Săpate în zid, cuvintele îi par gazetarului-investigator – scriitorului, adică – „un blestem deasupra libertății păzite cu sârmă ghimpată”. Coșmar. „Doamne, oare unde sunt? Un coșmar pe care l-am târât cu mine oriunde...De un timp încoace nu mă mai întreb cum au suportat, cum au putut totuși răbda, deoarece mi-a fost dat să descopăr cu spaimă că pentru a te revolta ai nevoie de o minimă libertate”. Andrei Coman își luase singur libertatea de a înțelege lumea în care trăia. În căutarea adevărului va fi un om chinuit, permanent nemulțumit, niciodată dispus la compromis. O sensibilitate potențată excesiv, desigur, dar în cazul eroilor lui Buzura



explicabilă. Aceștia sunt torturați nu doar de teroarea timpului, de „fața surâzătoare a morții”, ci și copleșiți de teamă și nesiguranță. Ei merg pe drumul cenușii sub care încă mai mocnește pârjolul.

„Drumul cenușii” a apărut în 1988 și, cunoscând ritmul în care a scris Augustin Buzura, este de presupus că gestația în laborator a luat ceva timp. Cel puțin un an, dacă vedem în ciudatul personaj Helgomar David (în căutarea căruia se află Andrei Coman) o căpetenie a revoltei anticomuniste de la Brașov, din 1988, sau a minerilor din Valea Jiului revoltați în 1977 din aceleași motive politice. Ambele mișcări au oferit lui Buzura suficiente frământări pe planul creației despre care exegeții operei sale – Mircea Iorgulescu, Mircea Martin, Ion Simuț, Răzvan Voncu, Paul Cernat, Alex Goldiș, între alții – s-au pronunțat elocvent și autoritar. În aceste rânduri interesează problema „romanului fictiv” și motivele pentru care Buzura a recurs la acest gen literar. Mă feresc să elogiez noutatea formulei. G. Călinescu construiește „Scrinul negru” pe pretextul că materialul epic i-a fost oferit de întâmplarea de a-l fi găsit prin sertarele unei piese de mobilă. Ceva apropiat de materialul dobândit prin investigație ce face substanța romanului „Drumul cenușii”. La Buzura nou ar fi faptul că folosește formula pentru a scrie un roman politic în perioada cea mai dură a autocratismului ceaușist. Ancheta lui Adrian Coman, în această privință, este o sfidare directă a autorului însuși a regimului totalitar. Mircea Iorgulescu socotește romanul „un manifest incendiar”, iar Mircea Martin îl consideră cel mai subversiv roman apărut în România comunistă. Paul Cernat vede, în ansamblu, romanele lui Buzura, ca o operă existențialistă a proletariatului, expresie a unei acute crize a conștiinței morale. Un proletariat surprins „de (o) captivitate sufocantă în cerc...”. Personajul principal spune la un moment dat: „Nu știu ce se va mai întâmpla, deocamdată mi-e imposibil să mă concentrez, nu-mi pot aduna gândurile...De fapt, repet niște stări vechi: am impresia că mereu și mereu este ceva mai important în afara mea decât în mine...”. În final, nu suntem siguri că Adrian Coman îl va fi întâlnit pe cel în căutarea căruia pornise. Scriitorul se mulțumește cu rezultatul anchetei care i-a oferit suficient material pentru a întocmi „biografia comună” ia societății aceluia timp. Formula „romanului

fictiv” l-a servit din plin. Numit în engleză „non-fiction novel”, iar în franceză „roman non fictionnel”, istoriografia plasează începutul acestui gen odată cu apariția, în 1957, a romanului „Operación Masacre” a jurnalistului argentinian Rodolfo Wash, în care sunt denunțate represiunile din perioada peronistă. Consacrarea genului i se va datora americanului Truman Capote prin celebrul lui roman „Cu sânge rece” (1966). Nu-i loc pentru detalii. Să spunem, totuși, că, spre deosebire de scriitorul american care declară „puține din scrierile mele sunt autobiografice”, Augustin Buzura se (re)găsește în hainele multora dintre eroii săi literari. În Adrian Coman mai ales. Exegeții constată că, în romanul nonfictiv, sunt integrate fapte reale, istorice sau biografice care prezintă interes literar apropiat de cel al romanului de ficțiune. Ceea ce se întâmplă în cazul „Drumului cenușii”. Familia scriitorilor nonfictivi nu este mare. Să mai amintim un reprezentant de marcă, americanul Norman Mailer cu „Armatele nopții” în care este relatat, în detalii, marșul de protest spre Pentagon, din octombrie 1967, împotriva războiului din Vietnam.

Criticii au căutat în literatura română o familie de scriitori în care ar putea să fie integrat Buzura, mai ales cu „Drumul cenușii”. Au fost invocați Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian. Al. Piru trecea frontiera și-l alătura grupului „noului roman francez”. Cred cel mai puțin în această apropiere mai ales că acest grup a refuzat romanul realist sau pe cel psihologic. De altfel, reputatul critic Pierre de Boisdeffre, în „O istorie vie a literaturii franceze de azi” (1958) reține cu rezerve pe Jean Genet („un mistificator al Răului”), Roger Peyrefitte (ca discipol al lui Anatole France), Roger Vailland (ca marxist), Julien Gracq (ca profesor discret), Samuel Beckett (scriitor care proclamă moartea omului în cuvinte dezarticulate), Paul Gadenne („mort de tuberculoză înainte de a deveni un mare scriitor”). Desigur, Pierre de Boisdeffre (un admirator, de altfel, al literaturii române) nu avea o viziune completă a grupului literar de la Paris, transformat de Alain Robbe-Grillet într-o mișcare cu notorietate, din care au făcut parte Natalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, între alții. Să prețuim, mai degrabă, ideea că Buzura a fost evocat într-o astfel de companie. Locul lui este mai potrivit, însă, în familia scriitorilor de romane nonfictive. ■

## Cu gândul la clujeanul Buzura

ION POP

Între Augustin Buzura și Clujul literar, unde și-a scris cea mai mare parte a operei, legătura a fost durabilă și profundă. Debutantul din 1960 din revista Tribuna, la care lucrat mai mulți ani ca redactor, preluând, spre sfârșitul lui '89, chiar direcția publicației, și-a construit, încet dar sigur, o solidă carieră literară, prețuită de mulțimea de cititori ai romanelor sale așteptate ca tot atâtea supape deschise pentru a elibera măcar o parte din presiunea interioară la care era supus de prea multe cenzuri spiritul liber. Autorul de masive, dense edificii narative, de investigație socială și psihologică, a fost, desigur, și o prezență publicistică foarte vie (susținerea, în anii '70-'80 o rubrică, „Bloc notes”, trecută apoi în sumarul unui volum), dar n-a fost, totuși, și o figură „mondenă”. S-a mișcat într-un cerc relativ restrâns de prieteni – mai ales în așa-numitul, în dosarele Securității, „grup Zaci”, în care mai sunt amintiți comentatori ai regimului comunist ca Marian Papahagi, Ion Vartic și Ion Pop, pe vremea primului „Echinoc”.

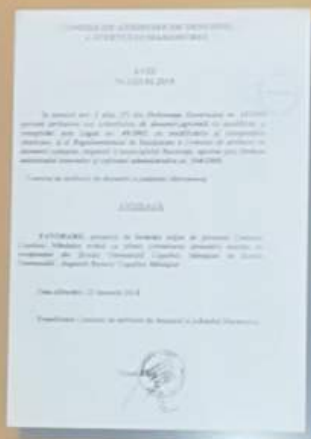
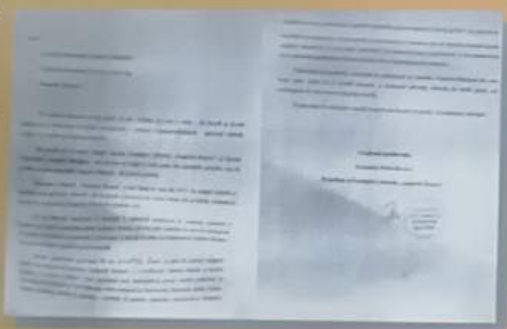
**C**lujul său a fost mai degrabă al nopților de veghe și scris, – știam că lucra mai mult noaptea din care, ieșit ca dintr-un lung tunel la lumina zilei, ne părea adesea învăluit încă în cețuri, cumva rămas în lumea lui de investigații

psihologice și caracteriale conduse cu o tenacitate ardeleană până în cotloanele cele mai secrete. A bătut, în acei ani, multe drumuri prin toată țara, „în căutarea adevărului pierdut”, cum scriam nu de mult, documentându-se harnic, dornic să treacă în pagini cât mai multe realități, iar acest fundament de investigație realistă a rămas o caracteristică majoră a scrisului său întreg. Nu mi s-a părut că e un foarte bun vorbitor/povestitor, se urnea greu la vorbă, părea a-și rosti doar pe jumătate gândurile, aproximând cu mari ezitări decoruri și personaje cu care intrase în contact, fie în urbea noastră, fie, mai ales în Bucureștiul unde căuta sprijin la multe nivele contra mereu vigilentei cenzuri căreia îi era supus pas cu pas scrisul curajos și nonconformist. Spre deosebire de profesorul Mircea Zaci, observator adesea malițios al mediului academic clujean, dar și al celui scriitoricesc bucureștean, dinspre care aducea cu fiecare ocazie un belșug de informații copios comentate, Gusti al nostru avea ochiul întors mai curând spre propria lume interioară, spre ficțiunile construite în orele de reverie trează, niciodată „gratuit” ori jucându-se liber cu cuvintele. Psihiatrul care se pregătise să devină, studiind în teza sa de licență patologia personajelor shakespeariene, se simțea, pare-se, mai degajat în lumea abisurilor sufletești decât pe scena mare, cu gesticulație multă și spectaculoasă, aproximată totuși cu o migală de obsedat al nuanțelor. Ne plăcea, la dese noastre întâlniri în cerc restrâns, felul lui de timiditate oarecum ciudată la un atât de sagace analist, – curajul și libertatea lui de comunicare se lăsau mai degrabă scrise. Cei care i-au fost în preajmă în orele, zilele, anii Clujului de dinainte de 1989 și puțin după aceea (căci a plecat în curând în Capitală, numit ca prim președinte al Fundației Culturale Române) am simțit întotdeauna la el

sentimentul unei frumoase solidarități, al unei prietenii discrete, dar sigure și fidele. Era, evident, un ardelean tipic, trăind cu precădere în registrul grav al stărilor de spirit, foarte legat de ținutul său și de țara sa, trudită pe pagină ca pe ogorul din care s-a ivit la o margine de Maramureș, mobilizat de voința de a-și duce mereu lucrul până la capăt – l-a citat nu o dată pe Blaga cu a sa definiție a ardeleanului, și nu e întâmplător că printre emblemele la care se închina era și marele exilat blăjean, Inochentie

Micu. Despărțirea, mai degrabă în spațiu decât în spirit, de Clujul în care s-a format așa zice că n-a prea intrat în logica destinului său de om al locului; s-a și văzut că nu s-a simțit tocmai în largul lui în Bucureștiul răvășit de noile frământări postdecembriste în mult prea lentă și ciudată „tranziție”. A dat și el, ca om de sub vremuri, și Cezarului ce era al Cezarului, dar a crezut mai ales în Dumnezeul scrisului său, care a vegheat și va mai veghea încă, primindu-i jertfa, deasupra cărților sale. ■

# ȘCOALA GIMNAZIALĂ „AUGUSTIN BUZURA” COPALNIC-MĂNĂȘTUR



*“Nu e nimic mai important decât  
salvarea spiritualității unui popor.”*

Augustin Buzura



Fundația Culturală Augustin Buzura va acorda **Trofeul „Augustin Buzura”** unei personalități din cultură, artă, educație, mediul academic sau din orice alt domeniu, care, prin operă, activitate și atitudine civică, subscrie principiilor și valorilor promovate de academicianul Augustin Buzura pe parcursul întregii sale vieți.

Criteriile de acordare nu țin cont de vârstă, mediu social sau etnie, ci de curaj, demnitate, moralitate, discurs etic, cultură și valoare. Premiul stă sub genericul a ceea ce declara academicianul Augustin Buzura: „Dacă nu ești cult, n-ai cum să-ți aperi libertatea și n-ai cum să-ți gândești viitorul.”

Puteți face subscripții și donații pentru toate activitățile și concursurile lansate de Fundația Culturală Augustin Buzura prin intermediul formularelor online de pe siteul [www.augustinbuzura.org](http://www.augustinbuzura.org)

„De fapt, întotdeauna m-am socotit liber să scriu ceea ce văd și ceea ce simt. Oriunde aș fi fost pe glob, cred că tot la fel aș fi scris.”

Augustin Buzura

**Fundația Culturală Augustin Buzura**

lansează

## CONCURS DE EDITORIALE

Concursul se adresează jurnaliștilor, elevilor, studenților și oricăror tineri talentați, interesați să scrie editoriale pe diferite teme lansate trimestrial și promovate de **Fundația Culturală Augustin Buzura**.

Vârsta candidaților nu trebuie să depășească 35 de ani. Materialul câștigător va fi publicat în revista **Cultura** precum și pe site-ul Fundației Culturale Augustin Buzura.

Primul concurs are ca subiect **Centenarul Marii Uniri**, textele urmând să fie trimise pe adresa [fundatia@augustinbuzura.org](mailto:fundatia@augustinbuzura.org), până la data de 15 noiembrie 2018, în vederea jurizării. Textul nu trebuie să depășească 5000 de semne.

Președinte FCAB,  
Anamaria Maior-Buzura

„Vrem, nu vrem, trebuie să ne facem recitalul în timpul cât ne este dat, chiar dacă lehamitea și durerea încearcă deseori să ne învingă.”

Augustin Buzura

**Fundația Culturală Augustin Buzura**

lansează

## CONCURS DE ADAPTARE SCENICĂ

Concursul presupune decuparea și adaptarea scenică, sub formă de monolog, a unui fragment la alegere din scrierile lui Augustin Buzura.

Tematica fragmentului ales trebuie să scoată în evidență dramatismul monologului interior al unuia dintre personajele operelor lui Augustin Buzura.

Durata monologului nu trebuie să depășească 40 de minute.

Valoarea premiului este de **5.000 euro**.

Textul câștigător va fi preluat spre interpretare de actorul Vlad Ivanov.

Textele, însoțite de un scurt CV al autorului, vor fi trimise pe adresa [fundatia@augustinbuzura.org](mailto:fundatia@augustinbuzura.org),

până la data de 30 iunie 2019, în vederea jurizării.

Câștigătorul va fi anunțat la Gala Premiilor FCAB 2019.

Președinte FCAB,  
Anamaria Maior-Buzura

„Cartea am scris-o cu o infinită furie, de parcă aș fi fost obligat să-i organizez și să-i îndemn la revoltă pe toți cei ce aveau impresia că nu vor îndrăzni niciodată să depășească niște comune aspirații domestice, să-i conving să vrea mai mult, adică să nu se cosmetizeze lumea în care trăiau, ci să o schimbe din rădăcini.” - Augustin Buzura

**Fundația Culturală Augustin Buzura**

lansează

## CONCURS DE SCENARII după romanul „Vocile nopții”

Premiul se va acorda scenaristului care va reuși să ofere, într-o perspectivă sugestivă, imaginea mediului radiografiat de Augustin Buzura, cu profunzime, dramatism și umor, în romanul „Vocile nopții”.

Scenariul câștigător va fi luat în calcul de membrii juriului în vederea ecranizării.

Valoarea premiului este de **10.000 euro**.

Scenariile, însoțite de un scurt CV al autorului, vor fi trimise pe adresa [fundatia@augustinbuzura.org](mailto:fundatia@augustinbuzura.org),

până la data de 30 iunie 2019, în vederea jurizării.

Câștigătorul va fi anunțat la Gala Premiilor FCAB 2019.

Președinte FCAB,  
Anamaria Maior-Buzura