

CULTURA

Fundația Culturală Augustin Buzura

www.revistacultura.ro • anul XIV • nr. 6 (602) • iunie 2019 •



un concept radical
într-o lume a exceselor
moderația

festivalul de teatru
ca intervenție
culturală

Augustin Buzura
în dialoguri
și interviuri

CULTURA

Fundația Culturală Augustin Buzura



Publicație editată de

Fundația Culturală
Augustin Buzura

Președinte:
ANAMARIA MAIOR-BUZURA



Redacția

Coordonator editorial:
NICU ILIE

Editori:
DANA BUZURA-GAGNIUC
CARMEN CORBU
AURELIAN GIUGĂL
CRISTINA RUSIECKI
CLAUDIU SFIRSCHI-LĂUDAT
ANA-MARIA VULPESCU

Machetare:
VIZUAL GRAFICANTE PUNCT RO

Adresa:
STRADA ION CREANGĂ, NR. 15-17,
SECTOR 5, BUCUREȘTI
E-mail:
cultura@augustinbuzura.org

ISSN 2285 – 5629
ISSN-L 1584 – 2894

Revista CULTURA
promovează, în spiritul dialogului cultural,
diversitatea de opinii. Responsabilitatea
afirmațiilor făcute în cuprinsul articolelor aparține
fiecărui autor, iar punctele de vedere exprimate
nu reprezintă în mod necesar viziunea redacției.

sumar

analize și evaluări

Augustin Buzura în dialoguri și interviuri
/ PP. 5-18 /

teme în dezbatere

**Moderația. Un concept radical într-o lume
a exceselor** / PP. 20-31 /

Participă:
Sorin Antohi
Aurelian Crăițiu

sinteze și reflecții

Festivalul de teatru ca intervenție culturală
/ PP. 32-52 /

Nicu Ilie /
Harta narativă a României în festivaluri de teatru
/ pag. 34 /

Studiu de caz: „Miturile cetății”,
Constanța, 2019 / pag. 37 /
Cristina Rusiecki /

Din țara urii și a corupției spre...? / pag. 41 /
Tortură pop-rock / pag. 43 /

„Nu e așa de rău dacă...” / pag. 45 /
Carmen Corbu /

Imagini, culori, sentimente. Un model de
implicare comunitară / pag. 47 /

caiet de critic

Andreea Răsuceanu / **Câinele Șarik și osul de
pește** / pag. 53 /

review

Iuliana Alexa / **Un roman de familie prea puțin
psihanalitic** / pag. 56 /

Claudiu Sfirschi-Lăudat / **Valul straniu al
filmului grecesc** / pag. 58 /

Cătălin D. Constantin / **Băieți, fete și împrejurimi**
/ pag. 60 /

studii și cercetări

Adelina Sîrbu / **Junii Brașovului.
O tranziție ritualică în actualitate**
/ pag. 62 /

contribuții

Ioan-Aurel Pop / **Despre unii termeni
referitori la Unire** / pag. 73 /

români în lume

Teodor Stan / **Profilul rezilienței
identitare în diaspora: scriitoarea
Cristina Bejan** / pag. 77 /

puncte de vedere

Monica Săvulescu Voudouri / **Personajul
internet** / pag. 82 /

fcab

Jean Askenasy / **Academicianul Augustin
Buzura. Conștiința Scrisului. Sesiune
omagială organizată la Academia Română**
/ pag. 84 /

**Festivalul de proză „Augustin Buzura”
Concursul de proză scurtă destinat elevilor.
Fragmente din lucrările premiate** / pag. 86 /

Ilustrația de număr: „Imagini, culori, sentimente”, un workshop de fotografie de spectacol conex Festivalului Internațional de Teatru „Miturile Cetății”, Constanța, 2019. Coordonator: Bianca Rusu-Boitan.

Coperta: Spectacolul „Cocoșatul de la Notre Dame”, regia Daniela Vitcu, Facultatea de Arte a Universității „Ovidius” din Constanța





20
DE ANI

**PROMOVĂM
SPIRITUL ROMÂNESC
PESTE HOTARE
DIN 1999**

Prima multinațională cu capital românesc.

Profesionalismul și perseverența noastră din ultimii 20 de ani au pus România pe harta feroviară globală și la conjuncția strategică a industriilor europene și internaționale. Suntem un pilon de dezvoltare a României și ne propunem să continuăm în aceeași direcție.



România

Austria

Serbia

Germania

Ungaria

Grecia

Bulgaria

Croația

analize și evaluări

Augustin Buzura în dialoguri și interviuri

Biografia lui Augustin Buzura a fost scrisă de multe ori și, paradoxal, încă așteaptă să fie scrisă. Personalitate aparte a deceniilor trecute, el este, totuși, reprezentativ pentru societatea și cultura română. Oximoronul e aparent.



copyright: Mihai Adrian Buzura

Într-o măsură, Buzura a trecut prin toate etapele reprezentative ale societății postbelice, ceea ce îl face reprezentativ: fiu de țăran, om cu „origini sănătoase”, cum suna șablonul bolșevic, a avut o tinerețe rătăcitoare în anii de profundă criză socială și spirituală ai stalinismului, a absolvit apoi studiile universitare, devenind medic psihiatru, a abandonat cariera medicală și a devenit romancier, a lansat teme și subiecte pe care alți scriitori nici nu-și imaginau că e cu putință să le propună, a primit premii literare, a avut tiraje retrase din librării, s-a luptat uneori cu cenzura pentru fiecare cuvânt sau fiecare nuanță, a publicat alte romane, fiind cel mai vândut autor român, a activat ca ziarist cultural, a fost citat în repetate rânduri la Europa Liberă ca un critic al comunismului, a avut interdicție de a se muta în București, a reușit să păstreze relații cu scriitori din străinătate și să facă parte din organizații internaționale precum Gulliver, a devenit, în 1990, fondator al Fundației Culturale Române (azi ICR), a participat la refondarea diplomației culturale și a activităților de popularizare a culturii române în Occident, a scris scenarii de film, a înființat publicații, a fost susținut, a fost

contestat, a continuat să publice romane cu o atitudine critică la adresa noii societăți, cum o făcuse și cu cea veche. Stilizat, acest traseu biografic e reprezentativ pentru o întreagă generație. Privită în detalii, aceeași biografie relevă un excepționalism al lui Buzura: totul e mai intens, mai în contratimp, mai mare, mai important.

O personalitate multifacțată, când e privit din afară, Augustin Buzura își recapătă unitatea în interviuri și dialoguri. Legături subterane, nu doar biografeme, apar între ce a văzut și ce a citit, ce a făcut și ce a scris, între decenii rupte între ele, între mici sate din România și mari orașe ale lumii. O tensiune, totuși, există permanent între contrarii și între cuvinte. Etica transilvană pe care o exprimă, adesea un pesimism etic, este o latură tensivă a unui umanism generic, meliorist. Amintirile, despre el însuși, dar și despre alții, se înlănțuie, în același interviu sau în altele, decupate din factualitatea lor, pentru a genera un discurs unic, un fir ordonator, care este umanismul în buna sa tradiție, cu inerenta notă utopică: nevoia de libertate, nevoia de educație, necesitatea culturii. **(N.I.)**

analize și evaluări

Angela Martin: *Înainte de 1989 ați avut împotriva cenzurii comuniste un mare aliat: publicul. Un public care, prin lectură, se socotea el însuși exprimat și răzbunat. Cărțile dumneavoastră erau devorate, se vindeau adeseori pe sub mână sau chiar în copii. Astăzi, vă vindeți, ca să zic așa, la liber. Dacă în ultimii ani v-ați bucurat de o asiduă publicitate negativă, făcută prin unele reviste, editurile au continuat să vă publice romanele – tot cu asiduitate – în ediții repetate. Sunteți în continuare convins că aveți un public al dumneavoastră, acum, când se spune despre tineri – în mod exagerat, sper – că nu mai citesc nimic, că nu mai înțeleg nimic?*

Augustin Buzura: Cărțile mele au apărut, toate, în multe ediții și s-au vândut până la ultimul exemplar și înainte, și după 1989. Publicitatea negativă, făcută metodic și cu insistență în ultimii ani de câteva reviste și ziare, nu cred că le-a adus vreun prejudiciu. Dimpotrivă, a avut un efect invers – m-a menținut în atenția cititorilor. Cititorii s-au lămurit destul de repede și în privința calității clasei politice și în aceea a noilor milițieni de circulație din lumea literelor. Ce cărți aveau aceștia și pe cine puneau în locul celor minimalizați sau desființați? Valorile pot fi înlocuite în timp de altele, mai mari. Cât despre tineri, în general, mi-e greu să apreciez cât de mult citesc. [...] Pe de altă parte, însă, primesc telefoane și mă întâlnesc cu studenți care au ales pentru lucrările lor de diplomă subiecte referitoare la romanele mele. Nu am nici un motiv să mă plâng că nu am fost sau că nu sunt înțeles. Din păcate, trăim într-o lume dominată de confuzie. Incultura, incompetența și agresivitatea își impun cu forța punctul de vedere. Școlile nu produc, în mare, decât diplome, și nu oameni de carte. Lipsește respectul pentru performanță, pentru competitivitate, valoare și bun-gust. Politicienii se laudă cu notele proaste primite la școala – lucru mai mult decât evident în faptele lor, în mizeria materială și morală în care ne-au adâncit. Tinerii sunt dezorientați, caută în zadar modele. Ceea ce li se oferă în presă, pe toate lungimile de undă și de la catedre etc., le face mari deservicii lor și întregii societăți. Câtă vreme profesorii își dovedesc neputința, când instituțiile statului funcționează doar în slujba politicului, când în loc de savanți și artiști adevărați li se oferă doar falsuri și kitchuri, la ce ne putem aștepta?

(în „Cultura”, 18 septembrie 2008)

**O mărturie
despre vremea
mea – care erau
sentimentele, care
erau obsesiile, care
erau preocupările, ce
gândeau și ce visau
oamenii. Nu era
mare lucru, pentru
că n-am inventat
nimic. Pe toți îi auzi
strigându-și, într-un
fel sau altul, durerea.**

Eveline Păuna: *Se spune despre dumneavoastră că sunteți unul dintre cei mai de seamă dintre prozatorii literaturii române postbelice. Așa vă cunoaștem cu toții, așa v-ați impus atât în fața prietenilor, cât și a neprietenilor dumneavoastră. Cum primiți această etichetă?*

Augustin Buzura: Nicicum. Cinstit vă spun că am scris doar de dragul performanței și nu m-am gândit vreodată să enervez vreun prieten sau să-i ridic cuiva vreun

monument. Nu am făcut astfel de lucruri, ci m-am gândit doar la ideea de performanță. Adică scriu de dragul de a scrie, pentru a găsi ceea ce nu o să găsesc vreodată.

Eveline Păuna: „Scriu ca să exist”?

Augustin Buzura: Da, cred că asta e! Nu ca să fiu util. Am avut ani întregi, cărți întregi scrise cu acest gând. Și, ca să zic așa, mi-a și fost confirmat de realitate că ceea ce scriam era chiar util. Dar cred că cel mai important nu este să scrii pentru tine însuși, ci de dragul performanței. [...]

Eveline Păuna: *Scrisul dumneavoastră ca o oglindă a societății...*

Augustin Buzura: O mărturie despre vremea mea – care erau sentimentele, care erau obsesiile, care erau preocupările, ce gândeau și ce visau oamenii. Nu era mare lucru, pentru că n-am inventat nimic. Pe toți îi auzi strigându-și, într-un fel sau altul, durerea.

Eveline Păuna: *În legătură cu faptul că n-ați inventat nimic sau că n-am inventat noi nimic, după ce în 1970 am citit ce ați scris în romanul „Absenții” – cazul ziaristului obligat să mintă. Vorbim și despre ziaristii din ziua de astăzi... cumva, iată, n-am mai inventat noi nimic, din punctul acesta de vedere. Cum v-ați luptat cu cenzura, cum ați reușit să vă impuneți adevărul?*

Augustin Buzura: Aici este o poveste atât de lungă și de complicată... Erau multe cenzuri. La un moment dat, erau vreo cinci. Lumea nu are de unde să știe, pentru că la noi, în anii aceștia ultimi, au vorbit despre cenzură cei care habar nu aveau ce este cenzura și cum se manifesta ea. Pe de altă parte, foarte puțini știau cu adevărat ce este un cenzor. Foarte puțini... Relațiile dintre scriitori și cei ce stăpâneau... societatea, că n-aș putea să spun altfel, erau relații foarte ciudate. Adică fiecare scriitor, dacă era cât-de-cât cinstit, lupta pentru locul său și pentru ceea ce era neapărat obligatoriu să apere. Dreptul la anumite idei, la anumite tehnici de scris, nu îți aparținea numai ție. Orice lucru descoperit era bun descoperit și pentru alții. Lupta cu cenzura era înspăimântătoare. Din acest motiv au apărut doar texte superficiale despre cum a fost.

Eveline Păuna: *Care este cel mai mare rău pe care vi l-a făcut atunci cenzura?*

Augustin Buzura: Nimeni nu mi-a făcut niciun rău.

Cenzura mi-a fost folositoare: m-a învățat să lupt, m-a învățat să îmi afirm punctul de vedere.

Eveline Păuna: *Și ați reușit să învingeți în fiecare luptă?*

Augustin Buzura: Da. Cu cenzura nu cred că am pierdut decât nimicuri, lucruri foarte puține. Dar așteptai câte un an, doi... trei. Au fost și trei ani în care nu îmi dădeau răspunsul – dacă pot să public o carte sau nu.

(În „Mișcarea de rezistență”, 9 aprilie 2016)

Eugen Simion: *Pentru că vorbim despre probleme importante, te mai întreb ceva: vii din Maramureș (am trecut într-o zi, în drum spre Rohia lui N. Steinhardt, prin satul în care te-ai născut și, uitându-mă pe hartă, am descoperit că Berința nu-i departe de Târlișua lui Rebreanu – de cealaltă parte a muntelui). Spune-mi ceva despre acest spațiu uman. Prin ce-l exprimi mai bine opera ta? Și, după ce-mi spui, te mai întreb dacă ești de acord cu ideea lui Marino care scrie în „Memoriile” lui de curând apărute că tot ce-i rău în societatea românească vine din satul românesc și că, în genere, răul românesc (inclusiv ceaușismul) este de origine țărănească. Ce să mai spunem de literatură?! După eseistul citat, literatura este o victimă a ruralilor! Cum judeci această manifestare de ură abisală față de țaranul român? Nu-i singurul, de altfel, care are această opinie barbară de-a dreptul. Îți amintești, desigur, de Al. George, care îi reproșează lui Preda până și faptul că tatăl său, prototipul lui Ilie Moromete, a făcut armata la o armă inferioară („călărași”), nu la una de elită (cum ar fi, să zicem, vânătorii de munte). Ce zici de aceste parascovenii?... Cum se văd lucrurile din Maramureșul tău imaginar?*

Augustin Buzura: [...] Prima lecție pe care am primit-o imediat după coborârea din leagăn, cred, a fost munca. La fiecare vârstă există câte ceva de făcut. La trei ani îngrijeam de vite, întorceam iarba după coasă sau strângeam firele de porumb tăiate la prima sapă, la seceriș adunam snopii și așa mai departe. El, tata, vedea viața ca o luptă cumplită pentru existență, de aceea nu era niciodată mulțumit de mine: i se părea că sunt prea lent, iar într-o competiție importantă era, pe lângă pricepere, și viteza cu care executai un anumit lucru. Când reușeam să-l mulțumesc, nu-mi comunica părerea, ca și cum era de la sine înțeles că așa trebuia să fac. În liceu se interesa dacă am colegi unguri, nemți sau evrei și dacă sunt mai bun ca ei. Era un mod foarte ardelenesc de a

analize și evaluări

vedea lucrurile. Eu nu i-am judecat niciodată după etnie, dar din moment ce nu-mi reproșa nimic, nu deschideam discuția. Cum e și firesc, la unele materii eram mai bun, la altele mai modest, dar directorul și diriginta nu aveau motive să se plângă de mine, iar dincolo de asta, de când mă știu n-am concurat decât cu mine însumi. Îmi sunt un adversar mai dur decât oricare altul. Iar lui nu-i puteam ascunde nimic. Tata a avut o foarte tristă experiență de viață, încât a trebuit să se descurce singur în împrejurări dintre cele mai complicate. Bunica, o femeie foarte frumoasă, a avut o poveste de dragoste cu un inginer englez care construia o linie ferată forestieră între Cavnic și Băiuț. Din această relație a rezultat tatăl meu, iar bunica, pentru că încălcase regulile familiei, a fost dezmoștenită. Străbunicul meu, om cu mare prestigiu în zonă, nu avea cum să fie îngăduitor tocmai cu moravurile unicei lui fiice. [...] Îți dau un alt exemplu. Un avocat rutean, profitând de aerul comunist pe care-l lăsaseră trupele sovietice în urma lor și de principiul leninist al autodeterminării popoarelor, a organizat, într-o zi de târg, un așa-zis plebiscit prin care Maramureșul istoric urma să treacă la Ucraina Subcarpatică. Limba română fusese interzisă, iar moneda oficială era pengó-ul maghiar. Primarul din Borșa, Găvrilă Mihali Strifunda, a adunat voluntari, i-a organizat: pedestrași, cavalerie, intențență și, cu el în frunte, au plecat să elibereze Sighetul. Prin Maramureș se vorbește și astăzi că și-a construit chiar și tunuri din cireș. Datorită lui, Maramureșul este astăzi o parte a României. Strifunda a fost răsplătit, ca toți cei ce au făcut ceva important pentru această țară, în felul nostru specific: a murit în închisoare, la Botoșani, în 1961. Dar despre Maramureș aș putea scrie mii de pagini deoarece l-am cercetat demult, am vorbit cu victimele și cu călăii locului, cu cei ce i-au păstrat tradițiile și, firește, cu moartea care-i colinda prin minele de aur. În mintea mea, toate întâmplările se petrec în două puncte fixe: Berința și Baia Mare. În „Fețele tăcerii”, acțiunea se desfășoară în Răchițele, în Apuseni, dar pe când scriam romanul tot la peisajul din satul meu mă gândeam fără să vreau. În alte cărți, satului meu i-am complicat geografia și istoria adăugându-i niște localități ca Firiza, Valea Neagră, Copalnic Mănăștur. După cum și Băii Mari, care, în unele romane, poartă numele ei străvechi de Rivulus Dominarum, Râu Doamnelor – al doamnelor care adunau aur din apele unui râu căruia azi i se spune Săsar. În diverse împrejurări, orașului pomenit îi mai atribui niște clinici din Cluj, ba chiar și

***Despre Maramureș
aș putea scrie mii de
pagini deoarece l-am
cercetat demult, am
vorbit cu victimele
și cu călăii locului,
cu cei ce i-au păstrat
tradițiile și, firește, cu
moartea care-i colinda
prin minele de aur.***

un cartier, Someșeni; aici existase un cumplit lagăr horthyst despre care am scris în „Raport asupra singurătății”. Prin urmare, m-au impresionat nu numai istoriile acelor locuri, demnitatea și nesupunerea celor ce au creat acolo o civilizație aparte, ci și îndârjirea cu care maramureșenii au știut să rămână ei înșiși, în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei. De pe harta romanelor mele, cât ar părea de ciudat, lipsește, în schimb, Clujul, deși aici mi-am făcut studiile, aici mi s-au născut copiii și tot aici mi-am scris majoritatea romanelor. Pentru mine, înainte de orice, Clujul a însemnat oameni, performeri în cele mai diverse domenii ale cunoașterii. Blaga nu era un locuitor din cartierul Andrei Mureșanu, ci însăși marea Poezie. Agârbiceanu, Ladea, D.D. Roșca, Daicovicu, Hațieganu, Papilian, Bologna, Fodor, Benetato și mulți alții erau pentru noi, studenții, adevărate

mituri și mult mai puțin oameni. Oameni și clujeni eram noi, cei care, dacă luam câte un examen greu, ne duceam la „clubul măcelarilor” unde, inevitabil, ne ciocneam de colegii noștri de la Agronomie care ne alintau „măcelari”, pe câtă vreme, pentru noi, ei erau „ăia de la Școala de Înalte Științe Păioase și Cunoștințe Plugărești”. Până la urmă, atât pe noi, mediciniștii, cât și pe ei, agronomii, ne așteptau satul și durerile imense care rămăneau în urma colectivizării forțate. Cât despre opinia lui Adrian Marino, după care răul din societatea noastră provine din satul românesc, mi se pare o generalizare lipsită de orice argument. Din câte știu, marea majoritate a intelectualității românești provine de la sat. Nici Ipoteștiul lui Eminescu nu este un oraș, și nici Sadu, localitate din Mărginimea Sibiului, unde s-a născut un uriaș al istoriei noastre, Ioan Inocențiu Micu Klein, întemeietorul gândirii politice românești moderne, cel care a folosit pentru prima dată sintagma „națiunea română”. El a fost primul și singurul român care a intrat în Dieta Transilvaniei, de unde era să fie aruncat pe fereastră de către reprezentanții celor trei națiuni recunoscute: unguri, sași și secui, pentru că cerea drepturile ce se cuveneau națiunii sale. Alături de Avram Iancu, el este una dintre cele mai tragice personalități ale istoriei noastre. Slavici, Rebreanu, Agârbiceanu, Blaga – „veșnicia s-a născut la sat!” – Preda, Sorescu sunt câțiva dintr-o foarte mare și, cred, convingătoare listă a... „răului” datorat satului românesc. Cine știe ce și cine l-a influențat când își scria cartea?! Căci, periodic, pe cerul mediei românești sau al „culturii” orale apare câte un Neica Nimeni care contestă Istoria, Imnul, Ziua națională, își strigă rușinea de a fi român. Unii sunt luați în serios, așa cum, de exemplu, sunt anticomuniștii acestor zile, dintre care unii provin din ADN-ul lui Vladimir Illici. [...] Suntem, în realitate, un popor de supraviețuitori care zicem ca alții, dar facem ca noi. Răul nu pleacă de la țărani, ci de la activiștii de orice culoare politică, plini de diplome culese de prin cine știe ce țări, și de la o parte dintre cei ce se bat cu pumnul în piept că sunt intelectuali. Aceștia, asemeni ceterașilor care cântă pe la nunți, învață repede, după ureche, orice melodie... politică. Nu au prețuri mari, dar sunt silitori și, la alte „nunți”, alți bani și alte melodii. Cât despre țărani, am mai vorbit în treacăt, cu alte prilejuri, despre experiența mea când, în colaborare cu Smithsonian Institution, am dus pe Mall, la Festivalul de Tradiții populare de la Washington, vreo 80 de țărani; am construit acolo un sat românesc în mijlocul căruia a fost ridicată o biserică maramureșeană de lemn, reprezentând goticul țărănesc din Transilvania, căci, altminteri, orice manifestare religioasă nu era acceptată în spațiul respectiv. Țăranii nu fuseseră niciodată cu avionul și nici măcar Capitala României nu o cunoșteau, au fost formidabili rămânând ei înșiși, cu

obiceiurile lor de acasă, dar adaptându-se repede la condițiile locului în care se găseau. Într-un timp neașteptat de scurt, maramureșenii au găsit bisericile catolice din Washington și, în zilele de sărbătoare, își îmbrăcau portul tradițional și se duceau să se închine, ca apoi să vină la treabă relaxați, după ce își vor fi luat păhărelul de țuică, licoare pe care au salvat-o, în ciuda vameșilor și a numeroșilor câini specializați în depistarea alimentelor. L-am întrebat pe primarul din Bixad care ne însoțea cum a fost posibil și el mi-a răspuns: „Cu grijă!” Cu noi în echipă erau și unguri și specialiști în mâncare cusher și cântăreți de Klezmer, jazz evreiesc, precum și călugărițe pictorițe de icoane și meșteșugari, inclusiv maeștri olari care făceau sub ochii privitorilor nu numai vase de lut, ci tot felul de figurine. [...] N-o pot uita pe o țărăncă de lângă Hațeg, foarte frumoasă, care a învățat imediat să danseze rock. Avea o condiție fizică deosebită, doar seara, după ce ne adunam la hotel, o copleșea nostalgia: „Acasă trebuie să fete scroafa, otava rămâne necesită, vacile nu cred că au fost mulse ca lumea, nu-i cine să culeagă prunele pentru țuică și tu, Mărie, dansezi aici, la statuia lui Lincoln!”. Vreau să spun că țăranii s-au acomodat perfect noilor împrejurări, dar în esență au rămas ei înșiși, cu toate ale lor, moștenite de zeci și sute de ani. Cu niciunul dintre ei nu am avut vreo încercătură. Doar la întoarcere erau foarte multe locuri goale în avion. S-au întors abia în ultima zi, înainte de a le expira viza. L-am întrebat pe unul dintre ei de ce a întârziat atât și el mi-a răspuns în glumă: „Nu eu am semnat Tratatul de la Helsinki!”. Aș putea vorbi foarte mult despre această experiență, ca și despre cei ce au luptat în munți, s-au opus colectivizării ori, mai demult, în timpul Diktatului de la Viena, n-au plecat din România ca atâția alții, pentru că îi lega pământul. Și mult mai demult, acum 95 de ani, și-au trimis reprezentanți la Alba Iulia sau au păstrat o ordine desăvârșită pentru ca Marea Unire să se poată înfăptui fără provocări și fără vărsare de sânge. Iar dacă Rebreanu, Slavici, Agârbiceanu, Pavel Dan, Marin Preda, Marin Sorescu sunt victime ale ruralilor, atunci nu-mi rămâne decât să zic și eu: să ne dea Dumnezeu numai asemenea victime! Dincolo de asta, a vorbi despre romanul rural, a privi romanul numai printr-o astfel de prismă, mi se pare o viziune limitativă. A judeca omul, personajul după uneltele pe care le folosește îmi pare a fi o întoarcere la anii depășiți cam de mult. Putem vorbi de un roman orășenesc? Prin ce ar fi el superior și prin care nume? Din câte știu, cam aceiași mari autori au ilustrat principalele direcții în roman. Rebreanu a scris „Ion”, „Răscoala”, dar și „Pădurea spânzuraților” și „Gorila”. Marin Preda a scris „Moromeții”, dar și „Cel mai iubit dintre pământeni” și „Risipitorii”. Toate

analize și evaluări

clasificările de atunci erau eforturi de a trece de la realismul socialist la realismul „sans rivages”. Sigur, m-am pomenit într-o zonă în care nu sunt suficient de pregătit teoretic, dar simt că împărțirile sau clasificările de până acum nu sunt potrivite. Sau nu le înțeleg eu bine. Mie mi se par importante drama, intensitatea trăirii unor personaje, adevărurile pe care ele ni le comunică, indiferent dacă trăiesc la sat, la oraș, pe mare sau în vârful munților.

(în „Cultura”, 20 mai 2014)

Laurențiu Ungureanu: *V-ați născut la Berința, în Maramureș, într-o perioadă plină de frământări. A fost războiul, Dictatul de la Viena.*

Augustin Buzura: Îmi amintesc acea perioadă... Aveam 2 ani, dar țin foarte bine minte câteva frânturi: tata intrând în casă foarte speriat și spunând că a început războiul și că Baia Mare e plină de refugiați cehi. Asta e prima mea amintire despre război. După cedarea Ardealului, când s-a instalat administrația maghiară, eram la țară, la Berința. Au venit mai întâi doi jandarmi, apoi un notar și o învățătoare. Ei nu știau nici limba, nici unde se găseau, nici obiceiurile locului. Țăranii noștri au fost trimiși pe front și erau folosiți ori la deminare, înaintea trupelor – și deminau cu mâinile goale –, ori la săpat tranșee. Tata a fugit în pădure, pentru a scăpa cu viață, pentru că altfel ar fi fost curată sinucidere. [...]

Laurențiu Ungureanu: *Înainte să mergeți la facultate ați făcut mai multe meserii: inspector statistician, educator, agricultor, ajutor de artificier în mină, șeful pieței de alimente din Baia Mare, îngrijitor la circ.*

Augustin Buzura: Corect. Am început cu ciroul Kratelyl, care căuta îngrijitori de animale. Ciroul se afla la Baia Mare, avea menajeria amplasată lângă școală și avea nevoie de o persoană care să hrănească animalele. Mie cel mai teamă îmi era de crocodil. De-ăsta mi-era frică, nu-mi plăcea mutra lui. Ziua eram la animale, iar seara umblam cu o reclamă prin oraș.

(în „Adevărul”, 13 aprilie 2013)

Adevărata frică

am înțeles-o abia

la maturitate.

Frica a venit când

moartea m-a întrebat

fără ocolișuri:

„Asta?”, „Asta?”,

„Asta?”, „Asta?”.

Augustin Buzura: Am fost și în mină, unde te gândeai că nu mai ieși. Am umblat cam prin toate minele din Baia Mare și nu numai ca om care am lucrat, ci și ca ziarist. Am filmat – pe vremuri televiziunea făcea niște reportaje de autor. [...] Eram cu Ion Alexandru, poetul, și l-am dus să vadă o mină. Era să murim amândoi acolo, să ne intoxicăm, pentru că a sărit vagonetul de pe șină, eram într-o galerie foarte îngustă. Nici nu puteam ieși, nici nu puteam fugi și gazul de la locomotivă pur și simplu... Râdeam ca proștii, asta este una din fazele de început ale intoxicării cu dioxid de carbon. Asta-i o nimica toată, cu moartea. [...] Adevărata frică am înțeles-o abia la maturitate. Frica a venit când moartea m-a întrebat fără ocolișuri: „Asta?”, „Asta?”, „Asta?”, „Asta?”.

(în producția TVR „Arta de a birui frica”)

Toți au ajuns să trăiască într-un compromis. Trăiești într-o lume a compromisurilor. Și într-un regim de troc.

Sigur că cel mai greu va fi să-i reînveți pe oameni să gândească singuri. Și pentru că există o lene, pentru că oamenii au ajuns să le încredințeze altora „sarcina” de a gândi în locul lor, dreptul de a fi lideri de opinie, de a vorbi în locul lor.

Crisula Ștefănescu: *Dacă s-ar întâmpla ca regimul comunist să cadă [interviul a fost realizat în intervalul octombrie-decembrie 1989 – n.red.], ceea ce nu este ușor deoarece s-a format acolo un mecanism în care, așa cum spune Alexandr Zinoviev, fiecare rotiță este angrenată cu alta, dar să spunem că totuși comunismul ar cădea, crezi că ar mai putea exista putere de regenerare pentru români?*

Augustin Buzura: Eu cred că da. Eu cred că numai în câțiva ani românii ar putea să ajungă din urmă și chiar să întrecă țările din jur. Cred foarte mult în asta. E o întrebare pe care mi-o pun mereu și căreia îi și dau răspunsul. Cred că România are nevoie de câțiva ani ca să-și revină. Mi se pare o eroare să-i aud pe unii experți cum judecă, să aud spunându-se că România are nevoie de trei generații. Sunt convins că substanța n-a fost afectată. Sistemul n-a făcut ravagii până în straturile profunde. [...] Mă gândesc, de pildă, că după război a fost stalinismul cu toate nenorocirile, cu Canalul, cu arestările, cu munca forțată, cu colectivizarea, cu tot ce a însemnat el. Deci, practic, au fost scoși din circulație foarte mulți intelectuali sau o sumedenie de oameni care jucau un mare rol în viața intelectuală a țării. [...] Și, cu toate astea, începând din 1961-1962, când se simțea un anumit aer de libertate, un anumit aer de altceva care plutea în jur, nu știam ce, pentru că nimeni nu putea să precizeze ce va fi, ei bine, într-un timp uluitor de scurt s-au restabilit toate legăturile, absolut toate legăturile, cu trecutul nostru spiritual și cu moștenirea noastră culturală, s-au restabilit toate legăturile cu Europa. Iar generația mea, și nu mă refer doar la cea literară, ci din toate domeniile, a apărut din nimic. Singură s-a ridicat. Și-a făcut un crez. A dat cărțile care există și astăzi, lucrări de cercetare valabile și acum. A dat performanțe greu de ignorat într-un timp relativ scurt și din nimic. [...]

Crisula Ștefănescu: *Crezi că sărăcia, mizeria afectează, până la un punct, substanța morală? Crezi că mizeria generalizată la care actuala societate i-a silit pe oameni le poate afecta caracterul, îl poate împinge pe om să mintă, să fure, să-și înșele semenii? Există un fel de luptă pentru supraviețuire care anulează unele valori. Sau poate mă înșel?*

Augustin Buzura: Nu, din păcate este adevărat. Actuala societate i-a învățat leneși. I-a învățat să trișeze. E

analize și evaluări

Îngrozitor. Toți au ajuns să trăiască într-un compromis. Trăiești într-o lume a compromisurilor. Și într-un regim de troc. Tu primești mâncare de la crâșmarul X. El nu are nevoie de banii tăi, în schimb îți cere alt serviciu. Să-i faci rost de cauciucuri la mașină, spre exemplu. Deci tu, la rândul tău, trebuie să faci în așa fel încât să-l faci pe cel care are cauciucurile de mașină să-ți devină obligat pentru a obține de la el exact ce dorește crâșmarul. Fiecare, la rândul lui, trebuie să facă tot felul de compromisuri. Intri într-o lume a compromisului în care nu te mai regăsești. Dar, în momentul în care aceste probleme nu ar mai fi vitale, pentru că aici fiecare om își joacă într-un fel viața, supraviețuirea, existența biologică, nu are încotro, deci, când n-ar mai fi vitale, situația ar fi alta. E îngrozitor ce se întâmplă, pentru că problema asta a mâncării nu se pune o dată pe lună, nici măcar o dată pe zi, ci de dimineață și până seara la cină. Și nu ești singur. Și nu este singura problemă. Urmează problema încălzirii, a îmbrăcăminții, care nici ele nu sunt ușoare. Problema luminii. Curentul se întrerupe de zeci de ori pe zi. O teroare. În momentul în care aceste lucruri nu ar mai fi vitale, n-ai mai fi obligat la compromisuri. Dintr-o dată, o parte din tine ar rămâne curată. [...]

Crisula Ștefănescu: *Societatea comunistă i-a infantilizat pe oameni, le-a inoculat, le-a servit de-a gata niște „false adevăruri” pe care unii le-au digerat fără să reflecteze prea mult asupra lor. Nu va fi greu să-i reînveți pe oameni să gândească singuri, cu capul lor? Mi se pare lucrul cel mai dificil.*

Augustin Buzura: Sigur că cel mai greu va fi să-i reînveți pe oameni să gândească singuri. Și pentru că există o lene, pentru că oamenii au ajuns să le încredințeze altora „sarcina” de a gândi în locul lor, dreptul de a fi lideri de opinie, de a vorbi în locul lor. [...] Există o sete generală de liniște și când spun liniște înțeleg a avea minimul necesar. Și oamenii nu sunt pretențioși, vor un minim confort material și spiritual. Cu el asigurat, eu cred că o nouă renaștere, mai spectaculoasă decât cele care s-au petrecut până acum, este posibilă.

(În Augustin Buzura, „Teroarea iluziei. Convorbiri cu Crisula Ștefănescu”, Polirom, 2004)

**Se vorbea că
renașterea noastră va
începe abia după ce
vom ajunge la fundul
prăpastiei, dar nimeni
nu știa cât mai era
până acolo și dacă
vor mai exista oameni
care să-și dea seama
că am ajuns. Am
crezut în posibilitatea
căderii comunismului
abia când am văzut
prăbușindu-se Zidul
Berlinului, în 9
noiembrie 1989.**

Angela Martin: *Domnule Augustin Buzura, am lucrat mulți ani împreună – la Fundația Culturală Română, apoi la Institutul Cultural Român, iar din 2005 la revista „Cultura” – și, oricât de ciudat ar părea, nu am avut niciodată suficient răgaz*

***Mi s-a propus să intru
în diverse partide
politice, ba chiar să
înființez eu însumi un
partid, să candidez
pentru un loc în
Senat, să ocup, adică,
funcții importante,
să preiau conducerea
unor publicații etc.,
dar am refuzat.***

să vorbim despre cărțile dumneavoastră și despre destinul dumneavoastră de scriitor. Acum, pentru că în sfârșit mi-am propus să vă provoc, v-aș ruga să ne întoarcem mai întâi la anul 1990, moment de cumpănă în viața dumneavoastră, când ați avut de ales între a vă termina ultimul roman, abia început – e vorba de „Recviem pentru nebuni și bestii” (apărut ulterior, în 1999) –, și a vă dedica proiectului de construcție a unei instituții culturale. Cum ați avut atunci tăria să vă smulgeți singur tuburile de oxigen ale scrisului și meditației? Nu v-ați temut că faceți un gest sinucigaș?

Augustin Buzura: Am spus deseori că n-am crezut în posibilitatea căderii comunismului pe parcursul vieții mele. Sovietologii înșiși nu erau mai optimiști decât mine, prin urmare, mă pregătisem pentru un lung și obositor război de guerilă. În numeroasele mele documentări pentru romane, reușisem să cunosc bine țara, oamenii, să le simt adevăratul puls, gândurile cele mai ascunse, care, firește, nu erau optimiste. Peste tot pluteau neîncrederea, teama de celălalt și mentalitatea de lagăr: fiecare se salvează cum poate. Se vorbea că renașterea noastră va începe abia după

ce vom ajunge la fundul prăpastiei, dar nimeni nu știa cât mai era până acolo și dacă vor mai exista oameni care să-și dea seama că am ajuns. Am crezut în posibilitatea căderii comunismului abia când am văzut prăbușindu-se Zidul Berlinului, în 9 noiembrie 1989. Eram în Germania, invitat de Universitatea din Heidelberg, și mă pregăteam să plec spre Amsterdam, la o reuniune a Grupului Gulliver, din care făceam parte. În aceeași perioadă, împreună cu o bună prietenă, Cris Ștefănescu, l-am vizitat pe Alexandr Zinoviev, pe care l-am întrebat ce crede, cât va rezista Ceaușescu. „Până la prima ieșire din țară!”, mi-a răspuns celebrul disident rus. Și realitatea i-a confirmat previziunea. În zilele acelea neobișnuit de calde din decembrie, în stradă, printre manifestanți, eram fericit că am ajuns să trăiesc acea uriașă clipă a istoriei și, cu o candoare pe care nu o voi regreta, m-am gândit că trebuie să fac și eu ceva pentru lumea nouă ce se prefigura. Cum credeam că vor face și alții. Adică, să construiești când se poate construi, să crezi fără teamă ca s-ar putea nărui totul. Mi s-a propus să intru în diverse partide politice, ba chiar să înființez eu însumi un partid, să candidez pentru un loc în Senat, să ocup, adică, funcții importante, să preiau conducerea unor publicații etc., dar am refuzat. Nu eram prea tânăr și eram fericit că, în sfârșit, puteam să scriu fără obligația pe care mi-o asumasem, de a vorbi în numele celor ce nu pot fi auziți.

Cu ani în urmă, publicasem un articol care a provocat un mare scandal. Spusesem acolo că nu se face nimic pentru promovarea culturii noastre în lume, că se ignoră spiritul, creația – tocmai ceea ce ne poate diferenția de alții. De altfel, cam ceea ce scriu și astăzi, la câțiva zeci de ani de atunci. Fusesem chemat la Comitetul Central, muștruluit etc., mi se cerea să iau atitudine împotriva Europei Libere care mă lauda. Ce spun ăia despre mine? Îl întrebam pe unul din activiștii de frunte ai momentului. Că sunt bun. Păi asta cred și eu. Dați-mi voie să încep prin a combate ziarele care mă desființează: „Scânteia”, „Era Socialistă” etc. Și pe urmă ajung și la acel post de radio. Scandalul respectiv nu a rămas fără consecințe: în aprilie 1990 am fost numit președinte al Fundației Culturale Române. Mi s-a spus că, în sfârșit, am șansa să fac ceea ce n-a făcut fostul regim, adică să mă ocup de promovarea culturii române în lume. Și, pentru că știam cum se organizează o fundație și aveam relații bune în Europa, mai ales cu membrii Grupului Gulliver, am acceptat. Eram convins că într-un an voi pune totul pe picioare și mă voi reîntoarce la Cluj, la romanul pe care abia îl începusem. Spre uimirea mea, însă, m-am pomenit atacat cu o furie pe care nu mi-o puteam nicidecum explica. La început am fost derutat: nu înțelegeam cu ce

analize și evaluări

am greșit. Pe urmă mi-am dat seama că lașii și turnătorii de ieri și, în special, frustrații deveniseră peste noapte profesori de democrație. [...] Căci, dacă ei erau slugi, nu puteau concepe că cineva ar putea să rămână independent, adică în afara unor partide sau a unor lideri cu influență. Marin Sorescu și Valeriu Cristea au fost pur și simplu linșați – am să spun asta de mii de ori! –, eu am avut noroc. [...] Sigur, mergeam împotriva curentului, dar aveam o bogată experiență din anii abia trecuți, când eram îndemnat să termin odată cu criticarea regimului pentru că ni se va lua... Fondul Literar! Înainte de Revoluție, unii dintre colegii mei, scriitorii, și încă nume sonore, au scris despre cărțile mele texte mai brutale decât ale oricărui securist. Nu m-au judecat după criteriile estetice, ci, la fel ca azi, după altele, politice. Dar să revin la întrebare: ca scriitor, continuam să citesc tot ce îmi dorisem și visasem atâția ani și, firește, nu încetam să-mi fac note pentru cartea la care mă gândeam neîncetat. Fapt este că nu mai simțeam nevoia să public. Îmi plăcea să scriu pur și simplu și să meditez. Nici măcar în visele mele cele mai oribile nu mă gândeam că aș putea să renunț vreodată la scris. Dar nici să fac din literatură, din cărțile mele, o trambulină pentru vreo funcție politică sau de altă natură. Dimpotrivă, am pus în balanță tocmai prestigiul pe care mi-l câștigasem ca scriitor în anii în care luptătorii de astăzi pentru democrație și avantaje pecuniare nu erau nicăieri. Pentru mine, anii pe care i-am dedicat Fundației au fost, pe de altă parte, importanți: am cunoscut vârfuri ale literaturii și științei mondiale și, desigur, oameni politici de care a depins soarta unor mari comunități... Eram convins că scriitorii, oamenii de știință și artiștii pot face pentru prestigiul țării lor mai mult decât trusturile economice sau militare.

(în „Cultura”, 18 septembrie 2008)

Eugen Simion: *Vei fi de acord cu mine, nu mă îndoiesc, că nici bocetul metafizic și nici critica noastră nu ne ajută prea mult să schimbăm lucrurile în România postcomunistă. Cum să facem pentru a pune aceste noțiuni (națiune, identitate culturală, spirit național, tradiție spirituală, limbă, mod de-a fi, istorie, viziune, mituri naționale etc.) pe un făgaș bun, evitând astfel două imposturi primejdioase care se manifestă în*

***Eram convins că
scriitorii, oamenii
de știință și artiștii
pot face pentru
prestigiul țării lor
mai mult decât
trusturile economice
sau militare.***

vremea noastră: 1. excesul encomiastic (localismul orb și fudul, nombrilismul, izolaționismul, închiderea spiritului național etc.) și 2. excesul demitizării (care merge de la negarea ideii de identitate până la josnica zeflemea – filosofia și arma lui Pirgu: „mai lăsați-mă, nene, cu ciubucele astea”). Cum să învingem aceste două imposturi care „zmintesc” – vorba lui Noica – orice subiect și coboară în derizoriu orice dezbatere? Eminescu este de multă vreme victima acestei confruntări dintre două nenorocite imposturi. Cum să-i convingem pe confracții noștri că revizuirea critică a valorilor (proces necesar în literatură) nu echivalează cu viziunea morală de tip polițienesc, și că est-etica (o găselniță gazetărească) nu poate suprima judecata estetică obiectivă? M-am străduit, timp de 24 de ani (după ce, înainte de 1989, apăsasem cu dinții – pe urmele lui Maiorescu, E. Lovinescu și G. Călinescu – principiul autonomiei esteticului), m-am străduit, zic, să nu împingem literatura spre această zonă de răfuială mărunță, dar, trebuie să mărturisesc, n-am prea reușit... Ea continuă (răfuiala, revizuirea) și azi în ritmuri, e drept, mai obosite. Din nefericire, spiritul critic românesc n-a folosit după 1990 libertatea pentru a fi mai drept și mai performant. Așadar, ce-i de făcut,

**În realitate, ne conduc
activiștii diletanți
care își aleg ca supuși
indivizi și mai proști
decât ei, pentru ca nu
cumva să le pună la
îndoială autoritatea.
Avem universități,
centre de cercetări,
institute care știu ce
se întâmplă în lume,
o Academie cu zeci de
institute de cercetare,
dar pe cercetători nu-i
întrebă nimeni dacă
un proiect sau altul e
bun, folositor țării.**

Augustin Buzura? Încotro o luăm? Că literatura postcomunistă română, observ, întârzie să dea capodopere... Ne oferă, în schimb, din belșug procurori morali, revizionști, candidați la Premiul Nobel, publiciști care vor să scoatem din manuale pe scriitorii care au scris despre lumea rurală, în fine, globaliști

radicali care spun că limba română nu-i mai reprezintă și, în genere, idiomul nostru nu-i bun decât pentru înjurături de mamă, după cum ne asigură Horia-Roman Patapievici?

Augustin Buzura: După părerea mea, răspunsuri și soluții există, modele de țări care au reușit, de asemenea, dar cam lipsesc oamenii care să le pună în practică. Înainte de orice trebuie să avem o țintă, un ideal, un model de țară. Ce vrem să facem în anii ce vin, ce ni se potrivește? Este nevoie de un țel, de o mare obsesie așa cum au avut cei ce au făurit Marea Unire. Mi se pare obligatoriu să nu te simți străin și inutil în propria țară, să poți trăi așa cum au făcut-o cei ce ne-au precedat, să nu fii în situația de a-ți disprețui conducătorii, să fii convins că te reprezintă când sunt pe alte meleaguri sau la diverse întâlniri internaționale. Azi, din păcate, țara este împărțită în clanuri familiale sau politice. Dreapta și stânga, la noi, sunt în funcție de mâna cu care iau bani sau fură. Restul sunt vorbe. În realitate, ne conduc activiștii diletanți care își aleg ca supuși indivizi și mai proști decât ei, pentru ca nu cumva să le pună la îndoială autoritatea. Avem universități, centre de cercetări, institute care știu ce se întâmplă în lume, o Academie cu zeci de institute de cercetare, dar pe cercetători nu-i întreabă nimeni dacă un proiect sau altul e bun, folositor țării. Profesioniștii adevărați nu au căutare. Îmi amintesc o discuție de prin anii 1980 cu directorul unei mari întreprinderi vinicole, care pusese în versuri atribuțiile unui director așa cum le gândea Partidul: „Carte multă nu se cere/ Prost să fii, să ai putere/ Și vechime după Legea 18!” El mă convinsese că diferența dintre vinurile aflate în comerț o făceau doar etichetele de pe sticlă, conținutul fiind același. Acum, un carnet de partid sau un grad de rudenie te scutește de pricepere. Nu-i obligatoriu să știi carte dacă îți poți cumpăra niște diplome! La noi, Principiul lui Peters, după care fiecare tinde spre postul pentru care este incompetent, are cea mai desăvârșită aplicare. Mai departe: cartea, școala, studiile, performanța nu au nicio căutare. Cum arată modelele propuse nației? Pipițe, oameni care vrând să meargă la bibliotecă nimeresc negreșit la crâșmă. Apoi: politicieni care negociază în genunchi, turnători pe la alte porți, bolnavi mintal care au impus ca sentiment dominant ura. Toți contra toți. Profesioniștii, învățământul, cercetarea și educația repuse în drepturi ar fi un început, iar un studiu serios pentru a vedea de ce am ajuns în coada cozii, o obligație. Din păcate, cam toate sunt la „înălțimea” politicii. Frica de realitate îi obligă pe mulți să trăiască printre iluzii. Avem multe genii și foarte puține cărți adevărate.

analize și evaluări

Visăm o altă imagine, dar, dacă urmărim dialogurile dintre cei ce ne conduc și faptele acestora, reiese că suntem o țară de hoți, că piesele principale din lumea noastră de curve, cerșetori și corupți sunt cătușele. Cine și-ar dori, nu să trăiască în, ci măcar să cunoască o astfel de țară?

(în „Cultura”, 5 iunie 2014)

Ioana Revnic: *Parcurgând paginile din „Tentația risipirii” și unele editoriale pe care le semnați în revista „Cultura”, am sesizat o radicalizare a discursului dumneavoastră. A devenit scriitorul umanist un mizantrop?*

Augustin Buzura: Mai mult decât mizantrop: disperat. Pur și simplu, disperat. Națiunile se pot salva, pot exista numai prin spirit. Toate câte se petrec la noi în învățământ, sănătate, cultură, politică mă obligă să cred că, dacă mai continuăm așa, vom ajunge o mulțime informă. De când am intrat în U.E. suntem mai izolați ca oricând. Înainte de Revoluție se spunea: „Nu mă tem de ministrul Culturii, ci de cultura ministrului!”. Acum mă tem de Cultura clasei politice, de cercul primitiv care ne coboară cu fiecare zi mai mult sub limita suportabilului. Totul este agresivitate, ură, mizerie spirituală. Iar într-un vacarm poți să strigi oricât, nu te aude nimeni și este imposibil să schimbi ceva. Căderea continuă. Și atunci cum să nu fiu disperat?

(în „România literară”, 22 noiembrie 2007)

Magdalena Popa Buluc: *Ultimul dumneavoastră volum publicat, „Nici vii, nici morți”, „ilustrează poate cel mai bine crezul gazetarului care opune adevărul oricărei retorici”, demascând „mascaradele politice ale momentului”. Semnifică el, oare, starea de adormire în care trăim?*

Augustin Buzura: Aș zice că trăim într-o confuzie, într-o mare derută, oarecum explicabile, ele fiind consecința istoriei țării noastre după ultimul război. Revoluția, în loc să clarifice lucrurile, ne-a băgat și mai mult în ceață. Unde au dispărut adevăratele valori ale nației, nu știu. În loc să ne solidarizeze în jurul unor proiecte, așa cum s-a întâmplat în alte țări, cu care înainte de 1989 împărțeam

**Profesioniștii,
învățămintul,
cercetarea și educația
repose în drepturi ar
fi un început, iar un
studiu serios pentru
a vedea de ce am
ajuns în coada cozii, o
obligație. Din păcate,
cam toate sunt la
„înălțimea” politicii.
Frica de realitate îi
obligă pe mulți să
trăiască printre iluzii.**

aceeași soartă și aceeași viață de lagăr, intelectualii noștri ne-au dat proba celei mai crase mediocrități. În loc să ridice nivelul discuțiilor politice, l-au scăzut, lăsându-se contaminați de discursul gol al politicianilor cărora li s-au subordonat. În momentul de față, România este o țară fără proiecte, adică fără direcție și fără perspectivă.

Magdalena Popa Buluc: *Tot dumneavoastră erați cel care mărturisea „cartea nu mai interesează (...) și mai brutală decât criza economică mi se pare criza morală”.*

***De la un popor care
nu este sănătos fizic,
moral și intelectual
nu poți avea mari
așteptări.***

***Marile noastre
probleme naționale
au devenit ce mâncăm
azi, cum ne îmbrăcăm
de azi pe azi, cum
plătim dărilor.***

Augustin Buzura: Am mai spus-o: ne aflăm într-o criză morală cumplită din care nu-mi dau seama când vom putea ieși. Dincolo de asta, dacă dăm crezare celor care s-au ocupat de psihologia noastră, suntem un popor gregar. Cum e ciobanul, sunt și oile. Vă dați seama ce pustiu de bine ne-au făcut guvernării lăsând cele două lucruri esențiale pentru societate, educația și sănătatea, pe ultimul plan. Medicii trăiesc între suferința de a nu face nimic și frica de a face ceva, între a ajuta și a se expune riscului de a-și rata cariera, așa cum s-a întâmplat nu de mult la Spitalul de Urgență „Floreasca”, unde profesorului Brădișteanu i s-a adus la cunoștință pe cine are voie să trateze și pe cine nu. Mai demult, la intreruperile de sarcină asistau procurori și milițieni. În condițiile de azi, pentru a asigura bunul mers al actului medical, milițienii pot fi supliniți de jandarmi. Din păcate, în România trăiește cine are zile, și toți suntem la mila Celui de Sus. Multe sunt, însă, și suferințele culturii. Iar când vine vorba despre cultură, politicienii fac tot ce le

stă în putință să o reformeze, adică să o minimalizeze. Evident, cu sprijinul unor intelectuali de frunte. De la un popor care nu este sănătos fizic, moral și intelectual nu poți avea mari așteptări. Flămânzii nu au cum să apere democrația și libertatea. România este o țară umilită și trei sferturi dintre locuitorii ei sunt reduși la condiția de neom. Marile noastre probleme naționale au devenit ce mâncăm azi, cum ne îmbrăcăm de azi pe azi, cum plătim dărilor.

(în „Cotidianul”, 23 februarie 2013)

George Onofrei: Vorbeați, la un moment dat, de faptul că ajungem să ne cunoaștem realitatea cel mai adesea la un nivel foarte superficial: fie din anecdote, fie, de cele mai multe ori, de la telejurnale. Ce elemente ar trebui să constituie suma unei realități privite corect?

Augustin Buzura: Părerea mea este că ajungi să înțelegi pe ce lume trăiești abia după ce îți cunoști cu adevărat trecutul, după ce îți conștientizezi defectele și calitățile și devii apt să gândești și să realizezi proiecte pentru tine și pentru cei din grupul social în care trăiești... Că numai privind cu luciditate în urmă și în jurul tău poți merge mai departe. Cred cu încăpățănare că atunci când mai mulți oameni vor gândi un lucru, când vor dori cu adevărat să înfaptuiască în fine ceva, se va produce o schimbare în bine, se va întâmpla o minune pentru România. La noi, în momentul de față este o tristețe fără margini pentru că marile valori au fost bagatelizate, istoria noastră a fost bagatelizată, auzim mereu de la ultimul cretin până la cei mai deștepți spunând: „Așa e în România. Numai la noi se poate întâmpla așa ceva”. Și parcă îți piere orice chef. [...] Pe de altă parte, trebuie să vedem cum am reușit noi, românii, în perioadele noastre de vârf, ce am făcut atunci, pentru că au fost niște momente uluitoare în confruntarea noastră cu istoria. Vă gândiți, de pildă, că Marea Unire din 1918 a fost pregătită cu zeci de ani înainte? Când am obținut ceva, ne-am pregătit, am gândit și studiat cu grijă. Nu trebuie lăsat ca totul să fie murdărit de politică, cum se întâmplă azi. Au existat o seamă de realizări și în cultură, evenimente importante în ultimii 20 de ani, dar toate au rămas undeva în umbra politicii. Ne-am lăsat, din păcate, târâți de televiziuni în lumea subculturală.

(în „Suplimentul de Cultură”, 2009)

analize și evaluări



SPECTACOL ÎN FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU „MITURILE CETĂȚII, CONSTANȚA, 2019
„BOCITOARELE VESELE”, DUPĂ WILLIAM SHAKESPEARE, REGIA: ALEXANDRU VASILACHE (FOTO: COURTESY OF TEATRUL DE STAT CONSTANȚA)



SPECTACOL ÎN FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU „MITURILE CETĂȚII”, CONSTANȚA, 2019
„LECȚIA”, DE EUGEN IONESCO, REGIA: RADU IACOBAN (FOTO: COURTESY OF TEATRUL DE STAT CONSTANȚA)

teme în dezbatere

Moderația. Un concept radical într-o lume a exceselor

Nu sunt timpuri în care se poate discuta senin despre moderație. În niciun caz în România acestor zile sau a acestor ani. Dar moderația a fost discutată în foarte multe alte contexte istorice agitate, din diverse motive, care țin de filosofie, de înclinație naturală, de oportunitate, de atașament față de principii, de încercarea de a rezolva abstract problemele care țin de echilibrul pasiunilor, al intereselor, forțelor, puterilor, instituțiilor, persoanelor – în aranjamente suficient de complexe, de la nivelul clanului în sus. Moderația e bine-venită în toate aceste contexte, așa că ea este un fel de fir continuu între extremele care, de obicei, definesc acțiunea istorică, politică, acțiunea umană în general.

(Sorin Antohi)

„Moderații au purtat tot felul de măști de-a lungul timpului: pe cea stoică (Seneca), pe cea a omului prudent (Aristotel, Cicero, Machiavelli, Guicciardini, Gracián), pe cea a echilibrului (Halifax, Oakeshott, Necker), a scepticului (Hume, Kant, Montaigne), a pluralistului (Madison, Berlin), a liberalului în mijlocul a două lumi (Tocqueville), pe cea de critici ai exceselor și fanatismului (Burke, Hume), masca eclecticului (Cousin), pe cea a «observatorului jucător» (Aron, Walzer). Printre exemplele concrete ale agendei moderate mai pot fi amintite: căutarea unui punct de echilibru corect între revoluție și reacțiune; ordoliberalismul (în Germania postbelică); social-democrația suedeză, ca teritoriu median între economia de piață – pură, nereglementată – și socialismul de stat; sau New Deal-ul american. Sunt și mișcări politice care s-au revendicat din principiul moderației: revoluția de la Praga din 1968 («o revoltă a moderaților», după cum o caracteriza Milan Kundera); mișcarea Solidaritatea și revoluția «autolimitată» în Polonia; Carta 77 în fosta Cehoslovacie; sau doctrina «cele trei căi» (în Regatul Unit în timpul lui Tony Blair).”

Din Aurelian Crăiuțiu, „Virtue for Courageous Minds”, trad. red.

„Astăzi, după atât timp de la deceniile 1920 și 1960, poți da dreptate celor care susțin că trecutul este o țară străină. Dar, dacă privim atent lumea din jurul nostru, ne dăm seama că asta este doar o iluzie costisitoare. Simone Weil avea dreptate să spună că «viața modernă este una dominată de imoderație. Imoderația inundă totul: acțiunile și gândirea, spațiul public și pe cel privat... Nu mai există nicăieri echilibru». Progresul tehnic incontestabil nu a fost dublat de un progres similar și pe tărâmul moralității”.

Din Aurelian Crăiuțiu, „Faces of Moderation”, trad. red.

„Uneori, doar voci lipsite de moderație, cum este cea a Antigonei, se pot opune cu succes tiraniei, ceea ce explică de ce moderația este o sabie cu două tăișuri: universul ei este multi-dimensional și relevanța ei depinde de circumstanțe particulare care îi complică statutul de viziune politică de sine stătătoare”.

Din Aurelian Crăiuțiu, „Virtue for Courageous Minds”, trad. red.

SORIN ANTOHI

Dacă te ocupi de istoria ideilor, ai un interes și o competență în domeniul francez și te transplantezi în domeniul american, prima temă cu care poți să faci ceva acolo este tema libertății. Libertatea este, desigur, înțeleasă într-un mod diferit în Europa, în Franța în mod special, și în lumea anglo-saxonă, americană. Dar, într-un fel, există o neînțelegere creatoare – un fel de confuzie de termeni și o combinație de „false friends” – care facilitează oarecum această comunitate

euroatlantică. Însă e suficient să treci Oceanul, mergând spre America de Nord, și să vezi că liberalii din Europa, de exemplu, de sorginte tocquevillian-aroniană au parteneri doar printre conservatori și neoconservatori în Statele Unite. Deci, este o schimbare de semn în momentul în care traversezi Atlanticul. În general, ideea de „libertate” este prin excelență una care a fost preluată de conservatorismul american și de neoconservatorism, încât e greu să o găsești în afara acestui cadru. De exemplu, celebra organizație caritabilă academică Liberty Fund, care are cartier general la Indianapolis, beneficiază de donațiile generoase ale unui fost miliardar care a descoperit la un moment dat ideea de libertate. Lui i s-a părut că „libertatea” este noțiunea

teme în dezbatere

cardinală a lumii din toate timpurile. Niște specialiști au identificat chiar cuneiforme care ar însemna „libertate”, aici părerile sunt împărțite, iar aceste cuneiforme au devenit sigla organizației. Interesant este că rețeaua de conferințe Liberty Fund, care înseamnă circa 150-200 de conferințe pe an, din Bali în Maillorca sau Santiago de Compostela, este, în ultimii ani, un experiment de deschidere a acestui monopol conservator asupra discuției despre libertate către orientări ceva mai flexibile, care să meargă până la un echivalent al gândirii social-democrate din Europa, dacă așa ceva se poate imagina în America.

Ca trecere din spațiul francez în cel anglo-american, Aurelian Crăiuțiu a început să se intereseze de ceea ce era oarecum submers în discuția despre libertate, și anume de căutarea unui „just milieu”, a unui echilibru, pentru a stabili o formă, un teren, un loc de întâlnire, de mediere, între valori diametral opuse, între poziții principiale, metafizice, politice și ideologice foarte diferite. Această încercare de a găsi cumpăna în cea mai puternică furtună, în cea mai mare agitație, a început să-l preocupe. El avea o serie lungă de lucrări tehnice pe această bază, publicată în periodice, dar prima sa sinteză asupra temei este „Elogiu moderației”, apărută la Polirom, urmată, peste câțiva ani, de „A Virtue for Courageous Mind”, despre „Moderation in French Political Thought”, moderație în gândirea politică franceză între jumătatea secolului XVIII și 1830, Revoluția din iulie. Aici este deja o lucrare descriptivă de istoria ideilor, în forma ei clasică, analitică, în care marile figuri ale panteonului moderației, pe care el l-a construit, sunt prezentate în suficient detaliu. Ele fuseseră prezente și mai înainte: Machiavelli, Guicciardini, Baltasar Gracián, Montesquieu, „The Federalist Papers” (note ale „părinților fondatori” la Constituția americană – n.red.), Burke, Halifax, Macaulay, Tocqueville, care pentru francezi a rămas icoana acestei perspective, Guizot... Acest studiu se referă la începuturile tradiției franceze, până când, în final, apare Tocqueville, care, în 1830, este în faza lui de dinaintea voiajului american și a lucrării „De la démocratie en Amérique”, dar deja familiarizat cu aspectele teoretice, clasice, mergând înapoi până la Aristotel. În fine, cartea și mai recentă, „Faces of Moderation. The Art of Balance in an Age of Extremes” / „Fețe ale moderației. Arta echilibrului într-o eră a extremelor” face o analiză tipologică și conceptuală a doctrinei, practicii, orizontului, utopiei moderației. Sunt câteva figuri care sunt discutate în relativ detaliu, dar preocuparea lui principală a fost să închidă acest parcurs, să găsească o manieră în care putem

Suntem în anul 2019

și mi se pare că și

acum rămânem

într-un fel de „age

of extremes”. Unele

„extremes” sunt vechi,

altele emergente,

așa încât tema

moderației rămâne

una strict actuală.

descrie, defini, înțelege, construi moderația, exemplele istorice care se pot asocia cu moderația. Bineînțeles, „the age of extremes” este formula celebră a lui Eric Hobsbawm. El se oprea în anul 1991, în cartea lui cu acest titlu, unde își pune problema a ceea ce s-a numit în literatură „the short 20th century” („durata scurtă a secolului XX” – n.red.) – care cuprinde doar perioada 1914-1991, iar prăbușirea Uniunii Sovietice constituie finalul acestui „secol scurt” în perspectiva lor. Dar, suntem în anul 2019 și mi se pare că și acum rămânem într-un fel de „age of extremes”. Unele „extremes” sunt vechi, altele emergente, așa încât tema moderației rămâne una strict actuală. ■

O istorie intelectuală și politică a moderației

AURELIAN CRĂIUȚIU

Prin definiție, moderația pare o virtute fără sex-appeal, fără atractivitate. Moderații fie sunt văzuți ca oameni indeciși, fie ca angrenați în compromisuri dubioase, fie ca oameni care nu-și pot asuma o opțiune clară, o direcție politică. Ba, mai mult, dacă ne amintim de o scrisoare pe care Martin Luther King jr. a trimis-o din închisoarea din Birmingham, există și forme perverse de moderație, cum ar fi „moderația omului alb” – de fapt, un fel de vot dat statu-quo-ului, prin urmare un vot împotriva schimbărilor necesare. Deci, există acest repertoriu de imagini negative ale moderației care se impune de la sine. Noi suntem fascinați de „leii” și de „vulpile” lumii politice, care își impun punctul de vedere prin forță sau prin viclenie, și nu avem atenția suficient racordată la cei care practică un discurs moderat, având, în schimb, această suspiciune la adresa moderaților pe care am descris-o.

Trebuie spus că sunt diferite fețe ale moderației care trebuie distinse între ele. În toate cărțile pe care le-am scris am încercat să definesc moderația ca pe un arhipelag. Ce este un arhipelag?

Este un grup de insule care sunt conectate sub apă, dar noi nu vedem legătura între acele insule. Există o teorie a moderației în opera lui Aristotel, care este legată de

o virtute importantă numită „prudență”. Există o teorie a moderației la Platon, care este legată de ceea ce se numește „temperanță”. Există o teorie a moderației în gândirea creștină medievală, tot legată de temperanță, în opera Sfântului Toma de Aquino. Există o teorie a moderației în opera lui Machiavelli, paradoxal, care e legată de prudență, din nou. Există o teorie a moderației în opera lui Montesquieu, care este legată de teoria guvernului moderat. Există o teorie a moderației în opera lui Burke, care este legată de critica adusă fanatismului și zelului extrem în urmărirea unui scop.

Există o teorie a moderației la Tocqueville – este vorba despre liberalul care, aflat între două lumi, se uită cu o anume nostalgie la lumea aristocratică, care s-a încheiat, și se uită cu o anumită anxietate la lumea democratică, care se anunță în orizont. Ce leagă aceste „insule ale moderației”? Moderația este acest arhipelag, dar legăturile între aceste fețe ale moderației – prudența, stoicismul, temperanța, guvernul moderat, critica fanatismului ș.a.m.d. –, aceste legături sunt invizibile. Și atunci am încercat, ca istoric al ideilor politice, să pun în evidență aceste legături între insule, iar definiția moderației ca arhipelag mi se pare un bun punct de plecare.

A doua chestiune care trebuie spusă este că moderația nu este doar o virtute etică. Există componente instituționale și politice ale moderației: teoria balanței puterilor, separația puterilor – doctrine care izvorăsc din arhipelagul moderației. Deci este o virtute complexă, despre care nu trebuie vorbit la singular. Există fețe ale moderației și nicidecum Moderația.

O altă considerație este că, pentru a studia un asemenea concept polisemantic, moderația trebuie plasată într-un

teme în dezbatere

punct semantic. Ca să înțelegi ce înseamnă ea, trebuie să studiezi și sinonimele, și antonimele ei. Între sinonime am menționat deja prudența și temperanța. Între antonimele moderației găsim: fanatism, extremism, radicalism și exces de zel în urmărirea unui scop. Și atunci, pentru a înțelege concepția politică, concepția de viață a moderaților trebuie să studiem și ideile celor care se opun moderației, ideile celor din tabăra radicală. Prin urmare, a studia moderația în mod adecvat presupune un adevărat efort interdisciplinar. Nu e nevoie doar de un istoric al gândirii, e nevoie de o echipă de oameni care să studieze din punct de vedere economic, sociologic, antropologic, filosofic.

Sunt multe imagini false despre moderație care trebuie contracarate. Una este că moderația e o virtute care sprijină statu-quo-ul. Prin urmare, primul lucru pe care am vrut să-l fac a fost să arăt că moderația este o virtute radicală, care are potențial revoluționar. Moderații pe care eu i-am studiat în aceste cărți sunt unii care s-au pronunțat pentru schimbări politice majore, fie în timpul Revoluției franceze

(„les monarchiens” [susținători ai unei monarhii constituționale, spre deosebire de monarhiști/„monarchistes”, care susțineau revenirea integrală la vechiul regim – n.red.], Mounier, Jacques Necker, Madame de Staël, Benjamin Constant), fie în secolul XX. Deci moderația nu este nicidecum o virtute conservatoare, care să susțină menținerea statu-quo-ului.

A doua imagine care trebuie corectată este cea a moderației ca o virtute simplificatoare. Moderații fac exact opusul: încearcă să atace pe toți cei care încearcă să simplifice lumea politică și socială. De obicei, asemenea simplificări se fac prin intermediul unei gândiri ideologice, fie te declari de stânga, fie te declari de dreapta. Dacă ești la stânga susții (vorbesc aici de peisajul american) legalizarea avortului, taxe mai mari, care să susțină programe sociale ș.a.m.d., dacă ești la dreapta ești împotriva avortului, ești pentru taxe mai mici și ai o anume poziție față de ocupantul Casei Albe. În schimb, moderații se opun simplificării sistemului politic. Pentru moderați nu există o axă care să fie ridicată la nivel de criteriu unic, în funcție de care te declari de stânga și de dreapta. Moderații sunt cei care, împreună cu filosoful

Pentru moderați nu există o axă care să fie ridicată la nivel de criteriu unic, în funcție de care te declari de stânga și de dreapta. Moderații sunt cei care, împreună cu filosoful spaniol Ortega Y Gasset, sunt gata să declare că este o prostie să te declari de stânga sau de dreapta pentru că viața însăși, universul nostru social și politic, se schimbă permanent.

spaniol Ortega y Gasset, sunt gata să declare că este o prostie să te declari de stânga sau de dreapta pentru că viața însăși, universul nostru social și politic, se schimbă

***Raymond Aron spunea
că în politică lupta nu
este între bine și rău,
ci între ceea ce este
mai decent și ceea
ce este mai indecent.
Pentru moderați
nu există teste de
puritate în virtutea
căroră să declari pe
cineva incalificabil,
nefrecventabil.***

permanent. Și atunci un om cu simțul realității, cum sunt moderații pe care i-am descris în aceste cărți, sunt cei care urmăresc contururile realității și se pliază pe ele. Dar nu în sens oportunist negativ, ci în sens oportunist pozitiv. A fi oportunist înseamnă a simți cum se schimbă lucrurile și a acționa în consecință. Nu înseamnă a căuta un profit individual, care să-ți creeze o nișă de confort.

Prin urmare, moderații se pronunță împotriva simplificării realității. De aceea, miza ultimei mele cărți a fost alegerea

și de la stânga, și de la dreapta a unor gânditori precum Norberto Bobbio în Italia, gânditor de stânga, Raymond Aron, gânditor de centru, și Michael Oakeshott, gânditor de dreapta, care au ceva în comun, iar acest ceva este al treilea element de legătură pentru arhipelagul moderației, respectiv ideea balanței. Pe coperta a parta a cărții este un funambulist, iar el ilustrează ideea care, cred eu, transmite cel mai clar ideea moderației. Ce se întâmplă cu un om care se urcă pe sârmă și merge pe sârmă? Funambulistul are nevoie de câteva lucruri: în primul rând de curaj, de un sens al direcției, dar și de antrenament și de o anumită artă. Este o artă a moderației: nu există un algoritm al moderației, după cum nu există un algoritm al mersului pe sârmă.

Balanța este imaginea perfectă a moderației. Pentru funambulist, dacă vântul suflă dintr-o parte, el trebuie să se aplece în partea opusă pentru a-și păstra echilibrul. O altă imagine asemănătoare este a celui care merge cu un vas cu pânze, „trimmer” în engleză, care ajustează pânzele astfel încât vasul să se încline în direcția opusă vântului și să își păstreze echilibrul. Dar nu există un algoritm, există un simț al oportunității. Pentru toți acești gânditori care se declară moderați arta balanței este o artă fundamentală.

Moderații nu gândesc lumea în termeni de alb și negru, axa binelui și axa răului. Dimpotrivă, resping un asemenea maniheism, pentru ei lumea nu se împarte între impuri și puri. Raymond Aron spunea că în politică lupta nu este între bine și rău, ci între ceea ce este mai decent și ceea ce este mai indecent. Pentru moderați nu există teste de puritate în virtutea căroră să declari pe cineva incalificabil, nefrecventabil.

Această propensiune de a gândi lumea în termeni antimanihești deschide posibilitatea compromisurilor. Cunoscut foarte bine conotațiile negative care sunt asociate acestui cuvânt. În vechiul limbaj, compromisul avea conotații extrem de negative. Însă politica rămâne, până la urmă, arta compromisului și moderații au înțeles acest lucru. Dar nu este vorba despre compromisuri pentru avantaje personale de mică speță. E vorba despre unele de care depinde soarta țării. Dacă ne referim la câteva cazuri din istoria Americii, ne-am putea gândi la cei care au scris Constituția Statelor Unite la Philadelphia în 1787. Constituția Americii s-a născut din câteva compromisuri foarte importante. Unul a fost un compromis între statele mari și statele mici, din care s-a născut sistemul colegiului electoral pe care îl avem și astăzi. Al doilea compromis

teme în dezbatere

important a fost cel legat de sclavie: sclavii din statele din sud au fost considerați trei cincimi de persoană. A fost un compromis greu de acceptat în condițiile acelea, dar fără acel compromis Constituția nu ar fi fost adoptată pentru că ar fi provocat opoziția statelor din sud. Sigur, compromisurile nu trebuie practicate la nesfârșit sau justificate la nesfârșit, în orice condiții, dar sunt compromisuri bune și compromisuri indecente.

Greutatea moderației constă în ceea ce înseamnă a avea judecată politică. Nu există un algoritm al judecății politice. E greu să spui că cineva care se află într-o situație trebuie să apese pe butonul A ca să ajungă la concluzia B. Gândirea politică este opusă gândirii ideologice, iar asta este distincția fundamentală pe care am găsit-o studiind acești autori moderați. A gândi politic înseamnă a stăpâni arta compromisului, a refuza tentația gândirii maniheiste, a încerca să practici arta dialogului. Majoritatea moderațiilor sunt maeștri ai dialogului. Dialogul presupune multe lucruri: în primul rând trebuie să ai partener de dialog, dar și să nu te consideri pe tine însuși drept instanță infailibilă. John Stuart Mill a scris o carte foarte importantă, care exprimă ethosul moderației: „Despre libertate”, mai ales în capitolul al doilea. Moderații sunt gata să accepte că au de învățat de la oricine. Există un grăunte de adevăr și în pozițiile adversarilor noștri. Ba, mai mult, avem nevoie de oponenți inteligenți, de cei care ne trezesc la viață, de cei care ne pot atrage atenția asupra deficiențelor proprii noastre gândiri. Dacă ne considerăm infailibili refuzăm să acceptăm că cei care gândesc diferit au o anumită legitimitate politică sau ne pot învăța orice. Moderații refuză o asemenea perspectivă, ei nu cred că sunt de partea legilor inexorabile ale istoriei. Realitatea are nuanțe, iar aceste nuanțe presupun un ochi format, un simț, o intuiție, o putere de dialog. Motto-ul moderațiilor este „Să ascultăm și oponenții / Audiatur et altera pars”.

Moderația nu este o filosofie pentru spiritele slabe de înger. În discuția sau în monologul pe care l-am avut cu Jean-Paul Sartre, Raymond Aron a spus tot timpul că moderația este o virtute dificilă. Sartre, care n-a vrut niciodată să dialogheze cu Aron, a spus că moderația este o filosofie pentru spiritele slabe, „une philosophie pour les âmes tendres”. Nu e chiar așa. Este mult mai ușor să gândești

***Gândirea politică
este opusă gândirii
ideologice, iar asta
este distincția
fundamentală pe
care am găsit-o
studiind acești autori
moderați. A gândi
politic înseamnă
a stăpâni arta
compromisului,
a refuza tentația
gândirii maniheiste,
a încerca să practici
arta dialogului.***

ideologic, cu un compas, cu o busolă care îți spune: aici este stânga, aici este dreapta, aici este partidul meu, aici este partidul oponenților mei. Și este mult mai greu să gândești fără o asemenea busolă, să fii permanent atent la contururile realității și la schimbările care apar. ■

Arta moderației și calculul complexității

Sorin Antohi: Eu văd toată această constelație a gânditorilor moderați, care au un numitor comun foarte îndepărtat și abstract, moderația, ca având între ei diferențe ireconciliabile. Foarte mulți dintre cei menționați de Aurelian Crăiuțiu sunt greu de plasat împreună, au lucruri care uneori nu sunt miscibile. Propun următoarea viziune: să ne imaginăm un arhipelag de utopii, dar care are în plus dimensiunea aceasta de diferență radicală pe care o întâlnim într-un arhipelag celebru, în Galapagos. Deci da, îmi pot imagina o serie de utopii moderate construite pe aceste principii, dar ele sunt construcții abstracte, desfășurate în mare parte din situații în afara cadrului realității. Ce au ele extraordinar, la gânditorii pe care și eu îi apreciez foarte mult, este o dimensiune pe care politica de obicei o uită, iar ideologia o șterge într-un mod agresiv, și anume istoricitatea și complexitatea lumii. De exemplu, vedem astăzi oameni care folosesc pentru a înțelege anul 2019, dar folosesc până la notele de subsol și până la lectura literală, opere ale unor gânditori de diverse mărimi care au trăit în societăți complet diferite, în epoci complet diferite și de la care nu putem extrapola aproape în nicio situație ceva riguros și rigid pentru lumea de astăzi. Putem găsi inspirație, care să intre într-un metabolism al lumii contemporane, dar nu mai mult. Deci primul lucru care dispare când dispare moderația este, după părerea mea, istoricitatea însăși, adică ideea că lumea se schimbă și este în permanentă dinamică – așa încât nicio regulă a burghiului drept nu poate fi infailibilă, nicio disecție între alb și negru nu poate funcționa mereu la fel. Or, gânditorii cu aspecte de moderație sunt unii apropiați de istoricitate, iar asta mi-i face mie simpatici.

*Nevoia de a simplifica
o realitate care
este complexă,
multidimensională,
este o nevoie umană
pentru că avem nevoie
de short-cuts, de
câteva mecanisme
simplificatoare care
să ne dea senzația
de ordine și pe cea
de direcție. Totuși,
pericolul este să
ne simțim fixați
într-o formulă.*

Apoi, așa cum a spus Aurelian Crăiuțiu, nu sunt niște oameni care au un atașament obsedant pentru principii irealizabile, utopiști sau oameni care cred în himere. Nu. Sunt multe exemple istorice contrare, cum ar fi

teme în dezbatere

momentul părinților scriitori ai Constituției. Conversația din „The Federalist Papers” e o conversație extraordinar de animată între oameni care proveneau, în linii mari, din același climat intelectual și religios, teologico-politic. Cu toate astea, între ei sunt aprige discuții în permanență și aceasta constituie o tehnică de a găsi împreună, niciodată de unul singur, soluții la probleme complexe.

Acum se vorbește peste tot despre complexitate. Moderația este o asemenea figură. Dacă veți căuta un echivalent al moderației în teoria sau filosofia științei, acesta este știința complexității, în mod evident. Este o încercare de a stabili un echilibru într-o realitate profund eterogenă și care se schimbă permanent, fiind eterogenă în orice moment al acestei dinamici temporare. Or, în viziunea mea, această artă este arta supremă – a celor care încearcă să stabilească un echilibru dinamic, să construiască și să repare corabia, Leviathanul, în mers, pe ape, pe furtună. Acesta este jocul politic.

Aurelian Crăiuțiu: Nevoia de a simplifica o realitate care este complexă, multidimensională, este o nevoie umană pentru că avem nevoie de short-cuts, de câteva mecanisme simplificatoare care să ne dea senzația de ordine și pe cea de direcție. Totuși, pericolul este să ne simțim fixați într-o formulă. Vorbisem înainte despre stânga și dreapta și am observat la multe persoane pe care le admir și le urmăresc în presă și în media această nevoie de a simplifica realitatea: toată dreapta este rea – sau bună, la calup, toată stânga e rea sau bună, la calup.

Sorin Antohi: Și pentru totdeauna și în toate situațiile...

Aurelian Crăiuțiu: În 1940, în 1960, în 1989 și în 2019...

Sorin Antohi: În Japonia ca în Guadelupa...

Aurelian Crăiuțiu: Exact. Or, primul instinct al unei gândiri moderate este instinctul diferențierii. E greu și cere energie, dar pentru mine aceasta este o dimensiune fundamentală a moderației: refuzul de a simplifica realitatea. Refuzul de a ridica un criteriu la rang de criteriu esențial în funcție de care împărțim realitatea între forțele răului și forțele binelui.

Extremismele care domină lumea în care trăim sunt din ce în ce mai tulburi și aproape că nu mai putem spune că avem totalitarisme de stânga sau de dreapta. Nebunia e atât de mare... Motivul principal este complexitatea uriașă pe care a atins-o viața socială și care nu mai permite poziționări foarte clare din punct de vedere formal...

George Ștefan: Extremismele care domină lumea în care trăim sunt din ce în ce mai tulburi și aproape că nu mai putem spune că avem totalitarisme de stânga sau de dreapta. Nebunia e atât de mare... Motivul principal este complexitatea uriașă pe care a atins-o

*Populiștii vor să
simplifice realitatea.
Când ei discută despre
„popor”, poporul
nu este poporul
în sensul larg, ci o
parte a poporului,
„cei buni”, „cei
puri”. „Cei impuri”,
„vânduți intereselor
străine” etc. nu fac
parte din „popor”.
Deci este o încercare
simplificatoare,
opusă spiritului
moderației. Pe când
noțiunea de popor e
o noțiune complexă.*

viața socială și care nu mai permite poziționări foarte clare din punct de vedere formal pentru că parametrii după care funcționează lumea sunt atât de mulți încât

nu-i mai putem cuprinde în niște formule pe care să le aplicăm riguros. Ceea ce ar trebui să facem cu acest mare număr de parametri, care au și o dinamică extraordinară, este să le optimizăm dinamica, ceea ce eu traduc prin moderație. Iar singura cale este să folosim instrumentele pe care informatica ni le-a construit. Deci, în opinia mea, vom putea practica moderația numai folosind instrumentele artificiale cele mai evoluat pe care le avem, inclusiv mult blamata inteligență artificială.

Sorin Antohi: George este un geniu al calculatoarelor, trebuie să-i dăm lui tema asta. Deci, George, poți face un sistem în care toată lumea câștigă? Pentru că problema sistemelor politice moderne este aceasta: din fericire, oamenii vor tot mai mult. Sistemele ordonate anterioare se bazau pe excludere și rezolvau în modul ăsta problema resurselor. Poți, așadar, să ai un sistem în care toată lumea câștigă permanent?

George Ștefan: Nu poți să mulțumești pe toată lumea, dar poți să îi nemulțumești la minimum pe toți. Așa ceva se poate. Să micșorezi nemulțumirea, adică să maximizezi micșorarea nemulțumirii, asta este posibil.

Sorin Antohi: Dar asta nu trebuie să vină cu o formulă prin care să-i pui pe cetățenii nemulțumiți în grade variabile să-și asume condiția? Aici este deja un teren metafizic.

Andrei Cușco: Mi s-a părut esențială, în ceea ce spuneai, relația cu realitatea. Cum am înțeles eu teza dumneavoastră, aici este diferența radicală între extremele de toate felurile și moderație. De exemplu, atât pentru extremiștii de stânga, cât și pentru extremiștii de dreapta, realitatea este, cum ar spune marxiștii radicali, un concept profund reacționar. Ea trebuie schimbată imediat, dacă se poate, dacă nu, cel puțin este inevitabilă această schimbare. Pentru moderație este invers. Și o ultimă remarcă, sau o întrebare retorică, dacă moderația ar putea fi o cheie pentru o abordare analitică a ceea ce se numește populism în ziua de astăzi? (Termenul mi se pare extrem de nepotrivit pentru că maschează mai mult decât explică). În ce măsură putem vorbi de un populism la nivel european, în ce măsură Orbán, Kaczyński, Dragnea și alții aparțin aceleiași categorii? Este o întrebare și pentru mine, nu am un răspuns, dar mi se pare că nu avem încă aparatul analitic necesar pentru a descrie epoca în care trăim. Poate fi moderația o soluție în acest sens?

teme în dezbatere

Aurelian Crăiuțu: Populiștii vor să simplifice realitatea. Când ei discută despre „popor”, poporul nu este poporul în sensul larg, ci o parte a poporului, „cei buni”, „cei puri”. „Cei impuri”, „vânduți intereselor străine” etc. nu fac parte din „popor”. Deci este o încercare simplificatoare, opusă spiritului moderației. Pe când noțiunea de popor e o noțiune complexă. Pentru mine, a scrie despre moderație la începutul secolului XXI înseamnă un prilej de a regândi cât de fragile sunt fundamentele democrației liberale. Democrația liberală este un mecanism extrem de fragil, extrem de complex, un mecanism care presupune ajustări permanente – de unde imaginea trimmerului, a celui care ajustează pânzele vasului – și este nevoie de un permanent „fine tuning”, acord fin, care vine sau nu vine în funcție de clasa politică, în funcție de lideri, în funcție de circumstanțe. Democrația rămâne fragilă și permanent sunt tensiuni care vin din tabăra populistă, din tabăra autoritară ș.a.m.d. Sunt de acord că existența unor regimuri iliberale este o mare provocare adusă celor care cred în libertate și în pluralism în principal. Regimurile populiste simplifică realitatea și încearcă să ignore faptul că societatea este diversă, că are mai multe componente. John Maynard Keynes spunea: când faptele se schimbă, ce faceți? Vă schimbați teoriile sau ignorați schimbarea faptelor? Evident, teoriile trebuie schimbate pentru că teoriile nu mai sunt în pas cu timpul. Tocqueville însuși, la începutul cărții sale „Despre democrație în America”, spunea că e nevoie de o nouă știință politică pentru a înțelege lumea nouă în care trăim. Același lucru se poate spune despre noi astăzi. E nevoie de un nou vocabular politic, care să ia în discuție și provocările aduse de cei care susțin acest oximoron, democrația iliberală, dar și de cei care se declară populiști. ■

Extras din dezbaterea susținută la Muzeul Bucureștiului în cadrul conferințelor publice „Idei în Agora”, realizate și moderate de Sorin Antohi. Textul a fost editat în redacție. Versiunea integrală a dezbaterii poate fi accesată la <https://youtu.be/yxHtcpD6tVY>.

Aurelian Crăiuțu este profesor de Științe Politice la Indiana University, Bloomington. După studii de economie (ASE, București) și filosofie politică (Rennes), a obținut o Bursă Fulbright pentru studii de doctorat în filosofie politică la Princeton. După obținerea doctoratului (teza a primit prestigiosul Premiu „Leo Strauss”, acordat de American Political Science Association la fiecare doi ani), a predat la Duke, la University of Northern Iowa și, din 2001, la Indiana. A fost Visting Professor, între altele, la Universitatea Paris-II Panthéon-Assas și la SNSPA. A mai predat și conferențiat în numeroase centre academice din întreaga lume. Este specializat în istoria ideilor, teorie politică și economică, în gândirea politică și socială franceză, ideologii politice, teoriile tranziției la democrație și consolidarea democratică în Europa de Est.

Sorin Antohi este istoric al ideilor, eseist, traducător. A fost profesor la Universitatea din Michigan, Universitatea București și Universitatea Central Europeană din Budapesta, profesor invitat la altele, cercetător invitat la institute de studii avansate de la Bielefeld, Stanford, Viena, Essen, Berlin, Leipzig etc. Este autor de cărți, studii, dialoguri și conferințe pe teme de istorie culturală, istorie literară, istoriografie, istoria ideilor, teoria istoriei, studii românești. Este membru în comitetul care conduce Utopian Studies Society. Membru în Academia Europaea.

„Idei în Agora” / „Ideas in the Agora” este un program dedicat analizei spiritului public. A fost inițiat în 2017 de Sorin Antohi și este susținut de Adrian Majuru. Este conceput, planificat și găzduit de Sorin Antohi. Realizat de Muzeul Municipiului București (MMB), în parteneriat cu Asociația Orbis Tertius / A Treia Lume (OT). Întâlnirile au format diferite (dialoguri, conferințe, colocvii, seminarii, dezbateri publice etc.), propunând un dialog între curente, mișcări, personalități, viziuni despre lume, teorii, ideologii aflate în consens, în rezonanță, în tensiune ori în conflict.



SPECTACOL ÎN FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU „MITURILE CETĂȚII, CONSTANȚA, 2019
„COCOȘATUL DE LA NOTRE DAME”, REGIA: DANIELA VITCU (FOTO: COURTESY OF TEATRUL DE STAT CONSTANȚA)

sinteze și reflecții

Festivalul de teatru ca intervenție culturală

În general, lucrurile care pot fi văzute într-un festival pot fi văzute și în afara acestuia. Însă concentrarea ofertei artistice duce la o masă critică, constituind produse culturale cu o putere de atracție net superioară. Interesul pur, al specialiștilor și profesioniștilor din domeniu, este dublat de o stimulare superioară a publicului, dar festivalurile devin și un agent de „intervenție culturală”, propunând participanților perspective sociale și artistice noi sau novatoare, trezind interesul, uneori pentru prima dată, unor noi categorii de public și angrenându-le în dinamica artistică sau în forme de dialog cultural.



Harta narativă a României în festivaluri de teatru

NICU ILIE

Câteva sute de festivaluri – de muzică, de teatru, de film, de carte, „combinat” – se desfășoară cu oarecare regularitate în România. Câteva au dobândit faimă națională, fiind unanim cunoscute, trecând granița atractivității exclusive pentru un public fidel, consumator de artă în general sau fan al unui singur gen artistic. Festivalul Enescu, TIFF, Untold, FestLit, Electric Castle, Astra Film Festival au, dincolo de faimă (națională, internațională, dar restrânsă la un public cunoscător), și o bună notorietate datorată capacității lor de a produce știri difuzate în mass-media prin calitatea spectacolelor pe care le oferă, prin notorietatea personalităților pe care le atrag, prin tradiția pe care au reușit să o creeze sau prin bugete de publicitate respectabile. Alte câteva zeci de festivaluri din București și din câteva mari orașe provoacă și ele memoria colectivă.

La fel cum Noaptea Muzeelor sau Noaptea Galeriilor declanșează adevărate procesiuni ale publicului în orașele în care se desfășoară, festivalurile, chiar și cele mai mici dintre ele, au capacitatea de a disloca și de a atrage un public divers, altminteri inert, având o certă utilitate socio-culturală în această etapă de stagnare și retractibilitate a publicului. Asemenea manifestări capătă, astfel, valențe multiple. Dacă în spațiile în care consumul artistic și cultural este exponențial mai dezvoltat decât în România, rolul festivalurilor este, în primul rând, de a constitui forme de atracție turistică și de mobilitate regională, specificul

românesc al evenimentelor este altul. Acest specific este dat, cu precădere, de necesitatea de a mobiliza comunitățile locale și de a le deschide acestora porți spre consumul artistic și cultural, spre dinamica și expresivitatea artelor contemporane, spre forme de multiculturalism care se globalizează și se generalizează, dar care în România (mai puțin în București, dar tot mai clar pentru localitățile din ce în ce mai mici) sunt primate reducionista, șablonard, cu prejudecăți și, finalmente, sunt respinse.

Festivaluri de teatru pe Google Maps

„Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu” te duce, pe Google Maps, la adresa Teatrului „Radu Stanca”. Este, pentru publicul larg, cel mai cunoscut festival de teatru. În 2019, în perioada 10-19 iunie, a avut loc a 26-a ediție. Bilanțul: 3.300 de artiști și invitați din 73 de țări și 575 de evenimente care au avut loc în 75 de spații (inclusiv în Piața Mică a orașului). O medie de 72.000 de spectatori pe zi și un record de 123.000 de spectatori în ultima zi a festivalului. Cifrele cu mulți de zero sperie o parte dintre specialiști, care privesc cu rezerve și selecțiile din cadrul festivalului, dar este cert că FITS a devenit unul dintre festivalurile teatrale importante ale Europei și că a reușit în ambele misiuni: să angreneze comunitatea locală și să devină o atracție turistică. Cele mai importante spectacole ale ediției 26 au fost „Hamletul lui Dodin” (Teatrul Maly Drama din St. Petersburg), care reconstruiește textul clasic, consolidându-l cu referințe din Saxo Grammaticus, Raphael Holinshed și Boris Pasternak, în jurul întrebării „Oare am supraestimat Umanismul

renascentist?"; și „Peer Gynt” (Teatrul Dramatic Regal din Suedia), în montarea lui Michael Thalheimer, considerat unul dintre cei mai novatori regizori ai momentului.

Tot în zona numerelor mari, FNT – Festivalul Național de Teatru are loc din 1991 la București și va ajunge în acest an, în octombrie, la ediția a 29-a. Google Maps este pus oarecum în dificultate, indicând TNB-ul ca sediu al festivalului organizat de UNITER și găzduit de mai multe teatre din Capitală. Selecția anunțată pentru acest an cuprinde 41 de spectacole, cu multe titluri care au atras atenția în ultima stagiune, pe scene din București, dar, predominant, din afara acestuia. De asemenea, afișele spectacolelor includ numele aflate în trend, dar și pe cei mai laborioși regizori, scenografi și actori ai momentului, și prezintă un echilibru între montări clasice și postdramatice, piese de repertoriu și teatru documentar, bifând punctele majore din to-do-list-ul unui festival național. Conform raportului anual al UNITER, FNT 2018 a cuprins 36 de spectacole (dar și alte 84 de evenimente conexe), 90 de reprezentații, 3.000 de participanți din țară și 202 invitați din străinătate. Festivalul beneficiază de un parteneriat cu TVR, care include transmisiuni în direct de la evenimente din cadrul acestuia.

La Piatra Neamț are loc Festivalul (Internațional) de Teatru organizat de Teatrul Tineretului. Programat la începutul toamnei, festivalul de la Piatra Neamț contabilizează 30 de ediții. Începuturile acestuia au fost în 1969, cu mai multe sincope atât în anii comunismului, cât și imediat după 2000. Parte dintre edițiile recente au fost plasate sub titlul „Pledez pentru Tine(ri)”, sintagma devenind un titlu când oficial, când neoficial al întregului festival. Dincolo de traseul sinuos și de numeroasele restarturi (nu doar cronologice, ci și conceptuale), festivalul nemțean a reușit să-și creeze o imagine puternică și coerentă. Căutarea nonconformismului artistic și capacitatea de reîmprospătare permanentă sunt nu doar deziderate ale directorului TT, Gianina Cărbunariu, ci etichete deja încetățenite în mintea publicului și a specialiștilor. Ediția 2018 a cuprins 30 de spectacole (38 de reprezentații), 5 concerte și 3 ateliere. 9 dintre reprezentații au fost cu intrare liberă: 4 la Piatra Neamț și 5 la Târgu Neamț. Numărul artiștilor prezenți în spectacole a fost de 300, la care s-au adăugat 35 de invitați (critici, regizori, directori de teatru, jurnaliști). Audiența a totalizat 4.396 de spectatori, cu un grad de ocupare de 86% în Piatra Neamț și de 72% în Târgu Neamț.

***Acest specific este
dat, cu precădere,
de necesitatea de a
mobiliza comunitățile
locale și de a le
deschide acestora
porți spre consumul
artistic și cultural,
spre dinamica și
expresivitatea artelor
contemporane,
spre forme de
multiculturalism care
se globalizează și
se generalizează...***

Alte festivaluri de teatru pe Google Maps

Localizat la Nottara, Festivalul FESTin pe Bulevard a avut în 2018 ediția a 6-a. Desfășurat toamna, suprapunându-se adesea cu alte festivaluri bucureștene (FNT, Fringe), FESTin programează spectacole în sălile de la Nottara, de la Țândărică și de la Odeon, oferind publicului, pe lângă spectacolele proprii, și un număr de montări de la teatre

din provincie, dar și din străinătate. FESTin are două secțiuni, una dedicată comediei și una care se schimbă de la an la an, conform unei teme alese pentru fiecare ediție. FESTin cuprinde și un număr de evenimente conexe, remarcabile fiind dezbaterile pe tematica fiecărei ediții.

Bucureștiul mai propune Fringe, subtitulat Maratonul teatrului independent. Organizat, după modelul de la Edinburgh (și de la Sibiu), simultan cu un festival de mare amploare, Bucharest Fringe va ajunge în această toamnă la ediția a 9-a. Formatul, care include producții independente, dar și teatru studențesc și performance, pune accent pe inovație și originalitate, un alt obiectiv fiind sprijinirea debutului. Hărțile IA au dificultăți în a localiza festivalul care a schimbat constant sălile, adresele și spațiile alternative. Tot pe această nișă, alte festivaluri interesante, precum cel studențesc dedicat teatrului absurdului „Eugène Ionesco” și Festivalul Național de Teatru Independent, au fost discontinue după una sau mai multe ediții. În schimb, Serile Teatrului Studențesc au fost revitalizate de Sindicatul Studenților din Cibernetică (SiSC) și au ajuns la ediția a 21-a, în aprilie a.c., cu spectacole realizate de unele dintre cele mai importante trupe studențești: Universitatea Ovidius, Trupa PsihoArt, Fabulinius, ACT, UNATC, dar și SiSC.

Un alt festival de teatru tânăr este organizat de Teatrul Excelsior sub titlul Teen Fest. Sunt două secțiuni în care se pot înscrie trupe profesioniste care au ca țintă publicul de 14-18 ani: una dedicată „(re)citirii regizorale a textelor din dramaturgia clasică universală” și una dedicată „problematicii specifice adolescenței”. Oricum, localizarea nu va fi problematică: 44.4377283 latitudine nordică și 26.0969167 longitudine estică.

„Last but not least”, tot la București, FestCo, Festivalul Comediei Românești, tutelat de Teatrul de Comedie, însumează deja 16 ediții și este unul deschis teatrelor de stat sau independente care au producții de gen lansate în stagiunea precedentă.

Populând rapid harta, Teatrul „Maria Filotti” din Brăila este, din 2004, epicentrul unui festival care a desfășurat deja 12 ediții. Cu spectacole proprii, inclusiv premiere, și altele aduse din țară (predominant din București), producții ale teatrelor de stat și ale teatrelor independente, festivalul brăilean „Zile și nopți” marchează deschiderea stagiunii de toamnă și oferă publicului

întors din vacanțe un concentrat de artă scenică. La Galați festivalul care are adresa Teatrului Dramatic „Fani Tardini” a strâns 30 de ediții și este dedicat comediei. Un alt festival gălățean este organizat de Teatrul de Păpuși „Gulliver”, care a încheiat în luna mai ediția cu numărul 27. La Ploiești, festivalul, ajuns la a opta ediție, poartă, ca și teatrul, titlul „Toma Caragiu”. Brașovul are „Săptămâna comediei” în vară (realizată în parteneriat de Centrul Reduta și Teatrul „Sică Alexandrescu”) și Festivalul Internațional de Dramaturgie Contemporană în toamnă, cu un număr aniversar de 30 de ediții în acest an.

Același model, cu producții proprii, producții din țară și, facultativ, câteva spectacole internaționale, domină organizarea festivalieră din multe orașe. Chiar dacă, de multe ori, selecția spectacolelor invitate este una conservatoare, menită să menajeze gusturile cumiți și fanate ale publicului provincial (cum și-l figurează, pe drept sau pe nedrept, mulți directori de teatru), în programe se strecoară și producții care vin cu un limbaj prospăt (sau, cel puțin, modern), care propun subiecte sau interpretări curajoase, care trec de pragul unui simplu divertisment și ating valori artistice remarcabile sau ajung să aibă rol de intervenție culturală.

Babel Fest, în Târgoviște, festival de începutul verii, a anuțat deja deschiderea înscrierilor pentru 2020, când va serba 10 ani de activitate. Având în centrul său activitatea Teatrului local „Tony Bulandra”, Babel reușește să se detașeze față de toate celelalte festivaluri de acest tip printr-un concept foarte clar, axat pe multiculturalism și concretizat printr-o prezență internațională semnificativă. În acest an tema ediției a fost „imaginea”, iar spectacolele invitate – din Coreea de Sud, India, Anglia, Israel, Polonia, Lituania, Franța, Rusia, Algeria, Cehia, Italia și România – aveau o plasticitate care certifica buna selecție.

Un alt festival cu tradiție și cu un specific conturat este Festivalul Internațional de Teatru Clasic de la Arad. Programat toamna, el a strâns deja 24 de ediții. Google Maps returnează adresa Teatrului Clasic „Ioan Slavici”, unde sunt programate toate spectacolele festivalului. Ultima ediție a avut 13 spectacole, cu texte dramatice sau adaptări după Cervantes, Shakespeare, Cehov, Georg Kreisler, Molière, Casanova, John Gay, Anița Nandriș-Cudla. Componenta internațională a fost dată de prezența teatrului din Pecs. Festivalul a inclus și spectacole coregrafice.

Alte festivaluri mai sunt la Buzău („Lubește Teatru” și „Vedeteatru”), Alba Iulia (FITAB – Festivalul Internațional „Povești”), Craiova (Festivalul Shakespeare), Oradea (FITO), Baia Mare (ATELIER), Suceava (Zilele Teatrului „Matei Vișniec”), Iași (FITPT – Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr), Cluj-Napoca (Festivalul Teatrelor Naționale, la TNCN „Lucian Blaga” și „Interferențe” la Teatrul Maghiar de Stat), Turda (Festival Internațional de Teatru).

Timișoara, cu trei teatre importante (Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” și Teatrul German de Stat) și cu alte două pentru tineret (Thespis și Merlin), susține trei festivaluri de teatru, notorii la nivel național și care vor fi potențate, în 2021, de rolul de capitală culturală europeană. Teatrul românesc organizează FEST – FDR (Festivalul European

al Spectacolului Timișoara – Festival al Dramaturgiei Românești) care, în mai 2019, a avut cea de-a 24-a ediție. Sunt, de fapt, două componente distincte, FEST fiind dedicat artelor spectacolului și spectacolelor în aer liber, în timp ce FDR oferă o selecție a anului anterior în teatrele din România. Festivalul European de Teatru Eurothalia, centrat pe teatrul german, a rămas la ediția a 7-a după ce anul trecut a ratat organizarea, deși edițiile precedente reținuseră atenția lumii teatrale. Al treilea festival local, TESZT, Festivalul Euroregional de Teatru, este un proiect al teatrului maghiar. Startat în 2008, TESZT reunește spectacole din România, Serbia și Ungaria, având ca scop asumat promovarea multiculturalismului și a artei teatrale din întreaga regiune. Coordonatele Gmaps sunt: 45.7542027 latitudine și 21.2237053 longitudine (toate cele trei teatre au sediul în aceeași clădire). ■

Studiu de caz: „Miturile Cetății”, Constanța, 2019

Festivalul Internațional de Teatru „Miturile cetății” a ajuns la ediția a 4-a (20-30 iunie a.c.). Prima ediție datează din 2016, dar titlul festivalului, ca și tradiția formală pe care acesta o asumă, trimite la Serile de teatru antic deschise, în 1978, cu un spectacol al lui Silviu Purcărete, pe atunci angajat al teatrului din Constanța. Spectacole fastuoase, realizate în aer liber, pe o scenă construită pe apă, la Pescărie, sau în sit-uri arheologice (Histria, Mangalia, Constanța) au calibrat Serile antice ca pe un fenomen cu un impact major asupra teatrului din România. Realizate la sfârșitul scurtei perioade de dezgheț a regimului comunist (oficial încheiată în 1977),

Serile antice erau „spectacole în valută”, deschise aproape exclusiv publicului străin, într-o încercare de a da și o valoare intens culturală ofertei turistice românești. Hotelurile din marile stațiuni erau recent inaugurate, altele se construiau încă și exista un public numeros venit din străinătate, îndeosebi din Europa de Nord. Însă, după 1981, organizarea acestor spectacole a încetat, iar oferta estivală s-a concentrat pe programul teatrului Fantasio și pe șușele ale Revistei bucureștene. Apariția festivalului în 2016, la inițiativa Teatrului de Stat din Constanța, a avut și rolul de a consolida oferta cultural-turistică a litoralului, dar principalii beneficiari sunt chiar locuitorii orașului. Tema antică s-a menținut, cel puțin la

primele ediții, trimiterea fiind, ca și la Serile lui Purcărete, vechimea antică a Tomisului, mai mult sau mai puțin asumată de actualii locuitori și de actualii vizitatori.

Spectacolele primei ediții au inclus „Antigona”, „Hades și Persephona”, „Dionysos” (după Euripide) și „Electra” (după Sofocle și Euripide), câteva spectacole vizuale în Piața Ovidiu și piese din repertoriul Teatrului de Stat din Constanța. Edițiile următoare au păstrat o componentă formală puternică, datorată temelor antice: „Eutopia”, după Aristofan, „Phedra”, „Metamorfoze”, din nou „Dionysos”, din nou „Antigona”, dar au cuprins, tot mai frecvent, piese și spectacole racordate la temele și problematica societății contemporane. Selecția din acest an a mai cuprins o singură piesă care includea text antic, dar într-o montare radicală, puternic ajustată și referențiată la contemporaneitate: „Medea's Boys”, în regia lui Andrei Măjeri, la Teatrul Apolo 111. Programul a inclus însă suficient teatru clasic (și dramatizări), iar filonul formal a fost reprezentat de textele lui Eugen Ionescu („Rinocerii”) sau Samuel Beckett („Așteptându-l pe Godot”), dar și de unele montări minimaliste – îndeosebi printre cele de pe scena în aer liber, în Piața Ovidiu. Totuși, accentul s-a mutat pe spațiul artistic contemporan,

pe problematica, ritmurile, emoțiile micilor fapte de viață, pe reprezentări cu substanță politică intrinsecă sau care redimensionează umanismul postmodern.

Silviu Purcărete a fost, constant, pe scena festivalului care îl revendică drept promotor. Spectacolele montate de el în ultima vreme pentru Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu au fost, începând cu 2017, punctele culminante ale festivalului constănțean. „Metamorfozele”, după Ovidiu, a necesitat ieșirea din sală. Cu scene construite pe apă, la Poarta 1 a Portului Tomis, spectacolul a fost unul de excepție pentru valoarea vizuală și coregrafică sau pentru cea dramatică, dar și pentru încărcătura simbolică a reînțoarcerii, atât a lui Purcărete, cât și a lui Ovidiu (sau invers!). În 2018 spectacolul pe care l-a trimis în festival a fost „Oidip” (după primele părți ale trilogiei lui Sofocle). Contemporaneizat forțat, prin vestimentație, mobilier și obiecte, „Oidip” este, totuși, un spectacol care a încăput în sala TSC. În acest an, piesa în regia lui Purcărete prezintă la „Miturile cetății” a fost „Așteptându-l pe Godot”. Cu Marian Râlea și Constantin Chiriac în rolurile titulare, „Godot”-ul sibian accentuează cheia de lectură simbolic-religioasă a piesei (prin alegeri directoriale clare: introducerea de personaje și a unui intermezzo ludic-simbolic), dar



contrabalansată printr-o scenografie geometrică (cu un paralelogram dublu deformat), ca trimitere pozitivistă. Sunt eludate sau pierdute (piesa a avut premiera în 2005) conotațiile politice pe care „Godot” obișnuiește să le aibă, dovedind prin asta, într-un mod ironic, rapiditatea cu care mari drame sociopolitice se consumă și trec fără rest în uitare. Celelalte alegeri – de a păstra echivocul nu în nedefinire, ci punându-l între extreme contrare și în paradoxuri (arborele, care e suspendat, la mare distanță de „sol”; frunza din actul doi, care apare pe rădăcină, nu pe coroană; sau Lucky, care are canistre în loc de bagaje) – își păstrează codurile, făcând din spectacolul sibian nu atât unul de teatru absurd, cât unul de teatru abstract.

Spectacolele „Navigatorul” (Teatrul Național din Târgu Mureș), „American Buffalo” (Teatrul „Jean Bart” din Tulcea) și „Billy Șchiopul” (Teatrul de Stat din Constanța) au în comun nu doar dramaturgia de spațiu anglo-saxon sau faptul că se referă la marginali, ci și un anumit tip de atenție necesar pentru deconspirarea umanismului ascuns în oameni profund viciați – criminali, spărgători, alcoolici, cartofori, mitomani – sau în simple brute. Decorurile aglomerate, hiperdense, aparent gratuite, creează spații care să contrasteze,

prin dezordine, prin micime și lipsă de semnificație, cu marile sentimente imerse, prezentate și ele treptat și niciodată complet decojite. „Oameni și șoareci” gen.

Piesa teatrului din Tulcea a fost prezentată pe scena Teatrului pentru Copii și Tineret „Călușul de Mare”, unde au fost găzduite numeroase alte spectacole din festival. Numai că de această dată spectatorii au fost tot pe scenă. Întregul decor era constituit dintr-un birt de tablă, care probabil funcționase ca atare înainte să fie cumpărat de teatru și transformat în decor activ. Spectatorii erau distribuiți pe scaunele așezate în interior, lângă pereți, printre lăzi de sticle goale și sub polițele cu nimicuri care constituiau cea mai mare parte a decorului propriu-zis. Pereții – ticsiți cu afișe de film din anii 1950 sau din preajma lui 2000, toate de la filme cu gangsteri. „Road to Perdition”, cel mai nou dintre ele, apărea de mai multe ori. Spectacolul, pe alocuri violent, jucat la o respirație distanță de spectatori, crea o impresie aparte, iar efectele de scenă, cu o ploaie apărută înaintea punctului culminant, răpăind pe acoperișul dughenei, ba chiar strecurându-se prin spărturi până în vecinătatea tuturor – actori și spectatori la un loc – crea ceea ce s-ar putea numi aparența unui teatru imersiv.



Un spectacol de o cu totul altă natură este „A fost odată în România”. Realizată de TNB, ca spectacol bazat pe mimă și fizicație, producția rezumă în note ironice istoria recentă a României, lupa devenind din ce în ce mai apropiată pe măsură ce firul epic se apropie de zilele noastre. O adevărată măiestrie este alegerea fragmentelor muzicale și a bucăților sonore care constituie contrapunctul dramatic: perfect adaptate fiecărui tablou (care, inevitabil, constituie scheletul unui asemenea spectacol), au și marele merit de a nu fi purtătoare de copyright. Mima nu este o tehnică foarte apreciată azi, iar pariul echipei, compusă din doar patru actori, a fost unul curajos. Prin tehnica tablourilor, cei patru reușesc să schițeze un mare număr de personaje și chiar scene cu o mare încărcătură dramatică, cum sunt cele care reconstituie perioada comunistă. Într-una dintre acestea, cel care vine să planteze microfoane în timp ce un el și o ea dorm sfârșește prin a asculta cu un stetoscop imaginar abdomenul femeii adormite: scenă ambiguă a interceptării, supravegherii încă nenăscutului, dar și trimitere la invazia statului în trupurile femeilor prin interzicerea avorturilor și celelalte măsuri politice care forțau creșterea natalității. În schimb, unele scene din viața publică actuală par slab definite sau insuficient studiate. Revoluția, 13-15-le „so on” par mai degrabă reconstituite după desene de Banksy sau după imagini cu luptele de stradă din Londra decât după evenimentele reale, așa cum s-au petrecut ele în România.

Pe scena în aer liber din Piața Ovidiu, unde accesul publicului a fost gratuit, iar audiența a depășit orice programaseră organizatorii, au fost prezentate spectacole de o mare energie, precum „Cocoșatul de la Notre Dame” (realizat de studenții Facultății de Arte a Universității „Ovidius” din Constanța) și „Bocitoarele vesele” (Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani). Acesta din urmă, adaptare vagă după Shakespeare, este o transplantare a temelor și personajelor elisabethane într-un spațiu comic-arhetipal românesc. Finețea adaptării este, însă, uimitoare. Atât elementele globalist-renascentiste, cât și cele folcloric-autohtone sunt intens stilizate și topite împreună până la indicibil. Corurile bucovinene, remontate într-un stil hipermodern, cu o perfectă dinamică scenică, sunt elementele de maxim interes ale spectacolului. Însă la fel sunt și costumele, de un negru intens, cu mari motive geometrice, de un roșu la fel de intens, rupte parcă din vechi ștergare și covoare, sau mobilierul, redus la o simplă bârnă pe roți, drapată în negru și cu un cap de lup la un capăt – care devine de la scenă la

Pe scena în aer liber din Piața Ovidiu, unde accesul publicului a fost gratuit, iar audiența a depășit orice programaseră organizatorii, au fost prezentate spectacole de o mare energie, precum cel realizat de studenții Facultății de Arte a Universității „Ovidius” din Constanța și cel al Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani.

scenă masă, car, pat, estradă și orice mai are nevoie regizorul. Pentru conformitate, atât dramatizarea, cât și regia au fost realizate de Alexandru Vasilache. (N.I.) ■



Din țara urii și a corupției spre...?

CRISTINA RUSIECKI

Sigur găsești ceva de interes la un spectacol de Eugen Jebeleanu. În primul rând, tema abordată face parte dintre preocupările noastre de azi, fie că e vorba de problema identității, fie de atacurile teroriste din școli, fie de izolarea în propria bulă, fix în era comunicării, fie de tratamentul inuman la care sunt supuse minoritățile sexuale atât în colțurile necivilizate, dar și în cele mai elegante ale lumii. Uneori, mijloacele sunt subtile și rafinate estetic, ca în „Alice” de la Teatrul Gong din Sibiu. De cele mai multe ori, însă, Eugen Jebeleanu adoptă formula recentă a mixului dintre scenele care dezvoltă minime relații între personaje și monologurile spuse de actori la microfon, cu fața la public, eliberați de artificii teatrale, pentru ca mesajul să fie cât mai percutant. Ultimele spectacole ale regizorului mai dezvoltă un mix

de bun augur, cel dintre actorii români și cei francezi din țara de adopție a tânărului creator. Acesta este și cazul celei mai recente producții, „Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba” de Yann Verburgh, regia Eugen Jebeleanu, coproducție teatrală internațională ARCUB, Centrul Cultural al Municipiului București și Compagnie des Ogres, Franța.

Spectacolul se bazează pe un scenariu mozaicat, mult mai laborios decât schemele simple, grăbite, pur ilustrative pe care le întâlnim adesea în teatrul contemporan. Dimpotrivă, ramificat pe numeroase paliere, materialul de viață din „Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba” se dovedește extrem de complex. Inspirat de biografiile actorilor, dramaturgul Yann Verburgh le condensează, păstrându-le intensitatea și concentrarea. Șase actori, trei români și trei francezi, dintre care unul dintr-o familie originară din Maroc, își spun povestea. Mai întâi, spectacolul câștigă prin onestitate. Stratul dens de adevăr se diversifică în multiple nuanțe care, pe nesimțite, vor compune tabloul de ansamblu al lumii de azi: problema emigrației și a imigrației,

respectiv tarele din țara pe care o părăsesc personajele și realitățile dure de care se izbesc în cea nouă, construcția și reconstrucția identitară dictate de condițiile din ambele spații, relația cu valorile, structurile și punctele sensibile ale Uniunii Europene. Pas cu pas, poveștile creează o realitate subterană mult mai adâncă decât faptul brut relatat, cu răni vechi puse pe tapet, confuzii inerente, blocaje sau întrebări fără răspuns. Ceea ce dă cu adevărat consistență poveștilor personale proiectate pe fundalul politic al celor două țări este faptul că ele aparțin actorilor ce își investighează rostul și condiția de artiști, cu sinceritate, renunțând la rețușurile fețelor sociale sau la artificiile care îi fac „simpatici” sau „interesantți” în imaginea publică.

Spectacolul începe cu extraordinarul moment al lui Nicholas Cațianis, parabola emblematică a familiei de pinguini ce alege să părăsească Ținutul Ghețurilor, „țara urii și a corupției”, de care vrea să scape toată lumea. Monologul pune lumină pe ruperea dureroasă de țară, pe speranțele copiilor și pe regretele părinților intelectuali, angajați în posturi decente, dar plătiți la limita supraviețuirii, fără mari așteptări pentru noua patrie, unde vor munci sub calificarea lor. „Vom deveni sclavii locuitorilor din țara următoare”, anticipează tatăl. Urcați în avion, lacrimile de despărțire li se transformă în cuburi de gheață care se sparg când ajung pe pământ. În urmă, bunicile rămân singure să plângă și ele pentru restul vieții. În training, fără să se miște, Nicholas Cațianis pare un monument de concentrare. Spuse simplu și limpede, cuvintele lui au atâta intensitate încât electrizează totul în jur.

Motivul care unește toate mărturiile este chestionarea relației cu teatrul și încercarea fiecăruia de a răspunde la întrebarea de ce a ales să fie actor. Una dintre explicații se află în povestea emoționantă, plină de nuanțe, a actriței franceze care vorbește despre relația cu tatăl după divorțul părinților. Locuind la câțiva metri de casa lor, tatăl nu o vizitează niciodată. Scenariile pe care le proiectează încercând să încropească, măcar la nivel imaginar, o relație afectuoasă cu el au fost cele care au pregătit-o pentru actorie. Cu o interpretare sensibilă, reținută și caldă totodată, Clémence Laboureau își derulează povestea care se va sfârși cu o ultimă întâlnire cu tatăl său, în plină maturitate, cu zidul de răceală dintre ei și despărțirea probabil pentru totdeauna.

Obsesia pentru teatru – fie că este vorba de pasiune, fie de dezamăgire, fie de discuția asupra mijloacelor artistice, fie de cadrul pe care arta îl deschide pentru analiza

contextului social-politic, cum este cazul actriței franceze Claire Puygrenier, rușinată în turneul din Africa de Vest că trebuie să joace comedii de Marivaux sub protecția sârmei ghimpate, sau cum sunt problemele tinerelor actrițe obligate de regizori să se dezbrace pe scenă („Uneori îmi privesc corpul ca pe o închisoare”, va spune Ioana Bugarin) sau ale băiatului berber născut în Franța (Radouan Leflahi), crescut numai de femei, acuzat, în lipsa modelului masculin din familie, de efeminare și trăind cu frica repatrierii – funcționează ca pretext al demersului, dar și ca liant între scenele de factură diversă. De altfel, pe televizorul din fundal se văd adesea imagini cu figurile politice care contextualizează poveștile spuse de actori. Regizorul construiește multe momente pline de tensiune, fără cuvinte, iar scenografa Velica Panduru creează imagini spectaculoase, ca aburii groși care ies din frigider.

Mai mult, Eugen Jebeleanu etalează mostre din diferite moduri de a face teatru, le pune sub lupă pentru câteva minute, pentru ca apoi imediat să se distanțeze de ele, apelând, intertextual, la replici din „Trei surori”, „Pescărușul”, „Jocul de-a vacanța” sau „Hamlet”.

Scena scurtă din pregătirea unui spectacol de teatru clasic, respectiv „Trei surori”, cu rețetele sale sigure de a construi emoții, devine pretextul pentru întrebarea dacă, ce și cum mai poate arta dramatică să comunice cu publicul de azi. Personajul Ilincăi Manolache se face purtătorul de cuvânt al noii estetici dramatice: „Nu mai cred în teatrul ăsta cu emoții, cu personaje, cu situații. E mort. Nu mai găsesc nici o motivație să urc pe scenă”. Pentru ca apoi să revină: „Mi-ar plăcea să fiu pe scenă fără să am ceva de jucat, de arătat, de zis”. Cu o sinceritate de invidiat, actrița se referă la descendența sa artistică, la faptul că, deși joacă în același teatru cu mama sa, are un blocaj în a urca pe aceeași scenă cu ea, că știe cum să producă „o emoție sau alta publicului”, că și-a pus speranța în teatrul politic, convinsă ca acesta poate schimba lumea, lucru care nu s-a întâmplat. Monologul său este excelent scris și excelent interpretat. Plecând de la faptul personal, ajunge la condiția teatrului „pe cale să moară”, a amenințării cu dezmembrarea Uniunii Europene, „plasa noastră de siguranță”, apoi la strigătul de disperare al individului-artist în fața predilecțiilor speciei de a se distruge pe sine și mediul în care locuiește. Intervenția sa este o acută trecere în revistă a realităților naționale, a filosofiei noastre de viață „capul plecat sabia nu-l taie”, care ne predispozează la a deveni victime sigure ale dictaturii și ale cultului șefiei. Oricât de mult teatru ai fi văzut, nu poți să nu fii uimit de megatalentul acestei actrițe,

de vulcanul de energie conținut în ea. Ritmuri parcă numai ale ei, pauze lungi, intensități schimbate, revoltă, depresie, furie, oboseală, toate sunt concentrate în interpretarea uluitoarei, absolut uluitoarei Ilinca Manolache.

În ciuda unor oarecare lungimi, ușor de trecut cu vederea, a diversității de material (auto)ficțional, cu atât mai dificil

pentru regizor de unificat, spectacolul „Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba” rămâne una dintre cele mai bune, consistente și autentice creații ce tratează condiția artistului și raporturile lui cu lumea coruptă care ne înconjoară, dătătoare, din păcate, de prea puține motive de speranță. ■

Tortură pop-rock

Pentru cine se aștepta ca spectacolul lui Alexander Hausvater, „Experimentul P” după Radu Dragomirescu, de la Teatrul „Alexandru Davila” din Pitești, să fie o etalare de violență fizică și psihică, de strigăte și zvârcoliri, de corpuri tremurânde, surpriza – trebuie să recunosc – a fost mare.

Regizorul nu particularizează decât vag realitatea românească. În schimb, preferă să extragă un filon general valabil pentru orice dictatură, făcând un breviar al mijloacelor de constrângere ideologică și de formare a „omului nou” visat de orice societate totalitară. Stăpânind arta contrastului în teatru, regizorul alege o construcție dramatică bazată pe ecuația realitate diurnă a spălării

pe creier – evadare nocturnă în vis ca singur refugiu. Un vis care actualizează momentele-cheie ale memoriei afective (dragoste, prieteni, situații care au validat valorile subiectului și i-au consolidat identitatea), fantasmale și proiecția libertății pe care tortura cu știință reușește să le extirpe de la rădăcină. Scopul este crearea individului, deși „individ” nu este un termen adecvat, ci mai degrabă o entitate potrivită pentru realitatea totalitară: una cu o nouă identitate, cu amintiri imaculate, cu imaginație extirpată, cu planul existenței dinainte stabilit, ca pentru roboți, inclusiv în ceea ce privește viața personală. Autoritățile stabilesc numele persoanei, orașul în care va locui, perechea de viață pe care și-o va alege, numărul de copii pe care îi va oferi societății și mai ales modul în care își va proba fidelitatea, recte delatările și aservirea oarbă față de regimul politic.



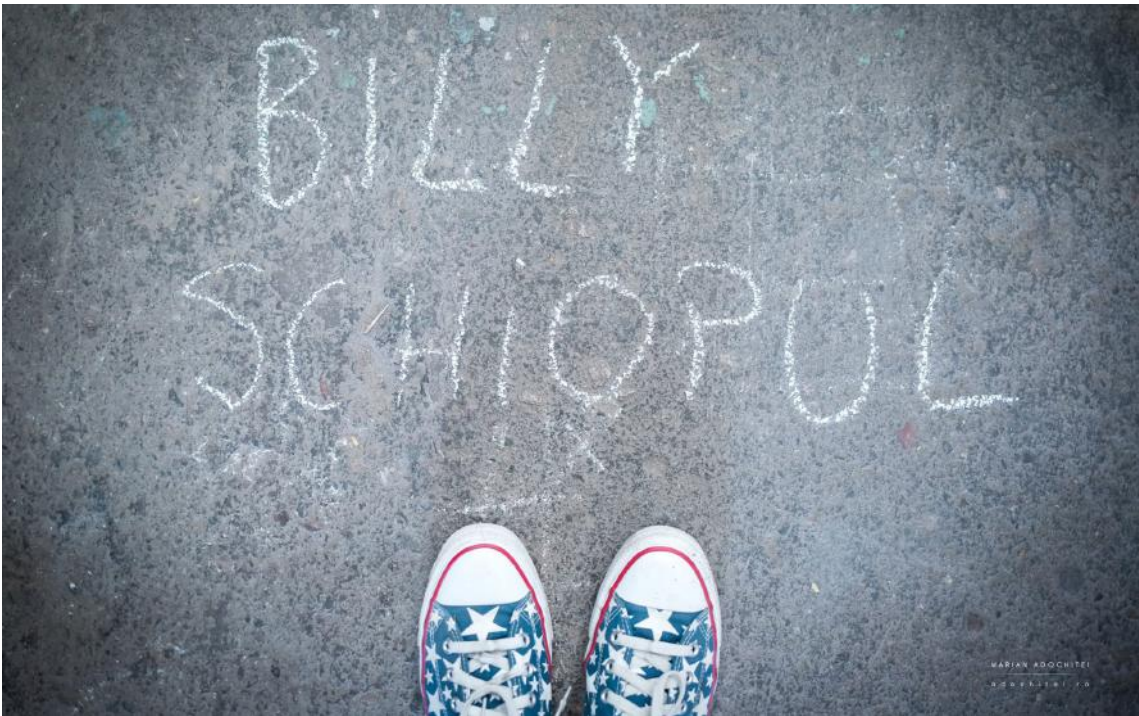
Contrar așteptărilor, Alexander Hausvater etalează pe scenă puține dintre atrocitățile folosite în reeducarea deținuților, care au dat trista celebritate a Experimentului Pitești, pe care publicul documentat probabil le viza. Le amintește doar, mai ales prin decizia deținutului reeducat de a-și elimina (fizic) iubita, după o relație frumos și intens construită scenic până la momentul acela. În schimb, regizorul se folosește de o metodă light, cu cântece și dansuri, ba chiar cu o piesă de muzică ușoară, cam ca la Cenaclul Flacăra, care să antreneze spectatorii. Mă întreb cum ar înghiți familiile celor anchetați și reeducați la Pitești faptul că tortura atroce, inimaginabilă, încasată de rudele lor a devenit pretext pentru versul sprințar dintr-un refren de muzică ușoară. Sau că miza finalului este ca actorii să-i facă pe spectatori să dea din mânuțe interactiv pe același tip de muzică. E drept că regizorul își concentrează atenția pe categoria probabil cea mai expusă reeducării, tinerii, cu un grad mai mare de loialitate față de setul solid de valori ca libertatea sau ca dorința de a depăși limitele, simbolizate, în acest spectacol, de pasiunea pentru rock.

Așadar, plăcerea de a construi cu mijloace dramatice pare să prevaleze în fața ororilor istoriei pentru ca acestea din urmă să devină doar fundalul potrivit pentru ficțiunea dramatică. Rezultatul este o oarecare impresie de edulcorare a uneia dintre cele mai oribile perioade din istoria noastră. Mijloacele torturii, privațiunea de somn, de hrană, orarul draconic, amenințarea cu distrugerea celor dragi, umilirea cu program, interdicția de a-și schimba poziția în somn sunt doar amintite. Dar edulcorarea

menționată pare să fie o caracteristică generală a spectacolelor de teatru ce pleacă de la faptele din istoria noastră recentă. Oricum, pentru cunoscutul regizor, construcția dramatică este mult mai mustoasă decât rețetele sau schemele preferate de teatrul documentar.

Dar să ne gândim care este publicul acestui spectacol. Sigur, o categorie ar putea fi cercetătorii sau cei cu repere istorice corecte, care știu ce a însemnat Experimentul Pitești. Dar aceștia reprezintă un procent mic. Publicul majoritar îl constituie tinerii pentru care ce s-a întâmplat în anii 1950 înseamnă deja o istorie îndepărtată, cu impact zero. Pesemne acestui tip de spectatori se adresează Alexander Hausvater cu mijloacele care să-i apropie de teatru și să-i educe în același timp, atenționându-i asupra schemelor specifice de deturnare de la valorile firești la aservirea în fața dictaturii. Pentru acest tip de public intuiesc că decorul circular din cărămidă, textul colectiv din care fiecare actor spune câte o replică, momentele de rock 'n' roll, evadarea în visul cu vânătorul de fluturi și plasa lui ce distonează cu universul concentraționar, imaginea capului celui ce visează decupat spectaculos în lumină în fereastra din zid, cirul ambulant cu costumele lui colorate, ca și prestația bună a actorilor reprezintă argumentul care să-l facă fidel artei teatrului. Mai ales că pe cea din urmă Alexander Hausvater o stăpânește cu mână sigură. Scenele înaintează bine, corpurile sunt expresive, scenele de grup sunt bine lucrate, dansurile – pline de viață, iar tinerii actori interpretează bine. **(C.R.) ■**





„Nu e așa de rău dacă...”

La închiderea festivalului, Teatrul de Stat Constanța a prezentat propria sa producție, „Billy Șchiopul” de Martin McDonagh, regia Vlad Massaci, scenografia Iuliana Vlăsan.

„Nu e așa de rău în Irlanda dacă americanii / francezii... (apoi chiar și rechinii) vin aici”. Des auzitul leit-motiv prin care locuitorii încearcă să se mai spele de complexul țării constituie un argument în plus pentru similaritatea dintre societatea imaginată de McDonagh și cea românească, după cum mărturisea regizorul la discuțiile de după spectacol. Comunitățile mici „se cred buricul lumii iar, dacă li se întâmplă ceva rău, atunci sigur este vorba de o conspirație mondială”. În satul uitat de lume din Irlanda, Vlad Massaci imaginează o societate „cam ca într-o comună din județul Vaslui”. Liantul său par să fie bârfele meschine pe care le plimbă din casă în casă

colportorul satului (în interpretarea amuzantă a lui Nicodim Ungureanu), autor de știri-bombă de mare relevanță, cu găina care a născut pui vii sau cu lupta dramatică dintre înaripată și pisică. Și așa mai departe! Pentru o umanitate la fel de primitivă și de răutăcioasă ca a noastră, orice abatere de la modelul obtuz unanim acceptat va fi imediat sancționată. Cel mai bun exemplu îl reprezintă tratamentul și apelativele umiltoare pe care le înghite personajul care dă titlul spectacolului, Billy Șchiopul, cu mers și postură compuse deosebit de plastic de Vlad Bîrzanu. Personajului sensibil, refugiat în cărți, actorul îi adaugă o nuanță de tristețe, una de adâncime, plus încă una de bunătate.

Doar că modelul de civilizație din lumea lui Billy este mult rămas în urmă. Principala plăcere a membrilor se rezumă la a vorbi unul despre altul. Picanteriile se datorează în special violenței, fie că aceasta se adăpostește

în cuvinte, fie că se manifestă ca atare, ca în cazul personajului crud-amuzant al fetei pe care o place Billy (Otilia Nicoară, actriță aflată la debut, plină de o energie căreia, sperăm, i se va adăuga cu timpul și diversitatea de mijloace). Chiar și handicapul poate fi rezultatul presiunilor și inhibițiilor pe care le inoculează mediul, sugerează regizorul la întoarcerea lui Billy din America, temporar eliberat de infirmitate, în postură dreaptă și normală. Doar că scufundarea în lumea mică a satului natal care îl stigmatizează îi va reașterne repede infirmitatea pe corp.

Nu că nu ar exista și fărâme de bunătate, ba chiar ele prevalează în cazul celor două mătuși cumsecade și atât de îngrijorate când nepotul pe care l-au crescut cu dragoste dispare pe ascuns ca să-și încerce norocul la Hollywood (Mirela Pană într-o partitură excelentă, adusă de spate, cu un firesc exemplar, și Laura Crăciun, blândă, de treabă, doar puțin țărănită în conversațiile cu o piatră). În „Billy Șchiopul”, relațiile primitive dintre oameni, în care discriminarile de toate naturile proliferază, nu se datorează neapărat răutății, cât mai ales lipsei de educație. „Am văzut odată un film cu unul care nu numai că nu avea mâini și picioare, dar mai era și negru”, îl încurajează pe Billy proprietarul bărcii (Marian Adochiței într-un personaj plin de masculinitate, cu voce căutat groasă, dur în aparență, aur în esență). Ca întotdeauna, Vlad Massaci îmblânzește răutatea lumii și cruzimea relațiilor. Până la urmă, toți ticăloșii lui ascund un strat bine mascat de bunătate.

În decorul aglomerat în care scenografa Luliana Vîlsan plasează infinite detalii, dintre care unele nostime, ca pisicile

de la buza scenei, ca dinozaurul din frigider, ca altarul luminat cu Fecioara Maria din dulap sau ca oaia pe care personajele o mută de colo-colo prin toate colțurile, personajele se mișcă în costumele lor cu motive cu cap sau pete de vacă. Animalul ales, care devine paradigma unificatoare a comunității la nivel vestimentar, decurge din plăcerea lui Billy de a contempla vacile. În fapt, doar un pretext ca să mai scape de mătușile ultragrijulii, deci sufocante, de acasă. Costumele își mențin nota amuzantă, ca în cazul fratelui cu kilt și ciorapi trei sferturi cu model de leopard, pasionat de telescoape (Mircea Dumitru Siromașenco), a cărui bunătate îl plasează la polul opus față de sora sa.

Sub bagheta experimentată a lui Vlad Massaci, actorii din povestea cu stofă de melodramă joacă bine, situațiile curg firesc, totul este logic, uman și extrem de verosimil. Balansul între caustic și duios se menține permanent într-o piesă despre un băiat șchiop crescut de mătuși, aflat în căutarea adevărului pe care toată lumea i-l tăinuiește: văzându-l infirm, părinții încercaseră să-l înece. Toate partiturile sunt bine acoperite, unele chiar cărnose, cum este travestiul la vedere al mamei știristului. Mihai Sorin Vasilescu construiește o bătrână bețivă de nouăzeci și ceva de ani, pe cât de ironică, pe atât de amuzantă, cu o relație pe muchie de cuțit cu fiul știrist care o duce la doctor (Andrei Cantaragiu), numai ca să mai afle noutăți.

Are poveste, are umor, are sarcasm, dar are și căldură. Plus o interpretare de toată lauda. Cu siguranță, publicul va pleca mulțumit de la „Billy Șchiopul”. (C.R.) ■



Imagini, culori, sentimente. Un model de implicare comunitară

Ca propunere de intervenție culturală în comunitate, organizatorii de la Constanța au programat un „call” pentru participarea fotografilor amatori la un program centrat pe realizarea de fotografie de spectacol. Programul a fost activ pe toată durata desfășurării festivalului și s-a concretizat în sute de imagini care au descris atât reprezentațiile teatrale, cât și atmosfera din timpul evenimentelor programate. Atelierul s-a desfășurat sub coordonarea Biancăi Boitan-Rusu și a fost condus de actorul și fotograful Marian Adochiței.

(Carmen Corbu)



Bianca Boitan-Rusu:

Proiectul cu fotografia de teatru s-a creat spontan și s-a dezvoltat organic. Probabil că această poveste a workshop-ului de fotografie de spectacol e cel mai bun exemplu că lucrurile se întâmplă extraordinar de lin și de frumos atunci când oameni sinceri și pasionați ajung să fie împreună în același context.

La Festivalul Internațional de Teatru „Miturile Cetății” lucrează toată echipa teatrului: de la compartimentul administrativ și tehnic, până la echipa artistică. Colegii mei actori s-au ocupat inclusiv de cazările invitaților, au coordonat transporturile, s-au ocupat de programul trupelor invitate. A fost o muncă de echipă extraordinară și tot ce s-a făcut pentru acest festival s-a făcut cu enormă bucurie și implicare. Cu patos, cu credință, cu seriozitate și diplomație. Marian Adochiței, colegul meu actor, nu doar





pasionat de fotografie, ci fotograf cu acte în regulă în timpul liber, și-a asumat rolul de fotograf al evenimentului și, în timpul discuțiilor pe care le-am avut, s-a conturat această idee, de a forma o echipă care să documenteze prin imagini spectacolele, atmosfera de culise, publicul, actorii la machiaj, aplauzele de la finalul reprezentațiilor. Marian a făcut un „call” pe facebook și în nici 5 minute răspundea, intensiv, mesajelor pe care le primea, oferind detalii despre festival și despre ce ne dorim să facem pe parcursul celor 11 zile, cât urma să țină evenimentul.

Așadar... festivalul a debutat chiar cu acest workshop de fotografie pe care Marian l-a ținut în foaierea teatrului. Atunci i-am cunoscut pe toți oamenii minunați care s-au dovedit ulterior o echipă fabuloasă de fotografi a festivalului. O echipă de 14 persoane, oameni senzaționali pe care am avut bucuria să-i cunosc. Unii dintre ei trăiesc din fotografie, pentru alții e doar un hobby. Eu sper însă ca experiența pe care au avut-o la „Miturile Cetății” 2019 să se transforme într-o enormă pasiune pentru fotografia de teatru și să păstrăm această echipă pentru viitoarele proiecte ale Teatrului de Stat Constanța. M-a bucurat teribil să văd că, deschizând un event pe pagina

de facebook a teatrului, în care anunțam că a doua zi va avea loc un workshop de fotografie de spectacol, să existe atâta lume implicată și real interesată de fenomen. M-am bucurat fantastic că am putut rămâne cu toții aproape în fiecare seară de festival și că am reușit, într-un timp atât de scurt, să ne sudăm într-o echipă. Fiecare zi de festival are albumul ei foto pe pagina noastră de facebook: „Imagini, culori, sentimente”. Aveam în fiecare seară câteva mii de poze din care trebuia să selectăm un anumit număr de fotografii. Greul a căzut pe Marian, el a fost „in charge” cu selecția.

Faptul că ne-am legat atât de frumos ca echipă cu ocazia festivalului pentru mine a fost fabulos. Și mă bucură teribil că am avut șansa de a ne întâlni într-un proiect care, într-o măsură sau alta, ne-a schimbat puțin pe fiecare dintre noi. Îmi doresc foarte tare să continuăm împreună proiectul de fotografie de teatru și deja suntem în faza în care planificăm proiecte pentru lunile care vor urma. Cred că asta e un câștig uriaș pentru toată lumea: pentru noi, pentru artiști, dar mai ales pentru comunitate, pentru că are șansa, prin multe documentări foto, să intre în culisele fascinante ale teatrului.

Marian Adochiței:

A fost frumos să cunosc mulți fotografi care, la început de drum, arată un potențial evident pentru această artă. Este destul de greu să faci o carieră în fotografie, mai ales una în domeniul fotografiei dedicate artelor spectacolului. La noi în țară, acești fotografi se pot număra pe degete. Mulți dintre participanți, deși făceau fotografie de ai mult timp, nu aveau experiența acestui gen. Și atunci ne-am gândit să facem un workshop în care să vorbim, în câteva ore, despre acest tip de fotografie. Au fost mulți care s-au arătat interesați, oameni foarte deschiși, iar colaborarea cu ei a fost în același timp creativă și funny, de la discuțiile despre expunere și încadrare la poveștile de după, pe terasa teatrului. Cred că astfel de experiențe ajută fotografii și să descopere noi moduri de a realiza o imagine, dar și să cunoască oameni din breaslă, să schimbe impresii, să învețe unii de la alții. Da, o legătură creată în acest mod poate deschide drumuri către diverse viitoare colaborări.

Alexandra Cîmpeanu:

Am 18 ani, am dat examenul de Bacalaureat și s-a terminat și festivalul. Urmează să învăț fotojurnalism, iar workshop-ul a

fost una dintre cele mai bune ocazii de a descoperi oameni și de a immortaliza momente. De fiecare dată când am mers la teatru, m-am gândit cât de tare ar fi să pot fotografia momentul ăsta, faza asta, decorul ăsta. Când am văzut postarea lui Marian, am simțit că nu pot rata ocazia, deși știam că poate nu eram pregătită. Mi-am zis că pot învăța din experiență. Și așa a fost! Am întâlnit oameni dispuși să ajute, pasionați de fotografie și de teatru. Nu-mi puteam dori mai mult!

Oana Bădulescu Ciupitu:

Fotografia de teatru mi s-a părut foarte interesantă, deși nu reușisem să o explorez prea mult. În primul moment m-am gândit că nu am eu aparatură profesională și nu am ce să caut acolo, dar mi-am dat seama și că nu voi mai avea o altă șansă de a face fotografii la spectacole de teatru. A fost o decizie înțeleaptă. Și, deși spectacolele mi-au furat atenția adeseori, am reușit să surprind câteva cadre pe care le păstrez cu drag. În această atmosferă de festival, Bianca Boitan-Rusu și Marian Adochiței au creat o echipă de fotografi, fiecare unic în felul său, iar asta a făcut atmosfera și mai frumoasă.



Carmen Astratinei:

Sunt de formație filolog, cu deschidere spre două mari culturi, engleză și franceză, și interesul meu s-a concentrat pe studierea literaturii și a artei. Deși predau engleză maritimă, pasiunea mea pentru literatură și artă a rămas și va rămâne întodeauna în sufletul meu. Ideea organizării unui workshop, care să coaguleze un număr impresionant de fotografi și să asigure acoperirea tuturor evenimentelor, mi s-a părut remarcabilă. Au fost momente în care a trebuit să decid ce vreau să fotografiez, la ce spectacol vreau trebuie să fiu – grea alegere între „Rinocerii” și „Fluturii sunt liberi”! Am ales-o pe a doua pentru că este o piesă contemporană, care vorbește despre trăirile și dramele tinerilor din zilele noastre. Am văzut săli arhipline, spectatori entuziasmați, dornici să comenteze despre ceea ce au vizionat, într-un cuvânt am văzut oameni fericiți! Am captat atmosfera unor piese deosebite. Drame, comedii, tragi-comedii, umor negru. Am captat scene semnificative, relevante pentru mesajele explicite, dar, mai ales implicite, ale pieselor. Mi-au plăcut actorii, talentați și foarte talentați, mi-au plăcut decorurile, care de cele mai multe ori au devenit personaje ale pieselor, mi-a plăcut chiar și lumina, nu foarte prietenoasă pentru fotograf, dar adecvată pentru conținutul spectacolelor. Pentru mine a fost o mare reușită și o mare experiență.

Ciprian Vasile:

Lucrez ca superintendent pe tancuri petroliere, iar fotografia, pe care o practic de peste 10 ani, a fost evadarea mea către libertate. A fost și va rămâne un hobby pentru mine, un moment de relaxare, unde n-ai limite și poți face ceea ce dorești. Experiența cu „Miturile Cetății” a fost... epică. Au fost mai multe plăceri în același lucru: teatrul, fotografia, socializarea cu oameni frumoși. Am împărtășit din cunoștințele mele și am învățat de la alții: un fel de „upgrade” pentru mine. Dacă ocazia apare și anul viitor, *i'm in!*

Sorin Marius Ion:

E foarte importantă implicarea fiecăruia în dezvoltarea comunității, iar, când e vorba de cultură, cu atât mai mult. Pentru sănătatea morală a unui popor,

e nevoie de cât mai multe acte artistice create/dezvoltate/ inspirate din viața de aici, de zi cu zi. Este nevoie de conținut media pentru că omul trebuie să simtă, și printr-o singură fotografie, atmosfera, energia, intenția actului artistic. Susțin ideea de voluntariat total, un întreg proiect poate să fie făcut doar din voluntariat, dacă există o atât de mare dorință de a oferi ceva comunității, pentru ca ea evolueze frumos. Nu agreez deloc ideea de voluntariat într-un proiect unde se alocă bani, dar am făcut acest compromis, de a fi parte din astfel de proiecte, nu doar o dată. Doar împreună putem crește și dezvolta frumos o comunitate. Atât cât mi-a permis timpul, am mers și am trăit/ fotografiat cu plăcere fiecare moment din acest proiect.

Ovidiu Chircă:

Am început să fac fotografie în anul 2012, când am avut o perioadă mai dificilă emoțional. Festivalul... a fost un moment foarte frumos, care, din păcate, a trecut mult prea repede. Mi-a oferit posibilitatea să descopăr persoane minunate, să trăiesc clipe de bucurie, dar și de tristețe. Am avut ocazia de a surprinde emoții, trăiri și sentimente pe care nu le poți exprima decât prin imagini. Experiența a fost plăcută și unică și îmi doresc ca astfel de „experimente” să se întâmple mai des.

Decebal Bălan:

Îmi plac literatura clasică, desenul în creion, Van Gogh, fotografia de portret și, bineînțeles, teatrul. Îmi place să mă numesc fotograf atunci când sunt bun cu mine. În realitate sunt fotograf, al doilea fotograf (second shooter) și asistent în fotografia de eveniment. Experiența a fost intensă pe parcursul celor 11 zile de festival. Am fotografiat aproape zilnic câte două spectacole de teatru, urmate de mici șuete cu noii colegi și reprize de editare până noaptea târziu. Am întâlnit oameni noi și am reușit să văd puneri în scena ale unor autori preferați, precum Beckett și Cehov. Și, nu în ultimul rând, mi-am regăsit pasiunea de a fotografia. M-am bucurat să pot contribui, în felul meu, la imaginea festivalului și sper că voi avea ocazia să repet această aventură.

Lavinia Păduraru:

Profesia mea este cea de biolog și lucrez în domeniul medical. Am descoperit faptul că fotografia poate fi o artă în sine, cu valențe nebănuite. Festivalul de teatru „Miturile Cetății” a fost un prilej extraordinar de a realiza fotografie de spectacol, categorie care se înscrie între preferințele mele. Maratonul fotografic și teatral a fost minunat, ocazie unică de a admira jocul actorilor, scenografia, varietatea și calitatea pieselor, astfel încât îmi era greu să aleg o piesă anume.

Sorina-Lavinia Urzică:

Sunt studentă la Facultatea de Medicină Veterinară București, dar am terminat Liceul de Arte. În liceu am descoperit și fotografia. Participarea la festival a fost o experiență incredibil de plăcută. Spectacolele de teatru au fost extraordinare, mi-au transmis nenumărate emoții. Oamenii cu care am colaborat mi s-au părut incredibili, m-au ajutat foarte mult. Eu, fiind începătoare, le-am mai cerut ajutorul din când în când, și ei nu au ezitat să mi-l dea. A fost un proiect incredibil și sper ca în viitor să mai existe colaborări de genul acesta.

Elena Gheorghiu:

Fotografia și teatrul sunt două mari pasiuni ale mele, pe care le îmbin de ceva vreme. Am avut două expoziții de fotografie din spectacolele Teatrului de Stat, acum câțiva ani, în foaierea teatrului, iar acum am una încă deschisă la Teatrul pentru Copii și Tineret „Căluțul de mare”. Mă bucur că ni s-a oferit ocazia, nouă, fotografilor,

să facem fotografii la spectacole, să fim mai aproape de public, de atmosfera care a fost la festival. Îmi pare rău că nu m-am implicat mai mult, dar la anul cu siguranță îmi rezerv timp pentru acest festival. Sper să devină o tradiție accesul fotografiilor la spectacole și în culise.

Dragoș Nedelcu:

Îmi place să creez o poveste, care „vorbește” vizual despre toate clipele petrecute împreună cu oamenii cu care colaborez. Festivalul Internațional de Teatru „Miturile Cetății” mi-a dat ocazia să petrec clipe frumoase în sălile de teatru, trăind emoțiile actorilor, ale tuturor participanților și ale organizatorilor din culisele teatrului. Cochetez cu fotografia de ceva timp, pe parcurs am adăugat experiență, aparatură și timp investit, foarte multe proiecte, expoziții și participări la workshop-uri pe tema fotografiei.

Doru Iachim:

Sunt fotograf profesionist de 6 ani, specializat în fotografie de eveniment și de produs. Am intrat în contact cu fotografia la 16 ani, când am primit primul aparat foto pe film. Am devenit profesionist la inițiativa soției mele, care mi-a cumpărat și primul aparat foto DSLR.

Despre festival. Am fost în concediu, primul concediu pe care l-am petrecut... într-o altă dimensiune. Nu la munte, nu în țări exotice, nu în cosmos. Într-o altă dimensiune. Mulțumesc.





SPECTACOL ÎN FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU „MITURILE CETĂȚII”, CONSTANȚA, 2019
„AȘTEPTÂNDU-L PE GODOT”, REGIA: SILVIU PĂRCĂTERE, (FOTO: COURTESY OF TEATRUL DE STAT CONSTANȚA)

caiet de critic

Câinele Șarik și osul de pește

Emanuela Iurkin
Câinele de bronz

Editura Cartier, 2019

ANDREEA RĂSUCEANU

Am remarcat romanul Emanuelei Iurkin, „Câinele de bronz”, anul trecut, cu prilejul premiilor „Sofia Nădejde”, unde a fost nominalizat la categoria „Debut”. Prezența discretă a autoarei, discursul ei, pe cât de ferm, pe atât de echilibrat și neumoral, din cadrul întâlnirii cu elevii de la un liceu din Capitală mi-au plăcut în egală măsură. Ceva din el există și în micul roman care între timp s-a afirmat suficient cât să îi aducă autoarei și premii, și simpatia cititorilor. Un ton calm, nuanțat, dublat de un fel de înțelepciune amară, a cuiva trecut prin multe, care însă nu s-a dezarmat și nu a capitulat.

Scriitura asumată, matură, fraza perfect stăpânită, foarte elaborată, dar percutantă în același timp, reglajul fin al intensităților sunt numai câteva dintre calitățile cărții. Cum subiectul și tonul general ar fi putut duce textul în zona periculoasă a dramatismului excesiv, a lamentației abuzive, riscul asumat a fost mare. Emanuela Iurkin nu este însă, din fericire, dintre scriitorii care să-și șantajeze emoțional cititorul, nu e nici un exces în scrisul ei, nu scrie ca să demonstreze ceva, să șocheze, să epateze, e în tot discursul ei, chiar la intensitățile cele mai mari, un fel de calm deznădăjduit, dar nu resemnat, pentru că în el se regăsesc pretutindeni semnele unei regenerări posibile. Un fel de dramatism bine temperat însoțește un discurs confesiv nesufocat cu detalii sordide – deși ele există, iar multe se ghicesc și dincolo de marginea textului. Într-un alt sens, micromanul e și o reușită din punct de vedere tehnic: deși narațiunea nu are nimic „clasic”, povestea există – ea e recompusă însă fragmentar, din notații

***Atmosfera
întunecată, de lume
ostilă, lipsită de
speranță, domină
întreg romanul,
de altfel, unele
secvențe având
structura și logica
unor episoade
onirice, un aer
de melancolie
tarkovskiană***

succinte, care alternează cu tablouri, pasaje descriptive de mai mare întindere (uneori grotești, aproape expresioniste), toate fulgurații ale unei memorii subiective, trecute prin filtrul unei sensibilități acute, al inteligenței și lucidității exacerbate.

Formula aleasă e greu de ținut în mână de un debutant, dar Emanuelei Iurkin îi reușește, narațiunea fărămițată de la început prinde contur treptat și ceea ce părea să fie o înșiruire de notații de jurnal – inteligente, profunde, dar lipsite de coerența necesară unei construcții romanești – se organizează treptat într-o poveste despre însingurare, absență și suferință. De altfel, o frază-cheie îl avertizează în legătură cu metoda narativă pe cititor, încă de la început, așezându-l într-un anumit raport cu textul și oferindu-i totodată o cheie de lectură: „Ceea ce ar trebui să unească aceste mărturii fărămițate și incoerente se află în interiorul meu. Am încercat să le adun pe toate în una și să mi le scot din cap. Mai mult decât de oameni mi-e frică de cuvinte, de puterea lor” (ideea se va relua de altfel, diversificată, către final: „Cuvintele sunt iscoade. Mi-e tot mai frică să scriu”).

Istoria unei familii destrămate – mama e plecată la Moscova, la lucru, tatăl are o nouă familie într-un sat vecin – e reconstituită fragmentar, secvențial, din referiri disparate, care ar putea deruta cititorul dacă nu ar fi bine ancorate în discursul naratoarei și puse într-o altă logică decât cea a cronologiei. Aceasta, supunându-se în același timp unei autoscopii dureroase, scoate din sertarele memoriei episoade din trecut, repovestite sub forma unor mici poeme în proză, percutante, încărcate de o emoție grea, întunecată, adresându-se direct tatălui absent și evocând deseori prezența unui anume Vâlcu, un iubit fatomatic, pe care-l numește la un moment dat „învățătorul” (cele două figuri ale autorității masculine sunt cele mai puternice prezențe din carte, între ele pendulează conștiința naratoarei). O serie de metafore ale întoarcerii, ale regresiei, sunt prezente de altfel în întreg textul, sugerând dimensiunea de exercițiu anamnetic pe care o are confesiunea: povestea diverșilor membri ai familiei destrămate, a gazdelor „una mai jechoasă decât alta”, imagini din trecut care par acum străine, „amintirile altcuiva, pe care le-am moștenit laolaltă cu poveștile”. Amintirile sunt, de altfel, parte eveniment, parte ficțiune, „povești imaginate”, pentru că memoria le modifică, intervine în structura lor, le îmbogățește cu detalii, augmentându-le și transformându-le în întâmplări spectaculoase. Fixate astfel în rama particularizatoare a memoriei, ele devin tablouri, secvențe cinematografice, încărcate de o melancolie grea, de mare intensitate vizuală: scena numărării „moscalilor”, pe stiva de lemne, împreună cu mama Maria, la chindii, a tatălui care doarme la soare, pe prispă, pe același țol pe care va dormi și povestitoarea, cu zece ani mai târziu, într-un gest teribilist, de protest, imaginea celor două tablouri de pe pereții casei, tablouri de duzină, de serie, dar care o farmecă în copilărie, diversele fotografii de familie, precum cea a soldatului, tătucu Gheorghe etc. Decupajele sunt precise, aproape schematice, realizate cu minimum de mijloace, dar asta nu face decât să le sporească dramatismul, intimitatea astfel revelată are ceva neliniștitor, bântuitor. Atmosfera întunecată, de lume ostilă, lipsită de speranță, domină întreg romanul, de altfel, unele secvențe având structura și logica unor episoade onirice, un aer de melancolie tarkovskiană, ca în plimbarea celor doi prin fostul lazaret, acum părăsit: „Ca aievea mă plimb cu Vâlcu prin clădirea părăsită. Ochii mă dor de atâta praf. Rătăcim pe coridorul întunecos de la parter, abia de ne ățim în unele saloane. Într-unul din ele la un colț, îngălbenită, e o icoană de duzină, fixată de perete cu bandă adezivă albastră de pe

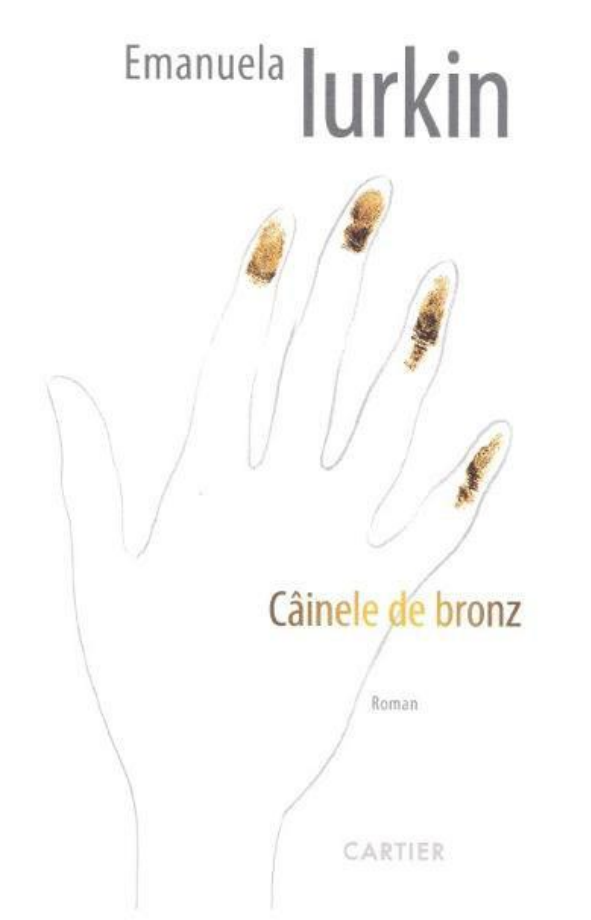
vremea sovieticilor și înrămată în rețeaua aproape invizibilă de păienjeniș (...) Ajungem în salonul cel mare, deschid ușa și varul se risipește ca într-o ninsoare butaforică, iar parchetul scârțâie sub tălpile noastre. *Vâlcule, e o sală de bal aici, spun. E doar un lazaret abandonat. Să mergem, zice*". La fel de acut, de o mare intensitate emoțională este și episodul vizitei la familia *cealaltă*, a tatălui înstrăinat, marele absent căruia naratoarea i se adresează pe parcursul întregului monolog. Imaginea carnagiului domestic, prilejuit de apropierea sărbătorilor de iarnă, capătă proporțiile unui tablou grotesc, a cărui dimensiune simbolică se leagă de sensurile sacrificiului: „E plin de vase cu slănină, carne și măruntaie. Miroase a sânge și piper negru. Gustos. Strănut de mai multe ori și îți spun că nu sunt răcită. Gustul metalic din gură se accentuează. Gingia mea sângerează, tot carne e. Într-un lighean albastru de plastic stă un cap de porc cu disperarea ultimelor țipete întipărită pe râț. Parcă-i un fel de jubilar. Zâmbetul unui idiot. Zâmbetul de pe urmă. Ating cu genunchii cratița cu sânge închegat de pe scaunul pe lângă care trec (...). Sacrificarea asta bine pusă la punct e cel mai firesc lucru care poate și trebuie să existe”.

Într-un alt registru, realist, e relatată călătoria la Moscova, cu „filmul” micilor întâmplări și dialoguri care au loc în tren, pretext pentru a vorbi despre realitățile unei lumi scindate, împărțite între Chișinăul natal și o Moscova a tuturor posibilităților, între care pendulează cei ce caută o viață mai bună pentru familiile lor. Întâlnirea cu mama e și ea tot una memorabilă, marcată de un amestec foarte bine dozat de resentiment, iremediabilă lipsă de comunicare și emoție reprimată. În vreme ce mama își îngroapă existența în balastul obiectelor vechi pe care le adună obsesiv („ca să se simtă în siguranță, ca să nu-și mai pună întrebări”), iar pentru vizita fiicei organizează compulsiv drumuri pe la diferite obiective turistice, aceasta încearcă în zadar să inițieze orice formă de apropiere autentică: „Să mergem acasă și, dacă e posibil, să vorbim. Nu-i o problemă. Sau, dacă nu e posibil, să tăcem. Să tăcem amândouă, împreună. Se poate tot cu lumina stinsă. N-ar fi nici asta o problemă. Și să mă cuprindă. Și să mă țină strâns-strâns până îmi trece sau nu-mi trece”. În ciuda eșecului acestei întâlniri, perspectiva reconcilierii și a unei încercări de reapropiere e lăsată deschisă; de altfel, întreg romanul e străbătut de lumina slabă a speranței, a unei credințe firave în „probabilitatea că vom da de capăt”.

În finalul cărții există și o imagine emblematică, una care vine să sintetizeze sensurile existenței întunecate,

apăsătoare, pline de suferință a personajelor, care se încăpățânează însă să nu renunțe: e vorba despre povestea câinelui Șarik, care trăiește toată viața cu un os de pește înțepenit în gât, încercând zadarnic să-l elimine, în timpul unor accese de tuse și vomă: „Țineam foarte mult la el. Dar n-a reușit niciodată. Deși s-a străduit mult de tot. A și trăit mult de tot. A murit cu osul acela înfipt adânc în gât. De fiecare dată când se căznea, eram siguri că va reuși. Însă fiecare încercare nu era decât o altă încercare. Încă una. Încă zece. Un refren. Iar și iar”.

În „Câinele de bronz” se aude tot timpul o voce puternică, e un discurs care dezmembrează realitatea și o recompune în acord cu o sensibilitate și un fel de inteligență (amară, ironică) proprii, e o voce care se aude distinct și pe care ai vrea să o mai ascuți multă vreme după ce romanul s-a sfârșit. Rămâne de văzut ce va face mai departe autoarea, poate și în narațiuni de dimensiuni mai extinse. Dar micul roman poetic de acum stă în picioare și promite mai mult. ■



Un roman de familie prea puțin psihanalitic

Diana Bădică
Părinți

Editura Polirom, 2019

IULIANA ALEXA

Naratoarea nu încercă să analizeze constelația de disfuncții familiale, ele sunt mai mult decât evidente, le prezintă doar cu ochi detașat de timp, trist, dar cu accente comice, descurajat în legătură cu posibilitatea de salvare a unor oameni care nu au înțeles niciodată mare lucru.

Ceea ce face romanul acesta o lectură emoționantă este, paradoxal, realismul lipsit de sentimentalism sau de complicată aplecare analitică al narațiunii. Ioana trece printr-o dramă de familie teribilă la o vârstă la care inocența și siguranța ar trebui să fie norma, iar părinții ei fac față cu mare greutate și o privează de afecțiune. Mama ei nu o vede, nu

e atentă la nevoile ei și, cu toate astea, deși ar fi putut ieși de aici o tramă psihanalitică, Diana Bădică scrie un roman social rece, anticalofil, cu dialoguri reduse la esență.

„Toate familiile fericite sunt la fel; dar fiecare familie este nefericită în felul său particular.” Nefericirea familiei Negrilă vine, aparent, din faptul că au un copil cu hidrocefalie, pe Florinel, fratele mai mic al Ioanei, naratoarea. Florinel captează toată atenția a doi părinți depășiți de această imensă povară a vieții și parentalității. Vor renunța la copil și îl vor trimite la un centru special de îngrijire, cu toată culpabilitatea ce poate însoți acest gest. Florinel moare la centru, părinții Ioanei mai trăiesc împreună câțiva ani, dar cuplul lor se dizolvă vizibil.

Mama e depresivă, anxioasă, cu tendințe suicidare. Tatăl pare mai echilibrat, mai calm, dar nu are putere în fața acestei forțe a naturii care e această mamă cu mai multe drepturi legale asupra copilului, care decide divorțul și o separă pe Ioana și afectiv de tată, făcând-o să se simtă vinovată pentru că stă mai mult cu el în fața blocului sau acceptă de la el o ciocolată Afrikana. Această

mamă face toate greșelile materne posibile într-un mediu socialmente foarte limitat al orașului de provincie din anii 1990. Nici nu mai contează că e vorba despre Slatina sau despre Dorohoi, că sunt anii '80, '90 sau 2000. Relațiile interumane au o inerție mare și vedem cum, transgenerațional, oamenii se ratează și evoluția este lentă. Ioana, naratoarea, spune spre finalul romanului ei scris à bout du souffle, ca pe o confesiune expiatoare, că nu vrea familie, că familia i-a drenat de energie sufletul și solitudinea calmă este starea preferabilă cuplului.

Peisajul orașului de provincie în anii '90 este dezolant. Magazine second hand, vindecători și scheme piramidale, mașini vechi răs-reparate și de care proprietarul este atașat ca de un membru al familiei, un kitsch înduioșător care marchează zorii consumerismului românesc și a ceea ce ajunge, la mâna a doua, într-un orășel din județul Olt.

Mizeria este omniprezentă, oamenii trăiesc mult prea aproape unii de alții, într-o promiscuitate care uneori dă atașament și prietenie, alteori dă bârfă vulgară și exasperare, violență domestică extremă și uneori o detașare alcoolică de problemele proprii și de ale altora. Peste tot miroase a mâncare, vecinii aud ce spun cei de după perete, locul de depozitat gunoiul este un epicentru morbid al unei comunități care nu își rezolvă niciodată problemele de spațiu locativ.

Vecinii se împart în grade de civilizație (și familia Ioanei nu iese prea bine la acest capitol, spre rușinea ei) după igiena găleților de gunoi, vecinele se adună la cafea și își bârfesc bărbații, sunt judecate cu ochi golănesc de către bărbații din cartier, care, la rândul lor, socializează în jurul unui meci de fotbal local, femeile sunt etichetate lubric și lipsit de considerație, copiii se nasc din niște oameni fără prea multă conștiință și încearcă să supraviețuiască propriei copilării, așa cum face mica Ioana, lucidă, matură mult peste vârsta ei, împovărată de un sentiment de neputință în rezolvarea ecuației unei familii ce nu se înțelege pe sine și nici lumea în care își duce traiul.

Copiii sunt emoționați prin felul în care încearcă ei să priceapă realitatea, să se miște în lumea absurdă și indiferentă a adulților. Tudor, cel mai bun prieten al Ioanei, încearcă prin șotii și tertipuri de copil isteț și șmecher (aruncând un pisoi viu în cabinet, ca să spună asistentelor că i-a fugit pisica și să poată intra) să afle ce s-a întâmplat cu fratele mai mic al Ioanei la centrul

**Relațiile interumane
au o inerție mare
și vedem cum,
transgenerațional,
oamenii se
ratează și evoluția
este lentă.**

la care acesta a fost internat. Copiii nu află mare lucru, dar eforturile lor sunt înduioșătoare. Cu scenele de bullying școlar, eternele ședințe cu părinții și rușinea pe care copiii o experimentează, mofturile despre rochițe și ghiozdane, romanul „Părinți” este și o rememorare a copilăriei, una care nu generează nostalgie, ci regrete. ■



Valul straniu al filmului grecesc

Fiul Sofiei
regia: **Elina Psykou**

CLAUDIU SFIRSCHI-LĂUDAT

„Fiul Sofiei”, filmul din 2017 al Elinei Psykou, depășește granițele dramei sociale și intră pe tărâmul ambiguu și iluzoriu al imaginației, devenind o expresie a artei puse față în față cu realitatea și istoria. Un film straniu, despre straniețea sufletului tânăr confruntat cu straniețea vieții; cu alte cuvinte, un nou film din „valul straniu al cinematografilei grecești”.

Indubitabil, Elina Psykou și-a făcut un loc al ei în “the weird wave of Greek cinema” încă de la primul film, „Eterna reînțoarcere a lui Antonis Paraskevas”, care a fost proiectat și în România, la ediția din 2014 a Festivalului Filmului European.

Filmul a atras atenția criticii și a fost răsplătit cu premii importante, lansând-o pe Psykou în primele rânduri ale tinerelor speranțe din cinematografia greacă. Straniețea subiectului, asociată cu straniețea comportamentală a personajului principal (un binecunoscut prezentator TV dispărut subit, dar care își pregătește reapariția triumfătoare), cadrele lungi și statice, alegoria presimțită în spatele acestor mișcări inexplicabile (dispariția Greciei din lumina reflectoarelor și mult așteptata și glorioasa ei

revenire), toate acestea sunt elemente pe care le regăsim la colegii de generație ai Elinei Psykou, cumulate paradigmatic în filmele lui Lanthimos. Dar tână regizoare are o voce proprie și reușește să evite milimetric mimetismul, fapt dovedit de cel de-al doilea film al său, „Fiul Sofiei” (2017), proiectat, și el, în România cu prilejul Festivalului Filmului European, ajuns la ediția a XXIII-a în 2019.

Ca și în cazul primului ei film, Elina Psykou semnează și acum atât regia, cât și scenariul, păstrând registrul straniețării noului val al cinematografilei grecești. Deși pornește de la un subiect social destul de bătătorit – acela al emigranților din Grecia –, Psykou îi adaugă o tușă suprarealistă, ce conduce filmul pe un făgaș nici el extrem de original, dar care stârnește și păstrează interesul spectatorului prin sensibilitate și prin gradul ei de abstracțiune.

Personajul principal este Mișa, care, după o perioadă de doi ani în care s-a aflat departe de mama sa, vine în Grecia pentru a i se alătura acesteia în condiții necunoscute inițial, ceea ce alimentează emoțional atât viața copilului, cât și trama filmului. Asemenea multor emigranți (din Rusia, România, Albania etc.), Sofia a trecut și ea de la statutul de menajeră la acela de soție a unui domn în vârstă, aici un pensionar ușor despot și ursuz, care încă se hrănește cu perioada sa de celebritate, când,



sub numele de „Bunicul Pământului”, realiza emisiuni televizate și le spunea povești nemuritoare copiilor. Vârsta fragedă a lui Mișa, precum și situația stranie în care acesta se trezește peste noapte, fără a i se fi explicat dinainte toate datele problemei, sunt creuzetul în care se nasc stări afective confuze și chinuitoare, ce își găsesc expresia, dar și rezolvarea în imaginație, aici intervenind tușa suprarealistă amintită mai sus.

Contextul venirii lui Mișa din Rusia nu este ales întâmplător. Ne aflăm în vara lui 2004, când Jocurile Olimpice se desfășoară la Atena, prilej tocmai bun pentru a etala o glorie fulgurantă a Greciei, precum și o lecție despre trecutul pe care această țară îl trage după sine fără a ști cum să-l asimileze prezentului. Domnul Nikos, tatăl vitreg, îi ține lecții de limbă greacă tânărului Mișa, care nu sunt altceva decât clișee din istoria atât de dragă grecului, dar care rămân incompreensibile străinului din cauza atât a barierei lingvistice, cât și a celei culturale. Singura limbă universală, în care Mișa se mișcă cu lejeritate, dar într-o totală singurătate, este aceea a imaginației, care oferă ieșirea din prezent și, deopotrivă, din viața atât de constrângătoare prin toate

***Tânăra regizoare
are o voce proprie
și reușește să
evite milimetric
mimetismul...***

barierele sale. Finalul rămâne deschis, dar bănuieț, sporind senzația de straniețate susținută de întregul film.

Elina Psykou execută cu grație și abstract un „portret al artistului la tinerețe”, Mișa devenind emblematic pentru întregul demers al artei de a aborda realul, de a codifica și decodifica limbaje, de a face un pas în față în raport cu drama socială și istorică a unei Grecii prea vlăguite de propriul trecut. ■

Băieți, fete și împrejurimi

Fotografii de Radu Afrim
Curator: Cristina Rusiecki

CĂTĂLIN D. CONSTANTIN

Pentru mine, ca antropolog, într-o lectură antropologică, subiectul acestei expoziții, cuprinzând fotografiile regizorului Radu Afrim, este corpul. Corpul omenesc, prins în tensiunea unui răspuns care ezită între două întrebări care par a fi aceeași întrebare, dar care, în realitate, sunt perfect contradictorii. „A fi corp?” sau „A avea corp?”

Succesiunea de imagini din această expoziție mă face să mă gândesc la raportul dintre corp și identitate. Fotografiile lui Radu Afrim reprezintă în lectura mea o antropologie vizuală a prezentului ce ia drept fir călăuzitor corporalitatea.

„A fi corp” și „a avea corp” sunt două moduri distincte prin care gândirea și mentalitatea europeană s-au raportat la ființa omenească de-a lungul istoriei. Pentru lumile tradiționale, arhaice, pentru cultura Europei medievale, dar nu numai, corpul nu este sinonim cu individul, cu individualitatea. El e un fel de bun aflat în posesie, așa cum casa e o posesie. De altminteri, exact așa și era perceput corpul, drept o casă a sufletului. O casă pe care sufletul o locuia o vreme, pentru a o părăsi la un moment dat. Există

chiar o serie de ritualuri arhaice, prezente în mai multe culturi, prin care sufletul unui om putea fi determinat să părăsească un corp și să se mute în alt corp sau chiar într-un obiect. E aici dovada cea mai fermă că între corp și individ nu se punea semnul egalității. Individualitatea unui om e dată de sufletul său. Corpul e doar o coajă.

Perspectiva aceasta se schimbă total în modernitate, când a fi o ființă unică și irepetabilă înseamnă a fi un corp. Un corp unic și irepetabil. Corpul e cel care definește ferm unicitatea ființei umane, în mod special chipul. Frumusețea corpului începe să fie căutată, dorită, reprezentată în artă. Oamenii încep să își modeleze chipul și trupul pentru a fi mai frumoase. Nuditatea joacă un rol esențial în acest proces. Priviți cât de frumoase sunt nudurile din fotografiile lui Radu Afrim!

Când se întâmplă trecerea de la un mod de gândire asupra corpului la altul? Greu de spus. Cele mai vechi urme ale acestei tranziții le-am găsit într-o piață faimoasă, Piazza del Campo, din Siena. Acolo, decorând o fântână, apar, în Quattrocento, primele nuduri de după antichitate care reprezintă niște femei obișnuite, și nu pe Eva sau alte personaje sfinte, unde nuditatea trimitea la puritate, nu la altceva. Când e apogeul? Evident, în secolul al XX-lea și, mai cu precizie, în vestul Europei, în anii '60 și în perioada care le-a urmat. Descoperirea frumuseții corpului omenesc e esențială în acest proces. Frumusețea corpului nud e foarte importantă în fotografiile lui Radu Afrim, iar eu cred că fotografiile lui joacă, în cultura română, cu un mic



decalaj, rolul unor imagini similare în Europa Vestică din deceniile trecute. În anii '60 România, din motive evidente, nu putea traversa acest proces de antropologie vizuală.

Desigur, la Radu Afrim, perspectiva asupra corpului e cea modernă. Dar există o trimitere și la corpul eteral și purificat al gândirii lumilor arhaice. Nu întâmplător, Cristina Rusiecki, curatorul acestei expoziții, iubește cel mai tare o fotografie în care corpurile actorilor par a se desprinde de pământ și a pluti, lipsite de greutate, către cer. E fotografia din „Inimi cicatrizate” de la Teatrul de Stat din Constanța, care a devenit afiș al acestei expoziții, pretutindeni unde a călătorit ea, de la Bangkok până aici, la Constanța. Profit de ocazie și deschid o paranteză, pentru a vă spune că acest proiect al Cristinei a primit anul trecut, în Thailanda, la Bangkok, o importantă distincție. Medalia de Onoare, oferită de Fundația germană KulturForum Europa pentru

stabilirea unor punți între țări și culturi foarte diferite. Acolo, expoziția a fost prezentă la Bangkok Art and Culture Centre, una dintre cele mai mari instituții de acest fel din Asia, și a avut, zilnic, între 4000 și 5000 de vizitatori. Închid paranteza și mai am de adăugat un singur lucru, pe scurt, căci imaginile trebuie, de fapt, văzute, nu povestite.

E foarte important că oamenii, chipurile din fotografiile lui Radu Afrim sunt actori. Se întâmplă în acest fel o suprapunere interesantă între persoana actorului și personajul din imagine, pentru că, așa cum sublinia Cristina, fotografiile acestea au fost făcute în timpul repetițiilor. E aici vizibilă, în fotografii, o suprapunere subtilă între corpul actorului și corpul personajului, care generează, vizual chiar, o tensiune între identitatea vie a unui om și identitatea fictivă a unui personaj de teatru. Relația dintre acestea e mai complicată decât pare la prima vedere. ■



studii și cercetări

Junii Brașovului

O tranziție ritualică în actualitate

ADELINA SÎRBU

Sărbătoarea Junilor fundamentează vizibil, până în contemporaneitate, tendința omului de a se plasa dincolo de general, într-un particular care îi oferă inerent un statut nou, o poziție izolată și protejată de caractere incontrolabile. Aceste caractere țin de zona indescifrabilă a divinului, a supranaturalului, a cărui sâmbure de manifestare se regăsește și în motivarea intrinsecă a obiceiului prezentat. Fiecare societate generală înglobează subclase de societăți construite tocmai din dorința anterior menționată, a protecției și apartenenței la o formă de organizare restrânsă, focalizată pe un anume set valoric și ideatic. În societatea contemporană se poate face distincția între societatea laică și cea religioasă, spre exemplu, însă cea mai importantă și vizibil conservată diferență de-a lungul timpului este bipartiția¹ lumii în sacru și profan.



Introducere

Lucrarea de față își propune să analizeze modalitatea în care a fost fundamentat elementul identitar local, prin intermediul unei procesiuni tradiționale din zona Transilvaniei, aceea a Junilor Brașovului, surprinzând metamorfoza semantică și formală a obiceiului, de la geneză până în prezent. Pornind de la o radiografiere teoretică a segmentului antropologic ce cataloghează acest tip de procesiuni, respectiv riturile de trecere, având ca suport particularizarea făcută de Arnold Van Gennep în lucrarea sa „Riturile de trecere”, voi urmări structura istorică a sărbătorii și rezonanța sa în spațiul brașovean actual.

Grefat pe coordonatele unui ceremonial inițiatic cu nucleu păgân, întâlnit la numeroase popoare precreștine, modelul cetei masculine, constituite sub onomastica Juniei, a fost supus de-a lungul timpului, în spațiul geografic anterior menționat, unor procese de redefinire și reconstruire, determinate de influențe exterioare incontestabile. Având ca esență ceremonialul de accedea la un nou statut, acela de inițiat în cadrul unei așa-numite societăți secrete masculine (Männerbunde) și detașarea de condiția naturală a copilăriei, prin dobândirea condiției culturale, definite de un canon valoric strict, Junii au dobândit în timp noi valențe. Astfel, se va evidenția mutația recognoscibilă suferită de imaginea Junilor din Șcheii Brașovului, atât la nivel formal, cât și identitar, odată cu implicarea directă a Bisericii în organizarea și dinamica acestora. Această schimbare a determinat, fără echivoc, maniera de receptare și înțelegere a fenomenului, conexă în zilele noastre ideii de religiozitate creștină. Atât membrii confreriei, cât și cetățenii Brașovului și cunoscătorii acestui obicei transilvănean percep astăzi întregul proces ca pe o convergență a ceremonialului de sărbătorire a Paștelui ortodox, pierzând din vedere aspectele aflate în spațiul de vădită delimitare.

În capitolele subsecvente se va încerca particularizarea analitică a sărbătorii, de la șablonul său arhaic corespondent riturilor de trecere, în care componenta inițiatică definește tranziția individului dintr-o sferă existențială în alta, la tabloul actual, în care semnificația primară a fost deformată și substituită de influențe divergente, cu accent pe aceea exercitată de Instituția Bisericii. Metamorfoza semantică și formală a acestui obicei este doar o secvență a unui raționament ce are în vedere transformarea identității umane în raport cu inevitabilele mutații istorice și sociale.

1. Elemente rituale și ceremoniale: Reconfigurarea nucleului primordial

Ceremonialul ritualic al Junilor comportă, fără doar și poate, o componentă de trecere, ce presupune o

schimbare de statut, respectiv o tulburare a vieții sociale și individuale, redată de Robertson Smith prin ideea de deplasare a cercurilor magice², sau prin pivotarea în jurul unei axe proprii. Această pivotare are loc în momentul în care omul, respectiv tânărul pretendent la statutul de June, aflat în afara ariei de sacralitate (în afara confreriei), dorește să se realinieze cu acea siguranță primordială a apartenenței la spațiul sacru și decide să se desprindă și să pășească peste pragul inițiatic. Această afiliere ține de ceea ce afirma Mircea Eliade, încercarea omului de a recupera elementul camuflat sau degradat³ ce poate asigura comuniunea cu sacrul. Este încercarea novicei de a-și remodela coordonatele vieții în funcție de întâlnirea cu aparent pierduta transcendență.

Practicile religioase au avut dintotdeauna, așa cum afirmă antropologul Victor Turner⁴, o însemnătate mai mare decât simple manifestări grotești ale unor credințe, ce se reflectă ca o consecință în modul de raportare la viața economică, politică și socială și la relațiile stabilite între membrii comunității. Ele capătă aura unor modalități de înțelegere a mediului existențial, dar mai important, a formei de existență ce o constituie omul în sine.

Rezultate într-o continuitate firească a nesiguranței omului aflat la o cumpănă, riturile, înțelese astfel ca practici religioase, asigură tranziția omului între două stări. Aflată în dezechilibru, ființa umană simte nevoia de reintegrare într-o ordine firească a lumii, adică de traversare a pragului, prin îndeplinirea unor condiții impuse ritualic. Ritul facilitează procesul de angrenare a omului într-una sau alta dintre categorii. Această trecere poate marca, după forma și modul de manifestare, o schimbare a statutului social, o revalorizare ierarhică, sau o restabilire a echilibrului în urma unui moment de temporar haos simbolic.

La societățile primitive, în cadrul cărora niciun act nu este independent de sacru, trecerea de la o stare la alta sau de la o vârstă la alta (în cazul grupurilor formate în concordanță cu o medie de vârstă) este însoțită de acte speciale, depășirea acestor praguri reprezentând reintegrarea universală. Gennep remarcă faptul că având același scop, aceste treceri trebuie înfăptuite ținând cont de aceleași mijloace, sau cel puțin analoge⁵, astfel producându-se transformarea completă. De aici, deducția conform căreia toate riturile de trecere (de naștere, copilărie, pubertate, căsătorie, funerare etc), au același nucleu, societatea fiind structurată pe relația care există între acestea, ele influențând dintotdeauna în mod direct și irevocabil viața oamenilor. Există, de asemenea, o strânsă legătură între tranzițiile ce au loc în viața oamenilor și tranzițiile naturale, respectiv cele cosmice. Acest lucru este evident și în sărbătoarea Junilor, la care ritualul de trecere de la condiția de tânăr la cel de June, inițiat, corespundea în vremuri păgâne cu

tranziția naturii, respectiv a anotimpurilor, din anotimpul mort al iernii, la noua formă de viață, primăvara.

Riturile cu emfază în ordinea socială, o subordine în raport cu ceea ce înțelege de exemplu Lévi-Strauss (relațiile logice dintre categorii) sunt simplificate, accentul căzând pe mitic și ceremonial. Victor Turner distinge două tipuri de ritualuri liminare: „rituals of status elevation”⁶ (individul accede permanent la o poziție superioară ierarhic – cum este și cazul Junilor, care trec nu doar la statutul superior în stadiul de evoluție ca bărbat, ci capătă și un statut social privilegiat, respectat de întreaga comunitate) și „rituals of status reversal”⁷ (schimbarea sezonieră, la un anumit moment în ordinea ciclică, a statutului social în sens colectiv – superiorii își pierd temporar poziția și sunt supuși inferiorilor lor, care se bucură de putere).

Privind din perspectiva riturilor de inițiere, ceremonialul Junilor corespunde, conform terminologiei lui Victor Turner, așa-numitor „life crisis rites and rituals of induction into office”⁸ care sunt în general rituri de elevare a statutului social, individual. Acestea au în vedere plasarea individului pe o poziție preferențială, superioară, în raport cu grupul comunitar și marchează ferm punctele de tranziție ale omului în stările sale de dezechilibru (exemplu: pubertatea, starea la care se află și pretendentul la statutul de June). În acest caz, ierarhizarea se produce în funcție de clasele de vârstă, neofitul având dreptul de a accede în funcție de acestea la diverse niveluri în cadrul organizației.

Invizibilitatea inițială a novicului ce trece prin faza de inițiere este, de asemenea, o evidență, acesta fiind readus prin ceremonialul ritualic la statusul de „prima materia”, respectiv la o stare inițială, lipsită de orice grad pe scara ierarhică. Acest proces are rolul unei anulări sociale, tocmai pentru a reliefa nașterea simbolică și reînnoirea cu valoarea socială, de această dată mai vizibilă decât cea inițială (cu care a pătruns în proces). Extrași din viața cotidiană, tinerii sunt metamorfozați (uneori prin măști sau deghizări cromatice, alteori prin procesiuni fizice sau interdicții) și supuși unui proces de reeducare și remodelare care are în vedere tratamente drastice. Un exemplu potrivit în acest sens este cel oferit de Henri Junod⁹, referitor la circumcizia băieților Tsonga, care sunt supuși unui proces de purificare, ce presupune agresiuni fizice din partea păstorilor, expunere la frig și vulnerabilitate în timpul nopților răcoroase, interdicția de a bea apă pe parcursul inițierii și alte abuzuri în urma cărora cel ce se inițiază trebuie să se vindece (ritualul se poate finaliza chiar cu moarte, dacă rănilor nu se vindecă corespunzător). Violența ritualului este de asemenea consemnată de Hutton Webster¹⁰, cu exemple din riturile performate de indienii Tuscarora din Carolina de Nord sau de triburi din partea estică a Australiei. O practică asemănătoare se regăsește și în unele dintre obiceiurile ritualice ale Junilor, și anume

Jocul Cățelei sau Aruncarea în Țol, ce au reminiscențe clare în aceste procesiuni inițiatice, presupunând atât violențe fizice, cât și restricții și manifestări clare de trecere dincolo. O idee cu acuratețe desprinsă din studiul lui Junod, care reflectă de fapt mentalitatea de performare a riturilor de trecere în general, este aceea că pentru a te ridica trebuie mai întâi să decazi, așa cum am afirmat mai sus, să ajungi la un punct inițial 0, de la care să pleci în rolul de inițiat.

Heinrich Schurtz¹¹ vorbește în cartea sa despre ceremonialul de trecere a tânărului (a Junelui) în cadrul evoluat al masculinității (Mannbarkeit), despărțindu-se, în consecință, de latura familială maternă și fiind reinvestit cu titulatura și apartenența la grupul tinerilor inițiați. La fel ca Turner, Schurtz accentuează faptul că această procesiune nu este însă una regăsită sub o aură a freneziei extatice, ci este asociată cu brutalitatea și violența necesare pentru a materializa în mintea tânărului sentimentul conștiinței de sine și a conștiinței sociale.

Statutul special pe care condiția de inițiat îl conferă în societățile generale este remarcat și de Hutton Webster¹², care marchează, de asemenea, faptul că spațiul inițierii și al tuturor procesiunilor de grup constituie un spațiu tabu pentru neinițiați, respectiv pentru copii și femei. Aici se remarcă încă o dată delimitarea clară a genurilor, dar și a grupurilor de vârstă. În momentul inițierii are loc o desprindere a tânărului de grupul restricționar mai sus amintit și evoluția la noul statut, în cadrul societății masculine. Odată cu această inițiere de pubertate, influența mamei în educație scade și se afirmă rolul tatălui, disproporționalitatea internă despre care vorbea și Jung în legătură cu anima și animus fiind acum accentuat resimțită. Acesta reprezenta probabil cel mai solemn și important eveniment din viața unui băiat.

Gennep, pe de altă parte, abordează problematica pe coordonate distincte, dintr-o perspectivă ușor diferită, vorbind despre o diferențiere explicită între pubertatea fiziologică și pubertatea socială, diferențiere ce consideră că nu este făcută de alți cercetători, ar fi mai bine deci să nu numim riturile de inițiere rituri de pubertate¹³, deoarece pubertatea fizică este un moment greu de datat și variază de la individ la individ. Gennep realizează o expunere detaliată a diferitelor ritualuri de inițiere și botezare ritualică la multiple triburi primitive, având în vedere manifestările pe care le urmăresc și finalitatea comună, aceea de dobândire a statutului de membru al unei societăți speciale, parte integrantă a societății generale. Societățile secrete nu au doar scop religios mistic (controlul fenomenelor exterioare: naturale, transcendente), ci și scop economic și politic (cum e cazul Junilor, care o lungă perioadă în istoria Transilvaniei au servit ca organizații de apărare, de restaurare a ordinii sociale și juridice).

Preluând accepțiunea lui Eliade referitoare la semnificația inițierii, ce este o mutație ontologică a condiției existențiale¹⁴, putem avea în vedere faptul că transformarea novicei reprezintă în fapt redevinerea lui în „altul”, adică transformarea unei condiții de bază a existenței sale. El eșalonează ritualurile de inițiere în colective (de pubertate), ritualuri de intrare într-o societate secretă, într-un Bund sau o confrerie; diferențierea pe sexe (în general acest tip de societăți sunt masculine: Männerbunde) și a treia categorie, a vocației mistice. Având în vedere aceste categorii, putem include, fără echivoc, procesiunea Junilor brașoveni în cadrul riturilor de intrare într-o societate secretă, ei formând chiar o Männerbund sau o organizație masculină). Depășirea modului natural al copilăriei și accesarea la modul cultural constituie o introducere în valorile spirituale, valori ce vor fi fundamentate și reprezentate de întreaga societate.

Tânărul este văzut, înainte de a intra în rândul Junilor, respectiv înainte de a trece prin procesul inițiativ, asemenea străinului ce provine dintr-un spațiu al necunoscutului, înzestrat cu potențialitate magico-religioasă¹⁵, punând problema antropologică a Celuilalt. Este acesta capabil să se afilieze grupului? Prezintă particularități aparent interesante și folositoare organizației? Este capabil să respecte regulile impuse? Acestea sunt întrebările inerente ce sunt problematizate de inițiatori în cazul oricărui străin, respectiv oricărui tânăr provenit din necunoscut, de această dată profan în raport cu gruparea Junilor. Junele este agregat, nu societăți generale, ci societăți speciale ce răspunde cel mai bine propriului lui caracter de bărbat activ și în putere¹⁶.

2. Premise teoretice și contextualizare istorică

Junii Brașoveni, originari din zona Șcheiului, au constituit încă de la formare o organizație al cărei caracter inedit a atras atenția etnologilor și istoricilor. Cu toate că Ion Mușlea¹⁷ susține noutatea indiscutabilă a acestei forme de organizare, de-a lungul timpului s-a dovedit, așa cum prezintă Alexandru Surdu și, mai târziu, Vasile Oltean, faptul că Junii sunt doar reminiscențe ale unor practici păgâne, regăsite în numeroase părți ale Transilvaniei, cum ar fi Țara Bârsei sau împrejurimile Sibiului, așa cum notează și Julius Teutsch¹⁸. Întâia însemnare despre Serbarea Paștilor în Șchei, serbare asociată întotdeauna cu imaginea Junilor, a fost făcută într-un document de la sfârșitul secolului XVIII, „Siebenbürgische Quartalschrift”¹⁹, care nu menționează însă prezența campaniilor de Juni. Prima lor mențiune a fost făcută în „Gazeta de Transilvania”, într-un articol intitulat „Alte Gebräuche in Siebenbürgen”, unde se relatează despre cea mai importantă și grandioasă zi din seria ceremoniilor, ziua de miercuri.

Inițial era vorba de Instituția Juniei, nu de Junie ca parte a unei sărbători ce se celebrează într-un moment important al anului. Aceasta (Junia) reprezenta intervalul de la întoarcerea în sat (după perioada de transhumanță) până la căsătorie²⁰. În Șchei această instituție purta numele de ceată sau companie și era întotdeauna respectată cu strictețe ca o formă de accesare la o societate secretă, înțeleasă ca fundamentală în mecanismul comunității.

În înțelesul arhaic al acestei formațiuni, pe vremea când toate formele de structurare și ierarhizare se respectau cu strictețe, în vederea accentuării caracterului de societate secretă și fundamentală, organizația Junilor ocupă în cadrul comunității o funcție primară. Aceasta a apărut odată cu nevoia de protecție și organizare socială în timpul perioadelor lungi în care tineri și bărbați în putere erau plecați în activitățile transhumante. Junii și-au încetățenit, așadar, un rol administrativ, economic și, treptat, chiar juridic. Acest lucru este consemnat și în Regulamentul mai vechi al Junilor din Brașovul Vechi, dar se petrecea și în cadrul altor organizații de acest tip din Transilvania. Printre altele, Junii aveau o funcție de reglementare a relațiilor interumane din cadrul satului²¹. Un motiv pentru care s-a diminuat în timp funcția juridică a organizației Junilor este organizarea așa-numitor vecinii cu atribuții trasate de autoritățile săsești, conducătorul fiind de această dată, nu Vătaful, ci Nachbarvater sau Altnachbar, tatăl vecin sau vecinul bătrân.

Incidența Junilor Brașoveni în viața comunității a fost fundamentată în decursul anilor de coagularea lor în jurul celor mai semnificative aspecte ale dinamicii sociale. Astfel, Junii au ajuns să joace rolul de organizatori și administratori pentru toate evenimentele publice, precum jocuri, ulterior denumite maialuri, spectacole populare ș.a.m.d, dar și pentru cele cu rezonanță mai limitată, în spațiu privat, precum nunți sau înmormântări. Același rol organizatoric și social l-au jucat în timp și în sistematizarea ceremoniilor ce aveau loc cu ocazia sărbătorilor de iarnă, primăvară, vară sau toamnă, cele mai importante fiind, așa cum remarcă Alexandru Surdu, cele de iarnă (ce marcau moartea simbolică a naturii) și cele de primăvară (marcând renașterea naturii). Implicarea Junilor în toate evenimentele ce țineau de viața comunității, sub orice formă apare ea, atât în conexiune cu forțele naturale (antropomorfizate în timpurile păgâne și implicate în riturile performate spre lauda și slăvirea zeităților vegetale și a energiilor organice), cât și ca mecanism de dezvoltare și disciplinare, demonstrează validitatea lor semantică în contextul social și imperativitatea în tabloul evolutiv ulterior.

Într-o societate patriarhală, în care bărbatul deține puterea de decizie, așa cum era societatea în care s-au conturat granițele primei organizații de Juni, este nevoie, în mod incontestabil, de o delimitare clară a spațiilor, de reguli și

interdicții menite să asigure grupului un statut privilegiat, aproape plasat în zona sacrului. Primul pas în constituirea acestui tip de izolare simbolică este reprezentat de alegerea unei suprafețe ce urmează să fie utilizată pentru stabilirea locuirii permanente. Această locuire avea să se numească în Grecia *andreion* sau casa bărbaților. „Men's house” reprezenta în societățile arhaice cea mai extinsă și impunătoare locuință a tribului, precum consemnează și Hutton Webster în lucrarea sa „Primitive secret societies”²².

În cazul Junilor brașoveni, casa bărbaților sau „andreionul” era în vechime reprezentată de spațiul regăsit între Pietrele lui Solomon, respectiv poiana, cu rol de spațiu izolat, sacru. În timp, această așezare s-a desființat și locația a fost transferată și transfigurată treptat, întâi din așezare permanentă la o gazdă cu rol de *andreion*, ce era în general casa Vătafului, apoi în așezare temporară, înțeleasă doar ca spațiu de întâlnire în zilele de sărbătoare, consecutive în casele căpeteniilor în zilele de ceremonie. Desacralizarea casei bărbaților, în care nu aveau dreptul să pătrundă femeii, copii sau tineri căsătoriți. s-a produs în contextual modernizării și dezvoltării urbane, în care delimitarea de așa-zisul spațiu locuit și pervertit în mod profan era aproape imposibilă²³.

Spațiul consacrat ceremoniei Junilor, fosta casă a bărbaților, impresionează prin izolarea sa: înconjurat de stânci, locul în care Julius Teutsch a găsit o serie de artefacte arheologice, care datează chiar din secole premergătoare epocii creștine, atestă faptul că aici a existat o cetate numită Salomonsburg. El spune de asemenea în „Die Salamonsfelsen bei Kronstadt” că aici și-au găsit refugiu atât regele Solomon, cât și Mihai Viteazul în expedițiile lor armate²⁴ (fapt neatestat de izvoarele istorice ale vremii). Cele două pietre ce străjuiesc poiana reprezentau înainte o poartă simbolică, la care doritorii de a asista la spectacolul Junilor trebuiau să plătească vamă unor vameși (respectiv doi Juni ce stăteau la intrarea în Cetate).

Obiceiul Junilor a fost însă deformat pe parcurs, cea mai importantă modificare structurală survenind odată cu implicarea Bisericii, începând cu anul 1838. În acest an, conform lui Alexandru Surdu, intervenția protopopului Ioan Popazu a determinat apariția elementelor de natură religioasă, creștină, în obicei.

Înainte de această implicare a Bisericii, obiceiul avea o altă configurație de desfășurare: de la momentul alegerii Junilor, până la elementele simbolice cu care marchează procesiunea ceremonială (exemplu: brazii purtați de Juni cărora le-au fost adăugate Cruci și care erau așezați la Troițe sau la Biserici). Locul ceremoniei de constituire a fost mutat de pe Coasta Prundului în curtea Bisericii Sf. Nicolae din Șchei, unde preotul ieșea cu lista Junilor ce era ulterior modificată cu adăugarea sau eliminarea unor

membri și numirea șerjelor: Vătaful și armașii, în ordinea numelor de pe listă, care este însă necunoscută. După aceasta, se cânta Troparul Învierii și Junii se salutau între ei (pornind de la Vătaf) cu „Cristos a înviat!”, „Adevărat c-au înviat!” precum și în grecește „Cristos aneste!”, „Adevărat că este!” și slavonă „Cristos văscris!”, „Voisina văscris!”²⁵. Acestea erau urmate de aruncarea Buzduganului și jocul horei, în jurul Crucii din Piața Prundului (actual Piața Unirii). Regula menționată și de Alexandru Surdu era că în săptămâna Paștilor orice activitate realizată de Juni începea și se încheia cu cântarea Troparului și salutul Vătafului. În dimineața primei zile de Paști se întâlneau la Vătaf (casa bărbaților devenită ulterior locul de întâlnire), de unde plecau pe Coasta Prundului pentru a repeta ritualul de la Blagoveștenii și Florii (jucau hora și aruncau Buzduganul). Alexandru Surdu menționează că în contemporaneitatea sa acest lucru era urmat de împărțirea Junilor pe la Troițele fiecărui grup (până ajungeau la Pietrele lui Solomon, la fel ca în actualitate), unde se pușcă cu chiușoare²⁶, se joacă hora, se aruncă Buzduganul și se întinde masă.

De influența Bisericii asupra obiceiului amintește și Ion Mușlea, care indică implicarea definitivă a protopopului Popazu și reglementările ulterioare aduse de premergătorii lui, care i-au urmat exemplul. Teama folcloristului, exprimată în paginile cercetării sale etnografice, se bazează tocmai pe aceste schimbări ce survin și modifică structura de bază a unei procesiuni. El se teme de asemenea că din pricina războiului organizația Junilor va dispărea, deoarece există din ce în ce mai puțini tineri doritori sau care să îmbrace portul popular, în vremea lui componența societății fiind de doar 12-15 persoane. Odată cu dispariția Junilor, ar dispărea tabloul unei întregi comunități istorice, căci Junii reprezintă, în mic, însăși icoana evoluției românilor din Șchei²⁷.

3. Influența Bisericii.

Metamorfoza semantică și formală

Pornind de la un tip de instinctualitate, care a determinat individul încă din timpuri primitive să se îndrepte spre căutarea unei forme de existență capabile să îi confere un tip de înțelegere asupra propriei funcționalități organice și spirituale, ceremonialul Junilor Brașovului poate fi înțeles ca o tipologie a acestei categorii extinse, în cadrul căreia ritualul joacă un rol esențial. Ritualul de trecere, respectiv de dobândire a unui nou statut, acela de inițiat în cadrul societății masculine secrete, poziționează Junele, așa cum am demonstrat în analiza anterioară, în centrul unei manifestări precreștine, cu nucleu păgân, reminiscente ale unor comunități în care ordinea socială era dictată de interdependența funcțională a membrilor de secvențialitățile ciclice.

În conștiința colectivă a comunității brașovene imaginea asociației Junilor s-a constituit și s-a autovalidat pe parcurs, prin complementaritate cu ceea ce locuitorii și membrii au perceput drept veridic. Această veridicitate formală este una de dată recentă, întrucât rădăcinile precreștine amintite au fost acoperite de o puternică și indubitabilă influență din partea Instituției Bisericii. Asociată acestui concept de religiozitate creștină, Junia nu mai este o simplă formă de manifestare a unui rit de trecere spre o nouă etapă a vieții, ci o emblemă locală ce definește spiritul și consecvența existențială a unei întregi comunități. Mânați de dorința de a se alinia rânduielii creștine, oamenii au început de zeci de ani să privească procesiunea ca având rol de amuletă, de ritual, ce are ca scop buna desfășurare a activităților în toate ariile sociale.

Astfel, cei mai vârstnici locuitori ai Brașovului participă cu mândrie la defilarea Junilor din Duminica Tomii, având siguranța că odată cu investirea indirectă cu forța sacră a salutului creștinesc de Paști, alături de ascultarea Troparului și vizualizarea ceremonialului Horei și aruncării Buzduganului, sunt înzestrați cu certitudinea unei ordini intrinseci, de natură locală. Junii au devenit astfel parte nu doar din identitatea socială a individului, cât și din cea spirituală. Sentimentul de siguranță și apartenență determinat de înfățișarea impunătoare și deosebit de estetică a călăreților este, desigur, dublat, în cazul majorității privitorilor, de acel spirit creștin ce se statornicește prin siguranța că Junii sunt într-adevăr elemente de perpetuare a unei forme de sacralitate.

Desprinsă de această perspectivă relativ nostalgică și, poate, într-un anume sens, neverosimilă, imaginea creștină suprapusă imaginii inițiale a ritului de trecere provine din instinctul Bisericii de a restructura o societate masculină, la acel moment lipsită de reguli clare, ce amenințau în mare măsură buna funcționare a colectivității.

Biserica a dorit să impună respectarea unei anumite conduite, menite să delimiteze ordinea socială și să formeze tinerii spre o educație restricționată, ghidată după reguli și valori clar definite. Această impunere a modelului creștin pornește din anul 1741, anul de atestare a obiceiului în Șcheii Brașovului, când în timpul unui ritual efectuat de Juni o fată a fost rănită. Acesta este punctul inițial ce a declanșat creștinarea obiceiului și intrarea organizației sub pecetea Bisericii, care avea să joace un rol esențial în receptarea și interpretarea ulterioară.

Lunea Paștilor era momentul anului în care tinerii necăsătoriți colindau casele fetelor în vederea alegerii viitoarei neveste. Acest ritual al colindatului avea specific „udarea” sau „stropirea”, astfel că ziua a fost redenumită Lunea Stropitului sau Udatului. Se afirmă originea maghiară sau săsească a obiceiului, acesta nefiind întâlnit în alte

regiuni de peste Carpați. Inițial băieții obișnuiau să umble cu găleți cu apă la casele fetelor sau chiar să le salte și să le arunce în apă. Această manifestare a fost însă stopată în momentul producerii accidentului mai sus amintit.

Precum relatează istoricul Alexandru Stănescu²⁸, Magistratul a interzis atunci vehement practicarea obiceiului udatului.

Tradiția era însă fundamentală mecanismului social ce stă la baza funcționării Șcheilor, întrucât era mijlocul de inventariere și ierarhizare a viitoarelor posibile relații cu fetele pe care le stropeau. Evaluarea avea mai multe straturi, după cum afirmă Alexandru Stănescu, bazându-se pe experiența personală, respectiv o estimare a aspectului fizic al fetei, dar și o contabilizare a situației familiale, a statutului material și a trăsăturilor feminine de bază pentru o familie, precum înzestrarea culinară, eficacitatea în gospodărie ș.a.m.d (vreau să zic că asta am făcut și eu cu colegii mei, [...]) dacă toate lucrurile sunt în ordine, de exemplu, la toarta ceștii dacă e mizerie, să-și dea seama și cât de cloșcă e mumă-sa, pe sub masă, cei care ajungeau în dormitor mai ridicau salteaua să vadă ce are ascuns²⁹.

Tocmai din acest considerent al importanței sociale, obiceiul a fost preluat și reorganizat mai apoi de comitetul Parohiei Sf. Nicolae, pentru a-i reda o formă mai coerentă și mai organizată. Odată cu acest prim moment de incidență a Autorității Bisericești, obiceiul a pierdut aproape în totalitate configurația arhaică cu trimitere directă la valențele sale primitiv-păgâne.

Biserica s-a hotărât atunci, conform informațiilor lui Alexandru Stănescu, să împartă Junii în trei grupări, conduse fiecare de șerje, alcătuite dintr-un vătaf (capul grupării) și doi armași, în ordinea în care urmau să meargă călare. Junii trebuiau să fie acompaniați de muzicanți, care să le anunțe venirea. Procesiunea constă în adunarea Junilor, la ora 12, după Sfânta Liturghie, în Piața Unirii, unde cântă Troparul Învierii la Crucea Căpitanului Ilie Birt³⁰, joacă Hora Junilor, spun salutul tradițional de Paști în cele trei limbi – română, neogreacă și slavonă –, după care cetele pornesc prin cartier, alături de muzicanți. Acesta era momentul prim de verificare a tinerilor de către autoritățile Bisericii, în momentul în care preotul ieșea în Piață, după Slujbă și le verifica conduita: vestimentația trebuia în mod obligatoriu să fie costumul de sărbătoare, iar cântecul trebuia să răsune ferm și hotărât, în caz contrar fiindu-le interzis să meargă mai departe, la Udatul fetelor.

Mai mult decât această verificare strictă, li s-a impus Junilor și un traseu bine definit, pe parcursul căruia trebuiau să îndeplinească o serie de procesiuni, și anume: la fiecare Cruce sau Troiță întâlnită Junii trebuie să se oprească, să repete Troparul Învierii, salutul în cele trei limbi, să își facă semnul Crucii și să cânte alături de muzicanți pentru a-și anunța venirea, astfel încât să le dea răgaz familiilor cu fete

să pună la punct ultimele detalii. Odată ajunși în curtea fetei, Junii trebuie să repete salutul tradițional de Paști, uneori repetând chiar și Troparul. Aici feciorii sunt așteptați cu ouă roșii, pe care cei abia inițiați le poartă într-un batic legat la capete. Tot ca parte a obiceiului, fetele obișnuiesc să le prindă în piept flori Junilor preferați, astfel că cel care ajunge seara acasă cu cele mai multe flori este încrezător în validarea lui în raport cu segmentul feminin al comunității.

Unul dintre cele mai interesante și poate surprinzătoare elemente introduse în ritual și dezvoltate ca urmare a implicării Bisericii este trecerea de la stropitul fetelor cu apă la stropirea acestora cu parfum. Biserica a confecționat un fel de buzdugane miniaturale din alamă în care Junii puneau parfum și pe care le purtau cu ei în Lunea Paștelui. Inițiativa a fost apoi preluată în toate zonele Transilvaniei, forma actuală datorându-se Bisericii Sf. Nicolae din Șchei.

Mersul Junilor după ouă roșii, așa cum este el cunoscut astăzi, este nucleul de la care au pornit organizarea în forma actuală a societății și manifestările în jurul cărora sărbătoarea Paștilor a dobândit la Brașov o nouă semnificație, fiind asociată permanent tabloului cromatic și emblematic al Junilor. Fiind considerat cel mai bun și vizibil exemplu de impact în procesul de creștinare demarat de Biserică, obiceiul constituie de asemenea șablonul unei unități structurale și formale, la care nu s-ar fi ajuns, în mod cert, dacă nu era demersul disciplinar inițiat de aceasta, menținând statornicia conservativă, până în prezent, timp de aproape 250 de ani.

O altă reminiscență străveche ce a fost impregnată mai apoi de spiritul creștin impus de Biserică societății masculine este Jocul Strămoșesc. Acesta datează de pe vremea vecinătăților săsești medievale, așa-numitele Nachbarschaften, ce segmentau spațiul șcheian în trei regiuni: Cacova, pe Coastă și pe Tocile. Vecinătățile au fost organizate după modelul structural al Junilor, având aceeași ierarhie și respectând anumite sărbători din timpul anului. Preoții de la Sf. Nicolae au început să ceremonializeze din acea perioadă Slujbe pentru hramurile Crucilor aflate în aceste vecinătăți, care erau, după afirmațiile șcheienilor, cele mai mari, unele dintre ele având chiar capelă și la care, conform obiceiului statornicit, Junii erau nevoiți să cânte, să salute și să-și facă semnul Crucii, după cum erau îndrumați de Biserică.

Convergent întregului instrumental mistico-religios ce a intervenit în procesiunile Junilor, așa cum a fost exemplificat anterior, de la secvența inițială, declanșatoare, până în contemporaneitate, este și momentul de constituire al Companiei Junilor asociat Duminicii Paștilor, respectiv primei zile de Paști. Până în zilele noastre, ziua marchează investirea Șerjilor Junilor Tineri cu armele specifice, respectiv buzduganele, păstrate

de Biserica Sf. Nicolae și înmânate Vătafilor de către preotul paroh³¹. Acest lucru marchează într-o evidență uluitoare transformarea extrinsecă a obiceiului, unul dintre simbolurile păgâne de celebrare ritualică fiind acum în posesia unei autorități creștine, care nu doar că le păstrează, dar și reglementează posesia acestora și întregul proces de investire. Mai mult decât atât, întreaga ierarhie a Junilor este normată și stabilită de Paroh, care are în posesie lista tuturor membrilor societății și trecea pe listă, în Duminica Paștilor, noii membri sau, după obicei, pe cei ce doresc să se pună cu Junii (cu toate că în zilele noastre acesta e mai puțin un ritual de inițiere, cât un proces formal, birocratic de recomandare și evaluare).

Întreaga Săptămână Luminată stă sub pecetea Sărbătorii Junilor, dar, mai important, sub pecetea a ceea ce Sărbătoarea Junilor a devenit în urma văditei influențe bisericești, care a conturat granițele unui fenomen nu departe de revoluționar, și anume transfigurarea noului în tradițional și impunerea sa ca literă fundamentală. Astfel, ceea ce era inițial un obicei păgân de organizare, de ritualică trecere și poate chiar de mistică slăvire a naturii în acest proces de tranziție sezonieră, se solidifică în inconștientul colectiv ca o desfășurare ceremonială închinată Învierii Domnului și asociată indubitabil imaginii creștine. Rolul inițial asumat de Instituția religioasă, și anume de disciplinare și impunere a unui cod etic și comportamental în rândul tinerilor, o așa-numită Școală de dansuri și bune maniere³² cum este ea catalogată de Alexandru Stănescu, a depășit premisele fundamentale și s-a extins spre o complexă procesualitate sacră, desprinsă categoric de mecanismele sociale profane din restul anului. Săptămâna Luminată este singura secvență ciclică ce aduce în spiritualitatea subconștientului brașovean responsabilitatea de a conserva un fenomen mai amplu decât pare la prima vedere și mai semnificativ decât se desprinde el din sursele livrești. Procesualitatea ritualică sacră cu care este investită Sărbătoarea Junilor Brașoveni este un rezultat al metamorfozării lor constante, care în mod paradoxal a aprofundat semnificația și importanța lor ereditară.

Biserica constituie, de asemenea, pentru o semnificativă parte a Junilor brașoveni, nucleul de fundamentare a întregului itinerar dinamic pe care ei înșiși îl pun în funcțiune. A considera obiceiul succesor al unor practici păgâne unanim întâlnite în cazul tuturor societăților masculine întemeiate în diversele triburi ale lumii este cu certitudine o ipoteză pe care foarte mulți dintre aceștia o resping sau o invalidează prin simpla lipsă de documentație care să o ateste. Radiografiind opinia publică în rândul practicantilor obiceiului din zilele noastre, se remarcă, fără echivoc, îndepărtarea de orice percepere și înțelegere a nucleului precreștin și a faptului că multe dintre acțiunile practicate, chiar inexplicabile la nivelul altei terminologii,

sunt doar translocări în timp ale unor practici atestate cu mult înainte de răspândirea și impunerea Creștinismului. În lipsa fundamentului teoretic doveditor și al unei convenționale explicații justificabile, toată înțelegerea actuală a Junilor, atât din interior, cât și din exterior, se revendică din raporturile stabilite cu Instituția Creștină.

În vederea accentuării acestei concepții, se poate considera relatarea unuia dintre membri, Vătaf al Societății Junilor Brașovecheni³³, ce afirmă că grupul, oricum marginal o mare perioadă de timp în raport cu nomenclatura unitară astăzi, s-a format în jurul și datorită Bisericii. Toate activitățile organizate de această societate aveau în trecut și au și în prezent (parțial) loc în curtea Bisericii Române, în jurul Troiței pe care au construit-o membrii. Buzduganele sunt de asemenea întotdeauna păstrate de mai marii Bisericii, expuse într-o panoplie, pentru a evidenția legătura și susținerea reciprocă a celor două Instituții, cea a Juniei și cea religioasă. Mai mult decât atât, particular pentru grupul Brașovechenilor este și faptul că și-au fondat sediul tot în curtea Bisericii, o altă emblemă a interdependenței față de această autoritate.

Contrar aparentei reciprocității particularizate anterior, la toate nivelurile de receptare a obiceiului, atât în rândul privitorilor, cât și în rândul celor direct implicați, există instanțe care au sesizat de-a lungul timpului o metamorfozare a relației și o slăbire treptată a acestei legături. Astfel, începând cu momentul de cumpănă al interzicerii practicării obiceiului de către regimul comunist, iar ulterior reglementării lui sub o aparență nereligioasă, Biserica s-a îndepărtat formal de obligațiile morale și intrinseci pe care le-a investit anterior în tot ceea ce înseamnă tabloul Junilor Brașoveni. Astfel, conform mărturiilor obținute de la membrii diferitelor grupuri, s-a ajuns în prezent la problematizarea acestei relații, pretinzându-se că legătura ar presupune doar asocierea cu o verosimilă notorietate și impozanță socială, fără însă ca Instituția Bisericii să mai contribuie în vreun fel la dezvoltarea și perpetuarea tradiției. Cercetarea de teren a permis observarea unui tip de reticență din partea Junilor pentru Instituțiile statului, care se bucură de renume pe considerente clădite și întreținute exclusiv de membrii Societății.

Într-un trecut relativ apropiat de contemporaneitate, Biserica era o forță care susținea în mod activ Junii Brașoveni și se implica în menținerea statorniciei lor pe toate planurile, atât ca renume, cât și ca resurse materiale. Analizând informațiile oferite de președintele Societății Brașovechenilor, Mihai Moraru³⁴, se remarcă faptul că, în trecut, cele două componente formau un tot unitar, devenind un factor social formator de opinie, un factor decisiv în procesul de coagulare și disciplinare socială, cuvântul Junilor, dublat de cel al Bisericii,

fiind într-adevăr răsunător în dinamica orașului.

Interacțiunea directă cu întreg ansamblul procesiunii Junilor, prin consemnarea informațiilor oferite de membri, constituie segmentul decisiv de demarcație a fațetelor obiceiului. Inițial într-o formulă precreeștină, ghidați de considerente rituale păgâne, Junii s-au coagulat, în timp, în jurul unui alt nucleu semantic, acela al Bisericii, pe care l-au asimilat în totalitate. Ceea ce se petrece azi în cadrul sărbătorii este o imagine conturată recent de această Instituție, impactul ei fiind implacabil pentru participanți. Analiza rezultată din cercetarea de teren marchează vehemența cu care Junii se asociază identitar Autorității bisericesti, desprinzându-se totodată în actualitate de totala suprapunere a cadrelor. Interesant este de remarcat modul în care ritualurile mistice, intermediare de filtrul creștin, sunt astăzi mai valorizate de Juni decât de Instituția creștină în sine, iar disocierea celor două direcții, în sens formal, se accentuează treptat.

Concluzii

Într-o dinamică a vieții în care contemporaneitatea presupune cu certitudine impunerea considerentelor de desacralizare și desprindere absolută de influența unei forțe transcendente, obiceiul Junilor propune, la nivelul receptării, un model contrastiv, chiar opus din perspectivă evolutivă. Ceremonialul lor social imprimă, prin expunerea unor „personae” sau măști, inerența unei legături cu sfera sacralității, indiferent de faptul că natura acesteia s-a metamorfozat cronologic, în funcție de contextul istoric, de la o formă păgână la una creștină.

Grefată în jurul unui nucleu de conformație precreeștină, Junia a tranzitat pe spectrul relației cu sfera sacralului și s-a transformat, receptând în timp existența, în funcție de coordonate distincte. Certitudinea întregului proces rămâne faptul că umanitatea a simțit întotdeauna nevoia de raportare la o forță superioară prin intermediul căreia să își asigure un tip de echilibru intrinsec și un fel de siguranță merită să susțină continuitatea în această lume. Maniera de raportare la această energie sacrală a devenit în cazul Junilor brașoveni o emblemă a fundamentării Creștinismului și dogmelor creștine, reliefurile unei posteriorități identitare păgâne fiind privit reticent și aproape unanim exclus.

Astfel, odată cu implicarea instituțională a acestei autorități, scenariul sărbătorii a fost iremediabil modificat, devenind o structură hibridă ce amalgamează două tipare contrastive, respectiv un discurs creștin suprapus unui șablon ritualic păgân. Eliminând nevoia de recuperare etimologică a întregului proces, elementele din itinerarul mistic au fost preluate și asimilate ca un segment indisociabil, immanent înțelegerii originare.



Ritualurile mistice, intermediare de filtrul creștin, sunt astăzi mai valorizate de Juni decât de Instituția creștină în sine, iar disocierea celor două direcții, în sens formal, se accentuează treptat.

Note

1. Mircea Eliade, *Nostalgia Originilor*, București, 2013, p.197.
2. Robertson Smith, *Die Religion der Smiten*, Darmstadt, 1967, p.327-328
3. Mircea Eliade, op. cit., p. 187
4. Victor Turner, *The Ritual Process*, New York, 1991, p. 6
5. Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, București, 1996
6. Victor Turner, op. cit., p. 167
7. Ibidem, p. 167
8. Victor Turner, op. cit., p. 169
9. Henri Junod, *The Life of a South African Tribe*, Switzerland, 1912, p. 93-111
10. Hutton Webster, *Primitive Secret Societies*, New York, 1908, p. 33-40
11. Heinrich Schurtz, *Altersklassen und Männerbünde: Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft*, Berlin, 1902, p. 96
12. Hutton Webster, op. cit., p. 20
13. Arnold Van Gennep, op. cit., p. 68
14. Mircea Eliade, *Nostalgia Originilor*, București, 2013, p.167
15. Arnold Van Gennep, op.cit., p.34
16. Ibidem, p. 42
17. Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, București, 1972, p. 37
18. Vasile Oltean, *Junii din Șcheii Brașovului*, Brașov, 2017, p. 24
19. Ibidem, p. 37

Bibliografie

Bibliografie primară:

1. MUȘLEA, Ion, *Cercetări etnografice și de folclor*, București, Editura Minerva, 1972
2. OLTEAN, Vasile, *Junii din Șcheii Brașovului*, Brașov, Libris Editorial, 2017
3. STĂNESCU, Alexandru, *Tradițiile Junilor din Șcheii Brașovului și Brașovechi*, Brașov, 2017
4. SURDU, Alexandru, *Șcheii Brașovului*, București, Editura Științifică, 1992
5. TEUTSCH, JULIUS, *Die Salomonsfelsen bei Kronstadt, Bericht des Burzenlander sachsischen Museums in Kronstadt*, 1913

20. Alexandru Surdu, *Șcheii Brașovului*, București, 1992, p. 80

21. Ibidem, p. 85

22. Hutton Webster, op. cit., p. 2

23. Alexandru Surdu, op. cit., p. 82

24. Julius Teutsch, *Die Salomonsfelsen bei Kronstadt, Bericht des Burzenlander sachsischen Museums in Kronstadt*, 1913, p 23-26

25. Alexandru Surdu, op. cit., p. 116

26. Alexandru Surdu, op. cit., p. 115

27. Ion Mușlea, op. cit., p. 107

28. Interviu cu Dr. Istoric Alexandru Stănescu, cercetător științific al Muzeului Județean de Istorie Brașov, secretar al Asociației Junilor din Șcheii Brașovului

29. Ibidem

30. Alexandru Stănescu, *Tradițiile unilor din Șcheii Brașovului și Brașovechi*, 2017, p. 17

31. Alexandru Stănescu, op. cit., p. 18

32. Interviu cu Dr. Istoric Alexandru Stănescu, cercetător științific al Muzeului Județean de Istorie Brașov, secretar al Asociației Junilor din Șcheii Brașovului

33. Interviu cu Sorin Nicolae Gîmfălean, Membru al Societății Junilor Brașovecheni

34. Interviu cu Mihai Moraru, Președintele Societății Junilor Brașovecheni

Bibliografie secundară:

1. ELIADE, Mircea, *Nostalgia Originilor*, București, Humanitas, 2013

2. JUNOD, Henri, *The Life of a South African Tribe*, Switzerland, Neuchatel, 1912

3. SCHURTZ, Heinrich, *Altersklassen und Männerbünde: Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft*, Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer, 1902

4. SMITH, Robertson, *Die Religion der Semiten*, Darmstadt, 1967

5. TURNER, Victor, *The Ritual Process-Structure and ntructure*, New York, Cornell University Press, 1991

6. VAN GENNEP, Arnold, *Riturile de trecere*, București, Polirom, 1996

7. WEBSTER, Hutton, *Primitive Secret Societies*, New York, The Macmillan Company, 1908



SPECTACOL ÎN FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU „MITURILE CETĂȚII”, CONSTANȚA, 2019
„NAVIGATORUL”, REGIA: CRISTIAN JUNCU (FOTO: COURTESY OF TEATRUL DE STAT CONSTANȚA)

contribuții

Despre unii termeni referitori la Unire

IOAN-AUREL POP

Cu ocazia centenarului Marii Uniri s-a vorbit și s-a scris mult – așa cum era și firesc – despre toate unirile noastre din trecut, mai ales că unirea actuală a românilor (în sens de coeziune îndreptată spre scopuri nobile) este ca și inexistentă. În legătură cu Mihai Viteazul s-a vehiculat și ideea, care nu este chiar nouă, că atunci nu s-ar fi petrecut o unire reală, pentru că domnul român ar fi fost un fel de condotier, năimit de unii și de alții. Au scris mulți istorici, cu argumente solide, împotriva acestei interpretări, de aceea

nu mai revin. Prin urmare, din perspectivă românească, termenii prezentării în manuale și cărți a acestui act de la 1599-1601 nu trebuie să fie întâmplători și nici inexacti. De exemplu, este impropriu a se spune, din perspectiva românilor, „cucerirea” Transilvaniei de către Mihai Viteazul. Cuvântul „cucerire” se aplică, de regulă, atunci când se produc cotropiri, când un pământ, luat abuziv de la altul, nu are nicio legătură cu noul proprietar, socotit uzurpator. Or, în cazul acțiunii lui Mihai Viteazul, este vorba despre o țară care era majoritar românească din punct de vedere etnic și confesional și care fusese nucleul (sau unul dintre nucleele) etnogenezei românești. Transilvania nu era, sub aspect politic, românească, fiindcă nu era condusă de români, dar tocmai aceasta era nedreptatea

***Mihai Viteazul nu
avea de unde să
știe că a prefigurat
România modernă
și nici că avea
să devină erou
național, însă noi
știm asta și este
legitim să marcăm
întreprinderea
sa în funcție de
valorile noastre.***

pe care a vrut s-o îndrepte Mihai Viteazul, împreună cu românii răsculați, „mânați de încrederea că au un principe din națiunea lor” (după cum scrie un izvor maghiar de epocă). Cuvântul „cucerire” nu este, însă, adecvat, nici din perspectiva „Republicii Creștine” europene, în numele căreia a luptat Mihai Viteazul, înțeles prin tratate cu împăratul habsburgic (al Imperiului Romano-German) să îndepărteze de la putere un principe care făcea în Ardeal politica Porții Otomane. Luând puterea în Transilvania, în conivență cu liderii Creștinătății europene, principele român a alăturat Transilvania taberei antiotomane.

În cazul integrării Moldovei, din mai 1600, în blocul politic alcătuit de Mihai Viteazul, lucrurile stau la fel. Nici termenul de „alipire” nu este tocmai potrivit pentru astfel de acte. Cuvântul „alipire” este unul popular, nu unul de specialitate, nefăcând parte din vocabularul istoric. În plus, uneori, termenul „alipire” are și sens peiorativ. Astfel, cel mai potrivit termen pentru acțiunile întreprinse de Mihai Viteazul la nord și la est de Carpați este acela de „unire”, inclusiv din perspectiva istorică a „duratei lungi”, care a făcut din principele Țării Românești

un erou național și în sensul în care actul s-a repetat în intervalul 1859-1918. Mihai Viteazul nu avea de unde să știe că a prefigurat România modernă și nici că avea să devină erou național, însă noi știm asta și este legitim să marcăm întreprinderea sa în funcție de valorile noastre.

Nici pentru ceea ce s-a petrecut la 1859, terminologia românească în materie nu este clară pentru unii. Mulți vorbesc despre „unirea Moldovei cu Țara Românească” sau, mai grav, despre „alipirea Moldovei la Țara Românească”. Formularea este complet greșită, deoarece la 1859 s-au unit două state egale și nu s-a subordonat unul altuia. De altfel, numele oficial al noului stat era, la 1859, acela de „Principatele Unite ale Moldovei și Țării Românești”, ceea ce arată că Moldova era și ea în prim-plan. După încheierea scurtei existențe a Principatelor Unite, avem un stat numit România, cu un prinț din Moldova și cu o capitală din Țara Românească. Nici a spune „unirea Moldovei și Munteniei” nu este exact, fiindcă rămâne pe din afară Oltenia, ca și cum aceasta s-ar fi situat în afara actului de la 1859. De altminteri, noțiunile de Țara Românească și de Muntenia nu sunt sinonime, deoarece Țara Românească medievală a cuprins Muntenia, Oltenia, nordul gurilor Dunării și, până la o vreme, Dobrogea sau părți din aceasta. De aceea, este corect să spunem „unirea Moldovei și Țării Românești” sau „unirea Țării Românești și Moldovei”.

Scrisesem cândva – mai în glumă, mai în serios – că, dacă ne-am lua după suprafață și populație, la 1918 România s-a unit cu provinciile istorice, și nu invers. Cu alte cuvinte, teritoriul și oamenii veniți prin deciziile istorice de la Chișinău, Cernăuți și Alba Iulia în Vechiul Regat reprezentau mai mult decât avea România înainte de unire. Această constatare nu ne îndreptățește, însă, să răsturnăm realitatea și să spunem, de exemplu, că „la 1918 s-a unit România cu Transilvania”. În 1918, nu este vorba despre egalitatea de la 1859, fiindcă nu s-au unit țări cu același statut, ci anumite provincii din state destrămate au decis să facă parte din statul independent numit România. Astfel, ca să parafrazăm o zicere celebră, la 1859, nu a mers muntele la Mahomed, ci a venit Mahomed la munte. Toate provinciile în cauză – Basarabia, Bucovina, Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul – au venit, ca fiicele sau fiii, „în sânul maicii lor, România”, cum s-a scris și s-a crezut atunci. În consecință, nici astăzi nu se cuvine să gândim sau să scriem altminteri. Mi-a fost dat adesea să văd și să ascult, în anii din urmă – chiar de la vocile cele mai autorizate ale statului român –, formularea „unirea României cu Basarabia”. Să visăm, să dorim, să

contribuții

milităm pentru „unirea României cu Basarabia”! Dacă Basarabia ar fi nucleul întregii românități și dacă centrul viitorului stat unit ar fi la răsărit de Prut, atunci, evident, România s-ar putea uni cu Basarabia. Altminteri expresia nu are niciun sens și derutează. De aceea, se cade să spunem „unirea Basarabiei cu România”, „unirea Bucovinei cu România” sau „unirea Transilvaniei cu România”.

Natural, aici s-ar putea ridica cel puțin două feluri de obiecții. Prima s-ar putea referi la lipsa de importanță a exprimării, fiindcă oamenii înțeleg oricum despre ce este vorba. În consecință, ideea este că nu trebuie să fim atât de tipicari, pentru că oamenii au capacitatea de a pătrunde până la esență. Nu este deloc așa! Publicul are nevoie de precizie, de claritate și de puritate în exprimare. Limba română nu este pentru nimeni dintre cei care o vorbesc facultativă în privința formei ei. A doua obiecție, ar putea să fie de fond și anume s-ar referi la „naționalismul” conținut în unele dintre aceste precizări ale mele. Exemplu: dacă Mihai Viteazul a atacat cu oaste o țară/ provincie și a câștigat lupta, atunci înseamnă că a cucerit-o sau dacă „batalioanele române au trecut Carpații”, în vara anului 1916, înseamnă că ele au fost trupe cuceritoare ale Transilvaniei. Felul acesta de gândire este nu doar incorect, sub masca de a fi „politic corect”, dar este și fariseic și restrictiv, iar unii îl doresc aplicat numai la români și de către români. Istoria nu este matematică, ci viață trecută și reconstituită (atât cât se poate). De aceea, rareori un eveniment sau un proces istoric este prezentat identic sau cu aceiași termeni în două istoriografii. Vă rog să aveți curiozitatea și să luați două manuale sau cărți de istorie despre epoca lui Napoleon, una scrisă în Franța și cealaltă în Marea Britanie. Veți constata ușor că termeni ca „agresiune”, „uzurpare”, „monstrul corsican” etc. lipsesc din varianta franceză, pe când în cea de dincolo de Canalul Mânecii abundă. De altminteri – altă curiozitate lingvistică, mai exact toponimică –, englezii nu zic în ruptul capului „La Mer de la Manche” sau „Marea Mânecii” (ca francezii), ci „English Channel” sau „Canalul Englezesc”. Ați auzit vreun francez să spună, în drum spre Anglia, că a trecut prin „Canalul Englezesc”? Niciodată! La fel cu prima revoluție americană, numită și Războiul de Independență a Statelor Unite (1775-1883): tonurile de prezentare, ca și termenii folosiți nu se află deloc – după circa 250 de ani de la eveniment – la unison în Anglia și în SUA. Pentru americani revolta lor a fost legitimă și a fost, în fapt, revoluție, iar pentru englezi

***Istoria este
prezentul oamenilor
care au trăit în
trecut, adică viața
de odinioară a
oamenilor. Și atunci,
în trecut, oamenii și
grupurile de oameni
au avut păreri și
interpretări diferite.***

încă referirile cele mai numeroase au în centru o simplă revoltă a coloniilor contra metropolei, una nelegitimă și care a trebuit, prin urmare, pedepsită. Fiecare continuă, în multe privințe, cu punctul său de vedere și nu are de gând să renunțe la el de dragul uniformizării istoriei. În același spirit, nici noi, românii, nu ar trebui să ne mirăm prea tare că unii vorbesc despre „cucerirea Transilvaniei” de către Mihai Viteazul sau despre „smulgerea Basarabiei” din mâinile Rusiei – chipurile! – „mama sa ocrotitoare”. Istoria este prezentul oamenilor care au trăit în trecut, adică viața de odinioară a oamenilor. Și atunci, în trecut, oamenii și grupurile de oameni au avut păreri și interpretări diferite. Nu există în istorie un singur adevăr universal valabil, ci adevăruri. De asemenea – cum toată lumea știe – între popoare, națiuni și state – a existat mereu o competiție, iar această competiție continuă și astăzi. Pentru români, unirea lor politică a fost legitimă și ea nu poate fi pusă la îndoială, minimalizată sau tratată ambiguu, nici măcar la capitolul exprimare. ■



SPECTACOL ÎN FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU „MITURILE CETĂȚII”, CONSTANȚA, 2019
„BOCITOARELE VESELE”, DUPĂ WILLIAM SHAKESPEARE, REGIA: ALEXANDRU VASILACHE (FOTO: COURTESY OF TEATRUL DE STAT CONSTANȚA)

români în lume

Profilul rezilienței identitare în diaspora: Scriitoarea Cristina Bejan

TEODOR STAN

Pentru a înțelege ce anume din cultura românească trezește interesul tinerilor crescuți în medii multiculturale din străinătate, trebuie să înțelegem cine a transmis inițial acel sentiment de coeziune socială și de raportare la identitatea românească și cine a hrănit acel aspect identitar opțional în existența independentă, de adult, a celor ce și-au trăit întreaga viață în afara hotarelor țării.

Orică discuție legată de reziliența identitară și de raportarea acestor tineri la cultura actuală a României trebuie să ia în considerare percepțiile părinților proiectate asupra copiilor, ca și contextul formării lor identitare ca adulți.

Făcând parte din comunitatea româno-americană din zona metropolitană a Washingtonului, am deschis această discuție cu un grup de familii ai căror copii, unii dintre ei adulți cu cariere bine încheiate în zonă, și-au petrecut întreaga viață aici, dar rămân legați de identitatea românească. Din discuțiile avute redau concluzii personale incipiente și o singură poveste de viață care sper să reprezinte ceea ce s-ar putea numi un profil pozitiv de reziliență identitară în diaspora. Las intenționat nediscutate aici concluzii pertinente legate de necesitatea schimburilor academice și a burselor de studii, a platformelor de susținere a tinerilor artiști din diaspora sau rolul central ce trebuie jucat de centre culturale pe un continent atât de vast precum cel american.

Vârsta, motivațiile și circumstanțele emigrării părinților, cât și atitudinile structurate de aceștia față de țara de origine au un impact primordial în afilierea afectivă a tinerilor. Nostalgia părinților ajunși în Statele Unite pare în genere expusă unei suspendări în timp, o comemorare perpetuă a poveștilor personale de viață, o conservare a tradițiilor, și nu neapărat o raportare actualizată la dinamica culturală și la transformările curente ale țării de origine. Pentru tinerii născuți sau formați de la o vârstă fragedă în medii multiculturale din afara țării, bagajul cultural specific românesc este unul opțional, ce poate fi afirmat sau marginalizat în dinamica formării fiecărui individ. Contextul și perioada de emigrare a primei generații, a părinților, și identitatea compusă a acestora, cupluri cu bagaje definite de proveniență sub-regională, multi-etnică sau confesională mixtă, au un impact major asupra atitudinilor transmise celei de-a doua generații. Atașamentul față de valorile expuse de părinți nu determină însă în totalitate raportarea acestora ca adulți la identitatea moștenită de român. În discuțiile avute cu mai mulți tineri am remarcat distincția făcută de ei între afilierea afectivă determinată de părinți și experiența de auto-descoperire, de maturizare și de regăsire personală ca adult, de structurare a propriilor atitudini față de identitatea românească. Fiecare dintre ei mi-a vorbit despre descoperirea României prin vizite în țară, despre călătoriile care le-au oferit șansa de a-și înțelege

mult mai bine propriile rădăcini, propriile trăiri și reflexe. Unii au vorbit despre nevoia personală de a înțelege istoria recentă a țării, menționând descoperirea cărților lui Neagu Djuvara și, în genere, cu toții au centrat discuția pe noul val al cinematografiei românești, către filme ce abordează fără menajamente teme dificile atât din perioada comunistă, cât și teme sociale recente. Festivalurile de film românesc promovate doar în ultimii ani de Ambasada României au avut deja un impact major în exportarea unui limbaj vizual autentic comun. Este un limbaj plin de referințe la teme de interes pentru acești tineri, teme în legătură cu care ei sunt deja sensibilizați prin poveștile personale ale părinților. Impactul noului val cinematografic românesc în diaspora este indubitabil. Numele regizorilor acestui val, precum Crisțian Mungiu, Radu Jude, Corneliu Porumboiu, Cristi Puiu sau Adina Pintilie, curg cu mare ușurință și stârnesc discuții și opinii diverse. Nu le redau tocmai pentru a puncta că, indiferent de propria poziționare față de subiect, acești tineri se raportează prin film la viața culturală actuală a României. În schimb, propun să luăm în considerație povestea de viață a unuia dintre acești tineri româno-americani aflați în căutarea rădăcinilor.

Am cunoscut-o pe scriitoarea Cristina Bejan în perioada în care locuia la Washington și am rugat-o să-mi împărtășească drumul său de afirmare a identității culturale mixte. Ca și ceilalți tineri, mi-a relatat cum sentimentul de apartenență la identitatea românească a fost în mare parte inoculat familiei de tatăl său, dr. Adrian Bejan, profesor la Universitatea Duke din Carolina de Nord. Nostalgia identitară transmisă de părinți copiilor aflați la a doua generație a emigrării este o poveste familiară multora, dar cea a Cristinei pare a fi completată de valorizarea sa ca adult în cadrul comunităților din diaspora, aspect ce a încurajat interesul său față de cultura și intelectualitatea României. Acest aspect al istorisirii ei personale este important câtă vreme cadrul local de asociere identitară a comunităților diasporei, în genere, informal, organic dezvoltat și centrat pe conservarea unor tradiții, are capacitatea de a menține viu sentimentul apartenenței participanților la spațiul cultural românesc.

Reflecția intimă a Cristinei asupra originilor ei românești începe cu un inventar al bunurilor personale, o adevărată zestre de obiecte legate de țară, ii brodate, brâuri, cărți și bunuri cu încărcătură emoțională transmisă de părinte, același părinte care își adormea fiicele în fiecare seară cu povești din copilăria sa trăită în România. Familia

Bejan, povestește Cristina, trimitea în mod regulat pachete cu atenții familiei extinse din Galați, iar acest ritual al pachetelor le conferea tinerelor fete un rol de responsabilizare și grijă față de cei despre care știau atât de puțin cât timp România era încă sub comunism. Cristina nu putea spera să viziteze România pentru că tatăl ei fugise din țară și devenise dușman al statului. Patria tatălui devenise un spațiu mitic, intangibil și poate tocmai această lipsă de perspectivă a dus la decizia de a nu învăța limba română din copilărie. Povestea apartenenței identitare părea lipsită de speranță, o poveste comună a încercării de a ușura integrarea copiilor în societatea adoptivă prin folosirea exclusivă a limbii engleze. Și totuși, povestea Cristinei nu este cea a generației pierdute irecuperabil, a generației disipate prin pribegiile părinților, ci povestea unei tinere împlinite, cu succes profesional și cu o viață artistică bine înrădăcinată în societatea americană pe cât este de tributară culturii și literaturii românești.

Cristina susține că cea mai vie amintire a copilăriei este legată de Revoluția din 1989. Luna în care se născuse fratele ei era și luna în care a căzut zidul Berlinului. Toată familia era lipită de televizor încercând să absoarbă transformările. Căderea lui Ceaușescu a adus atâta fericire în casa Bejan încât Cristina își amintește cum tatăl ei dansa de bucurie cu ea și sora ei. Pentru tatăl său, vestea însemna libertatea de a-și vedea familia și de a-și aduce fiicele în țara de origine. În 1990, Bejanii i-au găzduit pe regele Mihai, regina Ana și principesa Margareta în prima lor vizită oficială în Carolina de Nord. Cu sprijinul decanului universității, familia Bejan a atras o mică comunitate românească de studenți în jurul campusului și a găzduit români de la care fetele au început încet să învețe limba română. A urmat, în anii '90, un șir de călătorii la București, Galați, Iași și Sinaia. Între timp, comunitatea din Carolina de Nord a crescut și a organizat evenimente în care tinerele fete au început să învețe să gătească mâncăruri tradiționale și să poarte costume populare. Mulți dintre studenții atrași au urmat cariere în Statele Unite și Canada, iar alții s-au întors în România. Această eferescență de socializări cu tineri veniți din țară s-a completat cu viața din intimitatea familiei. Anii '90 au fost o perioadă de descoperire nu doar a României ca spațiu real, dar și de auto-descoperire.

Adevărata confruntare ca adult cu identitatea românească a avut însă loc doar în anul 2000, când părinții au trimis-o pe Cristina la o școală de limbă română, la Institutul Cultural Român din Baia Mare. A urmat un stagiul la Freedom House

***Adevărata
confruntare ca
adult cu identitatea
românească a avut
însă loc doar în anul
2000, când părinții
au trimis-o pe
Cristina la o școală
de limbă română.***

în București în 2002 și apoi facultea, în cadrul unui program independent de studiere a limbii române la Universitatea Northwestern, unde și-a descoperit pasiunea pentru opera lui Mircea Eliade. În 2004, a câștigat prestigioasa bursă Rhodes, care i-a permis să studieze istoria României la Universitatea din Oxford. Acolo a început cu adevărat formarea sa reală în cultura și istoria românească, dar și specializarea sa ca student la filosofie, interesată fiind de teoriile politice ale proceselor de democratizare. Specializarea ei academică s-a axat pe cercetarea perioadei interbelice, pornind de la întrebarea de ce a eșuat democrația în România atunci și de ce sunt instituțiile democratice sub un continuu asediu până în prezent.

Într-o vizită cu familia la Paris, intrând întâmplător într-o librărie, a descoperit o carte, acum de mare notorietate, scrisă de Alexandra Laignel-Lavastine despre Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran și relația lor cu fascismul. Cartea a stârnit un studiu aprofundat al raportului celor mai luminate minți ale intelectualității românești cu extremismul politic și al propriilor lor contribuții la colapsul instituțiilor democratice din acea perioadă. În facultate, Cristina urmasă și o specializare în teatru și dramaturgie. Descoperirea acestor modele intelectuale cât și admirația pentru Eugen Ionescu, care a rămas toată viața un democrat liberal, i-au creat Cristinei o structură clară de valori în raportarea identitară și intelectuală. Interesul

Petru Comarnescu a devenit personaj-cheie al studiului și al tezei sale de doctorat.

În 2007, Cristina a câștigat o bursă Fulbright pentru continuarea cercetărilor în România, fiind delegată la Universitatea din București.

personal în cercetarea membrilor Tinerei Generații a condus-o la descoperirea celorlalți membri ai grupului mult stimat: Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu și Haig Acterian. Petru Comarnescu a devenit personajul-cheie al studiului și al tezei sale de doctorat. Cristina a descoperit în arhiva personală a acestuia din cadrul Bibliotecii Academiei Române o mină de aur plină de informații despre Asociația Criterion. Întrebarea de ce intelectualii români au sprijinit fascismul își putea găsi acum răspunsul prin prisma surselor bibliografice descoperite. În 2007, Cristina a câștigat o bursă Fulbright pentru continuarea cercetărilor în România, fiind delegată la Universitatea din București. În acea perioadă scria unul dintre primele sale texte de teatru, „Colombo Calling, o piesa din Sri Lanka”, care s-a bucurat de un spectacol-lectură la Teatrul Foarte Mic și Museo Café, având-o în rolul

principal chiar pe Maia Morgenstern. Cristina a revenit în Statele Unite pentru a-și susține teza de doctorat în calitate de cercetător bursier „Yetta și Jacob” la Muzeul Memorial al Holocaustului din Statele Unite în Washington DC. În anul următor a predat istorie și cultură românească la Universitatea Georgetown, în calitate de cercetător post-doctoral la catedra „Ion Rațiu”, deținută atunci de profesorul Charles King și în prezent de profesorul Dennis Deletant. Cursurile predate studenților de la masterat s-au axat pe „eșecul liberalismului în România interbelică” și pe „marile figuri culturale românești ale secolului 20”. Cursurile au avut și o componentă artistică, punerea în scenă a unei piese românești, „Zalmoxis” de Lucian Blaga, tradusă de Doris Plantus-Runey și jucată de studenții Universității Georgetown împreună cu actori locali din capitala americană. În acel an, a început o colaborare semnificativă cu Ambasada României în Statele Unite, concretizată prin prezentarea spectacolului și a lucrărilor studenților americani în cadrul ambasadei.

Viața ei în zona metropolitană a capitalei americane a împletit identitatea culturală românească cu abilitatea de a funcționa în rigorile academice și profesionale ale societății americane. S-a implicat în stabilirea organizației Alianța – o entitate fondată de foști ambasadori americani în România, ce dorește să reprezinte grupurile din diaspora, în special pe cele cu interese comerciale în România. Cristina a rămas membră a consiliului acestei entități până în prezent. Pentru prima dată a organizației, Cristina a regizat piesa „Pentru o femeie barbară” a dramaturgului româno-american Saviana Stănescu. Profesional, în calitate de cercetător la Muzeul Memorial al Holocaustului din Statele Unite, a scris articole despre prizonierii români din lagărele de concentrare din Africa, precum și despre lagărele și ghetourile din România. În aceeași perioadă, a stabilit organizația „Bucharest Inside The Beltway” (Bucureștiul din interiorul centurii orașului Washington), o organizație cu profil artistic, care a implementat proiecte atât în București, cât și în Washington DC. Scopul organizației a vizat oferirea unei platforme de exprimare artistică pentru noi voci itinerante. Acest grup de inițiativă a fost condus de Rucsandra Pop și Roxana Nicolaescu în București și de Cristina, împreună cu Andra Belknap, în DC. Inițiativele lor s-au fructificat în lecturi de poezie și spectacole de dans, cât și în producția de piese promovate în cadrul festivalurilor americane de teatru, inclusiv Districtland, un festival din capitala americană. Piesele Cristinei au fost găzduite și de Ambasada României în 2014. În toată această perioadă

trăită la Washington, Cristina a participat, fără excepție, la festivalurile tradiționale românești, la evenimentele comunitare locale organizate de Bogdan Banu, în special la sărbătorirea anuală a iei românești. Ziua Universală a lei, coordonată de comunitatea globală La Blouse Roumaine, este activă local, iar evenimentele sunt diseminate prin intermediul grupului Romanians of DC. Întâlnirile care celebrează și promovează aprecierea vestimentației tradiționale românești ca exerciții de afirmare identitară în spații publice, în special în marile orașe ale lumii. În Washington, continuitatea acestor evenimente an de an a făcut ca, în 2016, cu ajutorul ambasadei, primarul Washington-ului, Muriel Bowser, să recunoască public evenimentul capitalei americane printr-o proclamație.

Reîntoarcerea din motive profesionale a Cristinei în Carolina de Nord acum doi ani a însemnat reîntoarcerea în comunitatea românească de acolo, o comunitate incredibil de activă. Ca și în alte părți ale continentului american, comunitatea locală se adună în jurul bisericilor, o Biserică Ortodoxă Română în Durham și o Biserică Penticostală Română în Raleigh. Și aici comunitatea este prezentă la festivaluri locale și, împreună cu o doctorandă româncă, Adriana Szabo, a organizat o Seară Culturală Românească găzduită de Teatrul Imurj. Cele două s-au asigurat de prezența nelipsitelor mâncăruri tradiționale românești, a muzicienilor români și au regizat piesa de teatru a lui Eugen Ionescu, „Cântăreața cheală”.

Cristina intenționează să se mute cu serviciul în Denver, Colorado, unde a găsit deja o comunitate românească la fel de activă și de primitoare. În această vară, Editura Palgrave MacMillan va publica o carte bazată pe lucrarea sa de doctorat ce tratează tema fascismului și rolul intelectualilor români în perioada interbelică.

Această tânără româno-americană care a crescut în Durham, Carolina de Nord, nu și-ar fi putut imagina în copilărie că va transforma identitatea culturală a tatălui său într-o carieră academică și o viață intelectuală bogată, că va publica și va fi apreciată atât în comunități romano-americane din România, cât și în viața academică americană. Cristina percepe șansa de fi parte din diaspora ca pe o șansă de a avea două cuiburi, de a trăi în dimensiuni multiple, un dar pentru care este recunoscătoare. Crede cu fermitate că există o legătură puternică între românii din țară și cei ce își duc viața în străinătate. Vorbește de identitatea culturală românească

***Vorbește de
identitatea culturală
românească
raportându-se
la fenomenul de
apartenență afirmat
global de oameni ca
ea, de o identitate
bazată tocmai pe
asumarea unui
trecut dificil.***

raportându-se la fenomenul de apartenență afirmat global de oameni ca ea, de o identitate bazată tocmai pe asumarea unui trecut dificil. Înțelege istoria recentă a României ca fiind marcată de conjuncturi geopolitice nefaste în inima unei Europe zdruncinate de ura înregimentată politic și de povara crimelor fascismului și ale comunismului. Modul în care găsește să onoreze memoria celor trecuți și să se reafirme identitar vine tocmai din înțelegerea aprofundată a suferințelor, dar și a deciziilor de viață luate de generațiile anterioare. „Poveștile trăite de acestea trebuie spuse copiilor noștri”, consideră Cristina. Sentimentul de reziliență identitară a unei persoane bine integrate și valorizată în societatea-gazdă reflectă condiția unei generații mobile ce se hrănește spiritual în grupurile discrete ale diasporei, o generație ce menține spiritul autentic de patriotism față de țara de origine, o generație care creează punți reale cu țările-gazdă unde a prins rădăcini. ■



SPECTACOL ÎN FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU „MITURILE CETĂȚII, CONSTANȚA, 2019
„EXPERIMENTUL P”. REGIA: ALEXANDER HAUSVATER (FOTO: COURTESY OF TEATRUL DE STAT CONSTANȚA)

Personajul internet

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

Nu mai este persoană, fiindcă nu mai are atribuții individuale. Este categorie. Înfricoșător de amplă. Puțini sunt cei care scapă. Și ăștia, umiliți și obidiți de omul-categorie. El este atotputernic. El decide codurile sociale. Și morale. Și de comportament. Și estetice. În această perioadă pe care societatea modernă o traversează, perioadă în care cultivăm comportamentul grobian, moralitatea în afara unui cod de valori și estetica urâtului. Lumea a mai trecut prin asemenea etape. O să treacă și cei care vor rezista la ofensivă. Ofensiva de-a fi

toți ca unul, scriși pe piept cu fel de fel de aforisme de doi bani, dar neapărat în engleză, cu tunsori care nu au nimic de-a face cu cultura propriei țări, cu trupul mâzgălit de sus și până jos de tatuaje hidoase. Omul a cărui învățătură se dobândește pe Facebook, a cărui conduită se stabilește pe conturile de socializare, a cărui cultură se formează la Eurovision. Dacă ar fi pe gratis, tot ar mai fi ceva. Dar această deviere, acest mutant costă societatea milioane și milioane. Nimic nu e *for free*. Alunecarea se plătește din buzunarul nostru și costă enorm.

Mutantul îți intră în casă. Târâie neapărat după el o sticlă cu apă. Fiindcă doctorul Costică, sau Mitică, sau Popică i-a spus că trebuie să sugă dintr-o sticlă de plastic, de dimineață

puncte de vedere

până seara, litri și litri de apă, pentru a fi în formă. Ideea că bunicii și străbunicii lui au trăit mult și bine fără să sorbecăie toată ziua dintr-o sticlă de plastic nu-i tulbură mintea. Nici ideea că unii pe glob n-au apă nici să se spele nu-l derajează. El e singur pe glob. Doar cu sticla de plastic. Și cu sfatul celor de pe internet. Care azi spun una și mâine alta, ne pun sub nas reclame pe care mâine le contrazic. Sănătatea noastră depinde astfel ba de o părere, ba de contrariul ei, dar asta, oricum, ne ține în priză. Și cu ochii pe internet, acesta făcând din noi slugile lui fără simbrie.

Ia să vedem: vreți să scăpați de diabet?, întreabă Violeta. Vreți să nu mai aveți tensiune arterială?, întreabă Stela. Vreți să vă vindecați de cancer?, întreabă Corina. Deschizi internetul și vindecătorii minune tabără pe tine. Medicii care învață zeci de ani și sunt încă roși de îndoieli în fața fiecărui pacient ies din calcul. Medicina pe internet știe tot. Nu aflăm cine sunt aceste Violete, Stele, Corine care dau sfaturi medicale. Niște cazuri fericite le susțin însă și apar în poze de staruri. Salvate de Violeta, Stela, Corina, cu rețete dintre cele mai trăsnete cu putință. Amestecați o lingură de păpădie cu zeamă de te miri ce, cu frunze de te miri unde... Există și niște doctori care, în loc să încerce să facă față cozii de pacienți de la ușa cabinetului lor, iau un ban din reclame. Și ei le susțin pe Violete, pe Stele, pe Corine cu niște recomandări cât se poate de echivoce, de abstracte, de aburite. Important este însă să faci imediat comanda pe internet. Dacă o faci azi, plătești prețul cu 50% reducere. Deci ești sfătuit călduros să dai buzna. În trei zile te găsește acasă curierul cu leacul minune: pană de coadă de turturică amestecată cu pudră chinezească de... și trecută prin abur de...

Dar să revin la persoana internet. Îți intră în casă cu sticla de apă și, înainte chiar de a-ți da bună ziua, te întreabă ce wi-fi ai. Se conectează, deschide telefonul și spune: Wow!!! Nu vai de mine, nu aoleu (exclamația autohtonă pe care acum e rușine s-o folosești), ci neapărat woowwww. Îți cere imediat să-i accepti „prietenia”, deși oricine știe că într-o viață de om, dacă reușești să-ți faci patru, cinci prieteni e mare lucru. Ba vrea să se conecteze cu tine și pe LinkedIn care, inițial, avea oareșcari virtuți profesionale, pe când acum e pură „vizibilitate” (alt termen care ne-a sucit mințile). Omul-internet a ajuns la anumite înțelepciuni. Ei și-a făcut un cod propriu de evaluare socială. Astfel

***Suntem în epoca
multului. Și-a trăirii
nu înăuntrul, ci
în afara noastră.
Interesați în egală
măsură de orice și
de nimic în special.***

încât, dacă cumperi produsele din reclame (la același preț 3 produse în loc de 2, deși tu, de fapt, știi că n-ai nevoie nici măcar de unul), ești filozof. Dacă, femeie, îți faci un botox peste altul, se cheamă că ai statut social. Bărbat, dacă te epilezi și ai trupul de pește alunecos, te înscrii în trend. Dacă ai copii fără sârmă în gură se cheamă că nu știi să ți-i crești, că-i lași de izbeliște, deci nu ești ca părinte „in”. Dacă ești pe Instagram, orice-ai face și-ai spune pe un podium se cheamă că ai talent. Adică cine a mai pomenit în ziua de astăzi artiști fără reclamă pe internet? Că talentul e o formă de repartizare expresă a energiei dinlăuntru și din afara noastră, că e combinație de ritm, de măsură, de interrelaționare umană, de timp real și imaginar, cine se mai gândește la nimicuri de felul ăsta? Importantă este poza. Cu cât mai dezgolită, cu cât mai rânjită, cu cât mai trăsnetă, cu atât mai bine. Suntem în epoca multului. Și-a trăirii nu înăuntrul, ci în afara noastră. Interesați în egală măsură de orice și de nimic în special.

Cum adică, nu știți cine este motanul Larry? Vai de mine, deschideți internetul și veți spune wow! Motanul Larry prinde șoareci la Casa Albă. Oare cum de ați putut trăi până acum fără să fi aflat acest lucru? ■



Academia Română
Secția de Filologie și Literatură
și
Fundația Culturală „Augustin Buzura”
vă invită la sesiunea omagială și deschiderea expoziției

Academicianul
Augustin
Buzura
Conștiința Scrisului

Vor lua cuvântul:

Acad. Ioan-Aurel Pop
Președintele Academiei Române

Acad. Eugen Simion
Președintele Secției de Filologie și Literatură

Acad. RăzvanTheodorescu
Vicepreședinte al Academiei Române

Acad. Nicolae Breban
Directorul Fundației Culturale Ideea Europeană și director revista „Contemporanul”

Angela Martin
traducător și eseist

Conf.dr. Paul Cernat
Facultatea de Litere, Universitatea din București

Anamaria Maior-Buzura
Președintele Fundației Culturale „Augustin Buzura”

Ioan Cristescu
Directorul Muzeului Național al Literaturii Române

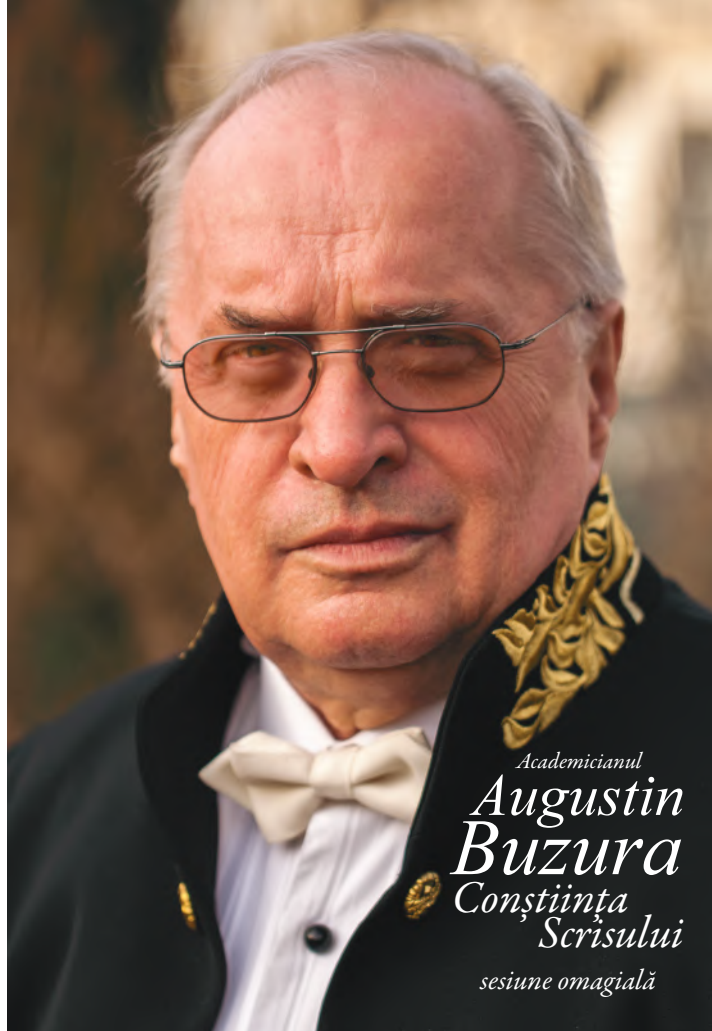
Conf. dr. Ileana Marin
Centrul de Excelență în Studiul Imaginii

Ana-Maria Vulpescu
Fundația Culturală „Augustin Buzura”

Miercuri, 10 iulie, 2019, ora 11.00

Aula Academiei Române

Calea Victoriei 125



Academicianul
**Augustin
 Buzura**
 Conștiința
 Scrisului
 sesiune omagială

Viața Augustinului Buzura, membru al Academiei Române, este Cântarea Cântărilor unui copil din satul Berința, care parcurge ca o săgeată îndreptată spre cer toate treptele înălțării pe treptele iubirii slovei românești. Studiul creierului în cadrul psihiatriei îl ajută să înțeleagă minunea numită creier, organul care gândește, vorbește, vede, aude și scrie, secretul creativității noastre, al tristeții și bucuriei de a trăi. Înzestrat cu darul mânăirii slovei, Augustinul devine, din tămăduitorul unui singur bolnav, tămăduitorul unei societăți, al unui neam și al unei națiuni. El critică instalarea proletcultismului și trăiește drama lichidării păturii țărănești din care a provenit, ca pe propria sa exterminare. Augustinul are mari greutate în a-și publica romanele din cauza proletcultismului: odată cartea refuzată nu ți-o înapoiau, ci o ardeau. Cu tristețe se referă la situația actuală, spunând: „Astăzi, lucrurile sunt mult mai simple: cărțile nu se ard și pur și simplu nu se scriu. Suntem pe ultimul loc din Europa la tipărituri. Iar tineretul în general, și studenții, preferă tăcerea și anonimatul, scrisul rămâne o dorință excentrică a celor naivi”. Referitor la politica țării scrie în pagina 23 a romanului „Reviem pentru nebuni și bestii”: „La noi convalescența este infinit mai lungă și mai dureroasă decât

boala. Cu toții sperăm ca fiecare an care trece să fie ultimul, dar, dezamăgiți, trebuie să recunoaștem că prelungirea convalescenței este o realitate a României.”

Editorialele sale din revista „Cultura” sunt programe guvernamentale de educație și organizare a societății românești. Într-un editorial din revista „Cultura” a anului 2013, închinat reformei sanitare, scrie: „dispariția a 67 de spitale închise de guvernul care ne poartă de grijă a făcut ca un om bolnav, ajuns cu greu la poarta spitalului din Bălcești, să afle că spitalul nu mai exista”.

În ultima sa carte „Raport asupra Singurățății”, descrie singurătatea pe care o intuiește. Augustinul orb înțelege că divinusul i-a luat dreptul înăscut de a mânui slova, își poartă povara cu aristocrată demnitate. Augustinul a fost un idol al adevăratei prietenii, am fost un beneficiar al acestui dar. Să pierzi un prieten este greu, dar când acesta este un monument al dragostei de oameni, îți vine să-ți strigi durerea!

Viața Augustinului Buzura rămâne înscrisă cu litere de aur în anele istoriei culturii.

*Profesor Jean Askenasy, Universitatea Tel-Aviv
 Membru de Onoare al Academiei Române*

*Festivalul
de proză
Augustin
Buzura*

Concursul de proză scurtă destinat elevilor



Teofana Bibire

Săvârșitu-s-a

fragmente

(...) Cine crede că un copil nu pricepe nimic, atunci să știe că e un mare prost. Tocmai un copil m-a făcut să mă gândesc la ceva: ce sunt culorile? Niște păpuși cu suflet. Și atunci, eu ce păpușă sunt? Galben, că tot îmi place această culoare? Nu. Albastru? Nu, culoarea aceasta este prea nobilă. Ea e bună pentru sfinți și copilași care râd mereu. Însă, verdele... verdele e bun. Păpușa din vitrină e roșu. Eu sunt verde. Cândva am fost și eu copil, cândva râdeam și eu într-una, cândva eram o ființă bună, cu suflet neprihănit, care putea să viseze în brațele duioase, pline de dragoste ale lui Iisus.

(...) Așa am gândit în ziua de șaisprezece decembrie. Ce alte motive mai aveam pentru care aș fi afirmat atunci că sunt verde? Nu am idee. Aș vrea să pot spune pentru că eram tânăr, dar cred că și un bătrân de optzeci de ani poate fi verde. Doar mușchiul de pe copaci este tot verde. Culoarea asta simbolizează viața. Atunci încă aveam idealurile mele, vise și aspirații care mă bântuiau în mod plăcut, mă țineau în viață. Doream să realizez ceva, să las ceva în urma mea. Mă zbăteam pentru ceea ce îmi doresc, mă mai distram cu cei apropiați. Încă nu mă izolaseam complet de acest corp numit societate, încă mai nădăjduiam că oamenii se vor iubi din nou unii pe alții, că vor redeveni cu toții fii ai lui Dumnezeu.

(...) Societatea, acest cuvânt abstract de care se sinchisește atât de mult omul și, în funcție de cererile sau preferințele ei, își ghidează scurta viață, pare a fi o barcă care adăpostește o grămadă de indivizi, mici, mari, de toate mărimile, dar șireți și isteți, lipsiți de duh și naivi, adică omenirea în toată stratificarea ei.

(...) Atunci, în urmă cu șase ani, în cadrul unei societăți, eu eram verde, pentru că eram, simultan, mugure și mucegai, pentru că încă îmi plăcea să visez în timp ce beam ceai și mâncam prăjituri proaspete. Eram ochii verzi de smarald ai păpușii din vitrină, care se uitau la lumea ce trecea pe bulevard și așteptau să se uite la ei o altă fetiță cu un covrig în mână care să spună: „Tu ești...”. Acum, sunt gri, o pereche de ochi opaci, de care s-ar înspăimânta orice fetiță, orice copil, orice suflet pur. (...) ■

* Premiul I

Ioana Tătărușanu

Străduința

fragment

În 1967, Dimitrie era calificat vopsitor zugrav pentru secția CFR care avea în grijă locuințele muncitorilor în gară. În toată întinderea dulce a Sucevei și până departe la Ilva Mică, vremurile erau blânde cu cei ca Dimitrie care într-o plecăciune încrâncenată de creștet întindeau mâna până la trafalet și înapoi la colacul muiat în lapte acru. Lângă sectorul de clădiri unde dormea Dimitrie, fabrica „Străduința” manevra cu sârg tâlpile de papuc cu iscusința zeloasă a sutelor de femei care fuseseră aduse acolo să muncească de prin colțurile mai înveninate sau mai ocolite de sprintara atingere aspră și înviorătoare a socialismului din România. Bătrânii de prin satele spuneau tinerilor orășeni să se ferească de patima vioaie a fetelor din fabrică. Despre ele povesteau că-și izgoniseră țâncii născuți clandestin prin poale de bunici depărtate, brobonite și neputincioase și veniseră descătușate, proaspete și înfiorate aici, sub sorii blânzi ai Sucevei, căutând om de înșurat. Cu multe femeiuști se întâlnea și Dimitrie, cum ele aduceau borș bărbaților singuri la sectorul de clădiri CFR, mergeau la cinematograful și le înșeninau cu obrăjelul roșu abia înmugurit din creion și pudră goliciunea muncitorească, fără icoană și candelă, a camerei lor. „Străduința” era, altfel, o vecinătate plăcută ochiului bărbătesc, mai ales la orele când își începea și își termina lucrul. Când o femeie intra în clădirea ceferistă, mâinile se descâlceau primitiv, la pândă de după tablele de șah, de printre fisele înroșite de poker și dintre vase nespălate și priveau deopotrivă flămând și molcom la întinderile imense de fuste, fremătătoare și ciripitoare una alteia. Doar Dimitrie stătea singur când se întorcea seara de la gară, mănjit de gri și de albastru cum îi picase vagonul sau locomotiva, se așeza cu fața la fereastră, muia colacul în lapte și bea ceai rece de dimineață. În peretele dinspre răsărit bătuse un cui ruginit de ploile care se scurgeau cu picătura din crăpătura moale a tavanului când ploua și în cui atârna vânturată o icoană din cele pentru buzunar sau portmoneu cu Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava. Hramul lui îl purta mănăstirea la care cânta Dimitrie la vecernii, când nu avea treabă la gară sau când pleca de bunăvoie strecurând uitare sau grăbind lucrul la peticele pitite ale vagoanelor. Din credință făcuse o obișnuință nespusă și neîmpărtaşită... ■

* Premiul II

Lipară Mălina-Alexandra Plăcintă cu mere

fragment

Când mă spăl pe dinți dimineața, mă gândesc la tot felul de scenarii prin care s-ar fi putut forma Universul. Preferatul meu e cel cu Uriașul și globul de cristal. E un tip tare ursuz – nu știi niciodată dacă se-ntâmplă să fie vreun cutremur pentru că i-a alunecat cârpa când ștergea praful sau din cauză că tocmai a lovit globul cu cotul în timp ce se certa cu maică-sa și gesticula violent. Se ceartă des pentru că pe ea o deranjează hobby-urile lui destul de bizare, chiar macabre, așa zice. Își alege periodic câte un omuleț și începe să împrăștie fluctuații agresive în bucla lui temporal-emoțională, doar așa, de distracție. Aceasta este o poveste despre cele mai triste și frumoase opt zile din viața mea, ciopârțite, răzuite și pudrate până-n prezent.

Desigur că ar fi fost opt zile complet banale, dacă nu s-ar fi intersectat cu alte opt zile, ale altcuiva. Nu mă gândisem până atunci că doi oameni pot să-și împartă timpul și, totuși, să nu fie al lor, ci al fiecăruia în parte. De asta o să vorbesc despre cum aceste opt zile au ajuns să fie un an doar al meu, căci nu am de unde să știu cum a fost și pentru el – o să-i spun Plăcintă cu mere de acum încolo, pentru că una din imaginile persistent-obsesive pe care le tot vizualizez mental îl surprinde în bucătărie, chinându-se să taie o felie de plăcintă cu mere cu cea mai mare precizie, astfel încât blatul să fie secționat perfect, ca și cum ar fi decapitat biata cocătură.

Lui Plăcintă cu mere îi plăcea foarte mult să doarmă (mai mult decât le place restul oamenilor în general), iar eu nu-l lăsam niciodată s-o facă, și am înțeles prea târziu că egoismul ăsta fusese cea mai mare greșală pe care aș fi putut s-o comit cât timp am împărțit aceeași canapea extensibilă – să mă comport de parcă ar fi fost opt zile ale noastre, de parcă aș fi avut vreun drept să decid ce ar trebui să se întâmple cu timpul lui și, mai rău de atât, de parcă și-ar fi dorit să fac parte din acele opt zile ale sale pe termen lung, drept punct de reper principal și nu ca simplu obiect pierdut în decor.

S-au întâmplat multe pe canapeaua extensibilă unde nu l-am lăsat să doarmă – aici am simțit cum ni se strângulează intestinele din cauza foamei, aici i-am întors spatele după ce ne-am certat în fața blocului, aici am urmărit filme în maghiară fără subtitrare din care n-am înțeles nimic, aici am răs în rarele momente în care părea că și el simte măcar un sfert din ce și cât simțeam eu și, în mod iminent, tot aici am făcut dragoste pentru prima dată. Și a doua. Și a treia oară. Și ultima. Tot aici au eșuat și numeroasele mele tentative de a purta vreo discuție serioasă cu el. E o canapea extensibilă care aduce ghinion.

Mă rog, toate acestea s-au întâmplat într-un trecut foarte îndepărtat de momentul în care eu stau în bucătărie la șapte dimineața și plâng în timp ce îmi beau cafeaua. Nu pot să spun că sunt tristă că am primit propriul meu loc în globul de cristal, numai că, astă-vară, după ce a dat mașina peste mine, mi-aș fi dorit să pot să fac schimb cu altcineva. De fapt, așa ne-am întâlnit eu și Plăcintă cu mere – eu mă-ntorceam din al Doilea Război Mondial, iar lui i se părușe că sunt incredibil de frumoasă. M-am gândit de câteva ori că poate fusese doar Uriașul, cu platoul lui de filmare 3D, încercând să facă genul ăla de film clișeistic de dragoste care totuși prinde la public, dar mi-am dat seama că i se poate întâmpla oricui – ești singur într-un oraș străin (pentru că tipul cu care veniseși special ca să vă petreceți vacanța împreună tocmai te lăsase baltă pentru alta, cu sâni minusculi, fiindcă lui așa îi plăceau, iar ție mama natură nu-ți permisese să te încadrezi în standardele astea) și ai un accident (am să sar peste partea cu sânge și haine rupte, mă întristează prea tare gândul că aia era rochia mea preferată), întâlnești un necunoscut (ce avea să fie unul din prietenii cei mai buni ai nenorocitului care te lăsase baltă) care nu vrea decât să te ajute și ajungeți să dormiți împreună (devenind oficial prima și singura persoană de sex masculin cu care ai făcut asta), iar a doua zi îți faci bagajele și pleci acasă la tine, în cealaltă parte a țării și, bineînțeles, ca-n orice film care se respectă, toată treaba asta se-ntâmplă să fie doar începutul. Trebuie să recunosc și că, de când mă călcase mașina, el devenise și singurul în preajma căruia acceptasem să traversez pe roșu. Nu mă mai sperie doar traficul acum, dar cred că am dezvoltat o fobie și față de mașini, fiindcă fac tot posibilul să le evit prezența în viața mea.

Am ieșit recent cu una din zecile de încercări eșuate pe care le-am avut de când Plăcintă cu mere nu m-a mai vrut pur și simplu. (...) ■

Diana-Mihaela Năstase Spre cer

fragmente

(...) Poate vă gândiți că mama e nebună și că vrea să-mi facă rău. Sau că vrea să se răzbune pe mine pentru că am plecat, amăgindu-mă cu detalii din viața lui Eric. Dar nu este așa. Cel puțin asta încerc să mă conving. Parcă și acum, după atâția ani, universul se joacă cu mintea mea. Mă bate dezamăgit pe umăr și îmi spune că e vina mea.

După ce am închis, m-am dus la baie și m-am blocat în fața oglinzii. Ea ce are și eu nu am? Simțeam un gust metalic, ca atunci când alergam cu gura deschisă. Scurp sânge. Îmi mușcasem limba.

Ani la rândul Eric a încercat să dea de mine, însă fără succes. În ciuda insistențelor părinților mei, am refuzat orice contact cu omul pe care odată îl asociazam cu viitorul meu. Știa de ce.

O perioadă am rugat-o pe mama să nu-mi mai spună nimic despre el. Voiam să-l șterg din mintea mea lucidă, era de ajuns că-l vedeam în vis, în fiecare noapte. Într-o zi, însă, mama mi-a spus din neant că Eric era, pur și simplu, „alt om”. Slăbise mult și se trăsese la față. „Nu mai e deloc cum îl știi. I-a pălit toată frumusețea”, îmi spunea. Insistențele să-l sun au reapărut. Nu înțelegeam ce voia de la mine și, deși dorința de a-i auzi vocea îmi ardea prin toți porii, știam că-mi fac rău, că e o plăcere toxică ce îmi va răscoli tot trecutul.

Am acceptat cu inima mică și fragilă, asemenea unui fulg de nea căzut într-o mână caldă. Mă topeam de emoție și mă simțeam slabă. În săptămâna care a urmat am încercat pe cât posibil să mă detașez de gândul că în orice moment aș putea auzi cel mai blând glas din lume spunându-mi: „Iliana, ești acolo? Ce dor mi-a fost de tine. De ce nu vorbești? Vorbește cu mine. De ce nu vorbești? De ce nu vorbești? De ce nu vorbești?” De fiecare dată când mă gândeam la el simțeam o otravă imaginară ce-mi invadează corpul și mintea, mă paralizează, mă înghite și mă trimite într-o lume ireală. Și problema este că nu-mi dau seama dacă îmi place sau nu acolo, acolo, în acel amalgam parcă sărat, parcă dulce, parcă amar. Când mă trezesc, sunt iarăși în biroul ăsta gri, din povestea mea care devine din ce în ce mai amară. (...) ■

* Mențiune

Maria Ilie-Niculescu Rădăcinile. Profeție

fragment

(...) Bunica i-a zis să scoată crucea din sân și s-o pună pe piept, și-i era frică. Tremura toată, ziceai că după ușă se ascunde vreo monstruoziție care vine să redefinească complet noțiunea de bau-bau. Da' nu era nicio ușă, că erau în mijlocul bulevardului și așteptau troleul în stație de jumate de oră. Urma să urce amândouă în el și să stea față în față, pe scaunele alea de plastic în timp ce pe față o s-o picure uleiul care a ajuns prin metode necunoscute pe tavan, și urma ca bunica să se uite pe geam și să se gândească la ăla de s-a luat de ele în stație. Asta dacă respectivul le lăsa în pace, deși era destul de improbabil. Ajunseseră fix în genul ăla de situație în care îți tremură degetele și nu se termină oricât ai înghiți în sec, oricât l-ai ruga pe Dumnezeu, și bunica știa asta.

Iar el era un bătrân cu riduri blânde, cu răs galben, uscat și haine care îi aduceau aminte bunicii de o ediție groasă a celor „O mie și una de nopți” pe care o citise și răscolise când era doar o copilă. Îi trezea în suflet lucruri la care nu se mai gândise de peste șaptezeci de ani, îi răscolea nisipurile din piept. Bunica nu ieșise niciodată din țară, nici nu vrusese, de altfel. Însă dacă ar fi trebuit să aleagă, s-ar fi dus fără ezitare în Asia deșerturilor, în brațele unui caravanserai cu călători, la umbra smochinilor și între fachirii tăcuți cu ochi binevoitori. Se înnorase devreme și stătea tot orașul pe marginea unei ploii de vară. O ploaie anemică, lină la început, care amenință totul împrejur fără să lase loc de presupuneri. Bețivul fremăta electric de la un stâlp la altul, abia stăvilindu-și tusea; aerul bâzâia cu promisiuni, dar nu era nimeni să-l descifreze; premoniții despre potop și pandemoniu, despre case pline de praf și incendii. O umbră trecu peste fața lui și îi străluciră ochii a pustiu. Era ora la care zboară turturele și fantome de porumbei mână-n mână și nimeni nu le distinge, era ora la care seara bate la ușă și vara pândește după colț. Orele orașului erau un spațiu neutru, un loc al armistițiului. Aici se întâlneau și djinii, și ielele, și dansau împreună în praful de sub lună. (...) ■

* Mențiune

Andrei-Daniel Nastas Nexus

fragment

Becul clipește sporadic în camera semi-luminată, făcând umbra mesei să danseze. Mereu am crezut că becul defect este doar un clișeu cinematografic, dar iată-mă într-o cameră de interogatoriu adevărată. Am avut în jur de un sfert de oră pentru a admira pereții albi, proaspăt văruiți și pentru a îmi da seama că, într-adevăr, sunt unde trebuie. Ard de nerăbdare, un lucru pe care cred că puțini oameni aflați în poziția mea îl simt. De ce mă bucur că mă aflu într-o cameră de interogatoriu? E o poveste destul de lungă.

Sunt Andrei, am 23 de ani și tocmai am absolvit Facultatea de Informatică și Sisteme computaționale Princeton din New Jersey. De loc sunt din Iași și, ca mulți alți tineri români, am venit în Statele Unite în speranța că îmi voi face o viață mai bună. Am obținut și o bursă, astfel încât decizia s-a luat de la sine, chiar dacă ai mei m-au sfătuit să nu plec din țară. De mic am fost pasionat de calculatoare, iar la liceu am avut ocazia să intru în lumea programării. Recunosc, m-a prins. Fiind o fire introvertită prin definiție, a coda a devenit pentru mine un spațiu vital, o escapadă virtuală din agitația lumii cotidiene, plină de interacțiuni ieftine. Am început cu elementele de bază și, încet, încet, am reușit să înțeleg programe complexe și să am propriile mele idei și inițiative în domeniu. Mi-am creat o pagină web și un forum prin care luam legătura cu alți tineri programatori, împărtășind idei și experiențe. Acesta din urmă a luat amploare, crescând până la 7 milioane de utilizatori activi și a devenit proiectul care m-a ajutat să obțin bursa. Odată ajuns în America, mi-a fost mai ușor să mă adaptez decât mă așteptam. Aici fiecare își vede de viața lui și, dacă vrei, poți să nu ai aproape nicio relație. În afară de puținii prieteni pe care îi aveam, mi-am petrecut anii de facultate în solitudine, cu ochii în ecran, captivat de ce descopeream. M-am specializat în securitate cibernetică și pot spune că de aici a început toată povestea. În cadrul cursurilor de specializare ale facultății am participat la o conferință ținută de un manager de proiect din cadrul companiei Techpoint, un gigant în industria securității digitale. Nu știam multe despre aceasta, dar m-a intrigat faptul că, la acel moment, lucrau la dezvoltarea unui sistem bazat pe inteligență artificială. (...) ■

* Mențiune

Bianca-Miruna Bădici Tu

fragment

Mă uitam în ochii lui; știam că îl văd. Cu toate acestea, judecând după lipsa sa de emoție și reacție, puteam deduce că el nu înțelege că există ceva care îl privește înapoi. Se mișca; își bandaja rănilile. Și, cel mai rău, îmi simțeam membrele urmând același curs, supunându-se aceluiași blestem tacit, ca și cum, deși îmi aparțineau mie, această legătură se realiza numai fizic. În orice alt mod, îi aparțineau numai lui. Simțeam cioburile fiind extrase, dezinfectantul pătrunzându-mi rănilile. Însă nimic din tot ceea ce se întâmpla nu era al meu. Bărbatul își continua viața, iar eu eram damnat să îl urmez ca o umbră, o păpușă pe sfori, o imitație, o abominație la adresa creației. Din acel moment, nu mi-a luat mult să pun piesele cap la cap. Mai ales când folosisem deja de nenumărate ori termenul de „oglinză”, și repetiția aceasta interminabilă a ceea ce eram devenea inutilă, pe măsură ce adevărul năvălea și, în mod spectaculos, la fel ca și mine, se lovea de sticlă și nu putea traversa către Universul de dincolo.

Timpul care trecea nu mă ajuta deloc. În câteva zile am înțeles pe deplin ce desemna statutul meu de reflexie și că nu numai oglinda era cel mai mare coșmar al meu. Peste tot unde trecea, eu îl priveam deja. De departe, îi priveam chipul, știind că se reflectă treptat, în cantități cât mai mari, pe suprafața apoasă a bălților. Îi simțeam pașii, ca niște ecouri în asfalt, niște strigăte sparte, într-un timp al lumii mele, care nu respecta legile firii, nu cunoștea ordine și se hrănea cu haos.

Îl priveam în geamuri, alergând de pe-o parte și pe alta a străzii aglomerate, în funcție de care vitrină sau care fereastră reușea să îi captureze ființa. Chipul lui era singurul pe care mi-l aminteam și singurul pe care îmi doream să nu îl mai văd vreodată. Îi surprindeam profilul, pe gresie, când alerga dintr-un colț într-altul al băii, pregătindu-se să plece, sau pe blatul strălucitor din bucătărie, când dădea absent din cap pe ritmul melodiilor de la radio. (...) ■

* Mențiune

Mădălina Alexandra Peștean

Libertatea este o plăsmuire a fericirii

fragmente

19.VIII.1975 / România, București

Dragă jurnalule,

Cred că una din problemele colectivului nostru este funcționalitatea per ansamblu. Profețiile sociale și politice ne inhibă spiritul creator. Suntem oameni cu gândiri devotate unui comunicat neînțeles și unor promisiuni derizorii. Mă convingeam la fiecare prânz duminical al familiei mele la vechea moșie ce a devenit recent atelierul fratelui meu, Iancu Barbu, o forță de muncă sporadică și un candidat al încercării de a-mi pierde toleranța față de viziunile sale total toxice. Un domn simpatic, cu o mustață tunsă săptămânal și pieptănată la fiecare presupusă ieșire. Lipsit de cărunteță și erodat de riduri, era amestecul specific unui june îmbătrânit de probleme. Ochii de culoarea tabacului fascinau fiecare cucoană aflată dimineața la gazeta înaintea dânsului. Fiecare altercație a noastră pe acest subiect îl avantaja pe el ca fiind un om respectat ce are dobândită o moralitate roditoare. Familia noastră susținea avid partidul și toate măsurile acestuia. Vitalitatea poporului nostru era pe cale de dispariție. Polemica era la ordinea zilei în familia noastră. Perspectiva mea lucidă încerca să îi coordoneze pe ei și pe alte mase de populație din vecinătate. Auzeam mereu același reproș „Nu poți exista fără partid, tinere”. Lumea își construia aceste margini a celulei cu o singură convingere, traiul decent. (...)

20.VIII.1975 / România, București

Draga jurnalule,

După cum aminteam ultima dată în consemnările mele, înainte ca oboseala să mă viziteze (și după ce am încercat să scap de durerile teribile de cap avute după polemica duminicală), familia mea a încercat să îmiucidă de fiecare dată speranța, cu excepția mamei mele. Mama a fost întotdeauna refugiul copilăriei și studenției mele. Avea mereu performanța să ne adune din părți răsfirate la aceeași masă și să găsească un subiect abordabil pentru toată lumea. Este o femeie micuță, parcă cu un aspect gelatinos,

buzele ei îmbălsămate în culoarea roz ceai se completau cu tenul ei ca de fildeș. Chipul ei este unul inexpresiv datorat ochilor ei mici și de culoarea unui gri plumb. Însă mereu știa să îți asigure serviciul celor mai bune îmbrățișări și de asemenea devotamentul de cea mai puternică mamă. Era cunoscută drept Mărioara Barbu sau Măriuca de către comunitatea rurală. Acum a devenit Maria Barbu, comentatoarea rubricii „Minunile cotidiene” din ziarul „Scânteia”. Înainte o puteai recunoaște după pasiunea față de teologie și credința demonstrată la fiecare slujba zilnică sau sărbătoare. Mereu în casa noastră Duminica se simțea ca o sărbătoare, mama pregătea faimosul ei chec cu lămâiță și bucatele ei recunoscute de către fiecare sătean. Auzai la geamul nostru „Măriuco, iar ești pusă pe treabă!” Ne insufla puterea credinței de fiecare dată, iar psalmii lui David ne erau poveste înainte de culcare. Această dăruire îi alunga singurătatea de fiecare dată când tata era în delegație. Activa mai ales în corul bisericii, simțeam cum înflorea sub privirea mea, iar zâmbetul ei emana o căldură involuntară. Însă această slujbă îi furase spiritul creator. Îi era cenzurat fiecare articol în care era inserat acest subiect, pasiunea ei era inhibată. Trebuia să șlefuiască partidul și conducătorii ca să aibă un spor și cea mai bună lumină. Apreciam că, deși era nevoită să funcționeze după tiparul lor, nu a permis să devină o slugă idolatră, avea același zâmbet și cea mai dulce sărutare așternută pe fruntea mea urmând cuvintele „puiul meu”. (...)

21.VIII.1975 / România, București

Dragă jurnalule,

Mi-am rugat colegul de muncă dacă ar putea să-mi facă o prezentare sumară. Am realizat că nu am reușit să ne cunoaștem cu toate tacâmurile. M-am exclus de fiecare dată. M-am așezat pe un scaun șchiop, fără spătar și mi-a adresat aceste vorbe: „Nicule, tu ești un manifest. Reprezinți plăsmuiri ale fericirii doar când te gândești la libertate” (aceste cuvinte mi-au topit existența și mi-au întărit scopul). Pe scurt, nu putem da mâna în semn de recunoștință. Dar pot scrie cu atenție și să îți spun anumite lucruri despre mine. Numele meu este Nicolae Barbu, am o vârstă considerabilă, a unui om matur, pe care nu o voi divulga prea curând. Tot ce pot să îți spun e că îmi poți asocia vârsta cu ultimele două cifre din anul apariției cărții „Omul fără însușiri” de Robert Musil. Am ales voluntar această carte, deoarece simt că nu am un bagaj de însușiri prea greu. (...) ■

Eliza Vasilescu

Transparențe

fragment

(...) Străinul cobora încet pe treptele de gheață albăstruie. Chipul său era cuprins de o uimire atât de profundă, încât un necunosător ar fi putut-o identifica cu acea frică ce pur și simplu împietrește ființa umană, o metamorfozează complet, lipsind-o de orice fel de motricitate. Dar străinul, într-un mod pe care nici el nu îl putea înțelege, nu se temea. Se afla într-un loc straniu, complet necunoscut și parcă aflat sub o vrajă veche de secole, dar nu simțea nici cea mai mică urmă de spaimă sau neliniște. Era un loc ciudat de familiar, dar totuși complet străin lui. Străin era oare acel loc? Sau era el străinul...

Cobora și parcă treptele nu se mai terminau, credea că a ajuns la capăt, dar vedea în fața sa încă trei blocuri perfecte de gheață care îl ispiteau, îl îndemneau să continue. Oare avea să se sfârșească vreodată această descindere? De ceva timp încetă să se mai gândească la scara nesfârșită. Se uita în stânga și în dreapta, uimit. Acel loc părea inițial un simplu castel înghețat, un spațiu rece, pereți sticloși lipsiți de viață. Dar cu cât priveai mai atent, vedeai sub stratul gros, translucid, o urmă vagă de verde, chiar un verde destul de puternic, un verde de frunză proaspătă, primăvărată. Străinul se opri puțin. Să fi fost cu adevărat frunze? Dar cu stratul de gheață cum rămâne? A apărut deodată, luând prin surprindere natura vie? Dar e imposibil...

Într-un final treptele se opriră din a mai apărea în fața sa, ajunse la capăt, la originea scării. Se uită împrejur. Aici nu era cu mult diferit de restul castelului de gheață, același aer rece, aceleași transparențe albastre-verzui. Totuși, într-un mod bizar, aranjamentul de forme amorfe rigide și reci îi aduceau aminte de ceva... o grădină? Nu, altceva. Citise acum mult timp, foarte mult... parcă într-o carte de povești. Sau era o poezie? Străinul încerca în zadar să își amintească unde mai văzuse o imagine similară, totul se întâmplase demult, pe când el era parcă o persoană cu totul și cu totul diferită. Oricum, un lucru îl știa sigur. Peisajul îi fusese la un moment dat cunoscut, îl știa atât de bine încât aproape că făcea parte din ființa sa. Ce a fost, a fost... Dar oare mai poate fi? (...) ■

* Mențiune

Cristina Filip

Pisica lui Schrödinger

fragment

(...) După câteva zile, a venit vestea dureroasă care m-a dat total peste cap. Bunica se sinucisese. Nu mai eram în stare de nimic. Nu mai mergeam la facultate, nu mai mâncam, nu mai beam, nu mai făceam nimic. Stăteam mereu în pat, înecându-mă în lacrimi și uitându-mă la pozele cu ea. Nici nu înțelegeam de ce făcuse asta. Mereu zâmbea și părea că vrea să-și trăiască viața. Și toate astea, în ciuda nebuniei sale. Poate că se săturase de mine. De felul meu de a fi. De mofturile pe care încercam să i le fac. De tot ce o făcea fericită. Sau poate că a vrut să facă asta dintotdeauna. Încercam cu disperare să alung imaginea cadavrului ei din mijlocul sufrageriei. Era atât de greu... mai greu decât momentul în care a trebuit să recunosc că am mâncat ultima prăjitură din farfurie. Am strâns pernele în brațe. În acel moment, mi-am dat seama că trebuie să fac o schimbare. Nu puteam rămâne aici pentru tot restul vieții. Trebuia să continui. Oricât de greu ar fi fost.

M-am ridicat din pat. Nu mai auzeam țipetele ei de bucurie, pașii ei din apropierea ușii cu scopul de a mă spiona (să vadă dacă m-am trezit sau nu) sau telenovelele date la maximum din camera ei. Era o liniște moartă și apăsătoare. Înainte de a ieși din cameră, am dat cu ochii de mine în oglindă; fața albicioasă, ochii umflați de la atâta plâns, buzele vinete, părul răvășit. Hainele erau boțite și murdare în unele locuri de sângele ei. O dorință arzătoare nu-mi dădea pace. Voiam să merg la ea în cameră. Să-i privesc patul perfect făcut, cărțile aranjate pe noptiera veche de lângă lampa pe care o știam de când mă născusem. Mobilierul acoperit de dantela pe care o broda în liniște. Voiam să revăd atâtea. Am atins clanța ruginită a ușii. Minteă îmi spunea că trebuia să plec de acolo, dar inima... nu voia să renunțe! Am intrat în cameră. La fel de intactă ca întotdeauna. Am început să mă plimb, atingând orice lucru neînsemnat. Voiam să simt mirosul de levănțică, așa că i-am deschis șifonierul unde-și ținea majoritatea hainelor aranjate pe culori și călcate. (...) ■

* Mențiune

Dragoș Brașov

Ad infinitum

fragment

(...) Învolverat de friguri, se ridică de pe bancă și rămâne în picioare în fața altarului. Maica Precista îl privește rece, disprețuitor, iar el ține ochii aplecați, izgonit din orice colț de rai sau colț de iad. Mesia îl scrutează. Lacrimi de sânge se preling pe chipul demonic. Se prăbușește în genunchi și plânge. Nu, nu plânge. Bocește, se jelește pe sine însuși, moare, învie, dispăre, se naște. Curând înțelege că toate lacrimile s-au scurs, întocmai ca propria-i viață: „Sunt dig din memorii într-un vas cu cenușă la fundul unei fântâni”. Indiferent, se ridică în picioare și se îndreaptă spre ieșire. O ultimă privire învăluie Catedrala „Iisus Hristos Mântuitorul” într-o deznădejde totală.

lese în beznă și se topește în strada Volkhonka. În spate, din mijlocul întunerului, ceasornicul anunță miezul nopții. E doar un strigoi, sclav al nopții valpurgice și al tristei nepăsări. „Revoltă-te și-ai dat de dracu!” . Întreaga lume e un punct, negru, opac, hidos. În jurul lui nici urmă de sunet sau de viață. Acum, mai mult ca oricând, detestă artiștii, îi condamnă, îi blestemă. Unde sunt acum stelele lui Van Gogh, corbul lui Poe? Unde e măreața viață venerată de atâția poeți, de atâția nebuni? În cărți, în filme, în „înfrigurata, neasemuită” artă! E doar un Homunculus. Nici tatăl lui Kafka nu e aici să creeze Haos și să-l scoată din Haos.

Aude, parcă, niște versuri ale celor de la The Rolling Stones: „Sympathy for the Devil”, se gândește, recunoscând versurile, „strașnică apariție!” Discerne, în întunerul originar, o lumină vie, palidă, o ultimă pecete a vieții sau a morții lui nechibzuite. Nu poate renunța la ea, nu poate să o lase să dispară, e la fel de dependent de ea ca moartea de viață. Se apropie de ea și descoperă un bărbat întins pe asfalt, mormăind ceva despre un topor lovind niște vișini. „Încă o victimă a războiului contra originalității!” Deasupra capului, regăsește inscripția „Patiseria Cafenea Pușkin”. Cu toate acestea, zarva dinăuntru și starea bărbatului din stânga lui îl duceau mai degrabă cu gândul la o cârciumă, nedemnă de acel nume. Fără niciun gând, fără nicio așteptare, trage ușa mare de lemn spre exterior și intră. (...) ■

* Mențiune

Ioana Dumitru

Înapoi

fragment

(...) Ajunsă, în sfârșit, în locul unde se presupunea că era casa sa, începu să studieze ce era înăuntru. Tavanul era înalt. Și părea că urcă până în înaltul cerului. Pereții erau împovărați cu zeci de tablouri. Pe alocuri erau presărate oglinzi micuțe încrustate cu pietricele ce imitau diamantul.

Dormitorul avea pereții de nuanța cerului senin. Pe biroul de lângă fereastră zăcea uitată o cană de cafea vărsată, un teanc de cărți împrăștiate în toate direcțiile și o etajeră ce părea prăbușită. Deasupra, urmele de pe perete dezvăluiau unde fusese ea așezată inițial. Acum știa, își amintise evenimentul care i-a cauzat acea amnezie; se urcase pe birou în căutarea un anumit obiect ce spera să fie pe acea etajeră pusă mult prea sus pentru înălțimea ei, iar aceasta s-a prăvălit brusc peste ea. Probabil era ceva important de încercase cu atâta ardoare să îl găsească. Capul a început să o doară odată cu descoperirea (amintirii), așa că a decis să meargă în altă cameră.

Sufrageria era mare și spațioasă. Pe margini, rezemate, biblioteci răzlețe, pline cu cărți. În mijloc, o masă rotundă de sticlă, pe care stătea un creion rătăcit, cu capătul ros și vârful tocit. Era mic de tot, fusese ascuțit de atâtea ori încât părea că s-a scris cu el întreaga istorie a unei vieți. L-a luat în mână, studiindu-l cu mare atenție, ca pe o cheie căreia încerca să-i descopere ce cufăr va deschide. Și iată că durerea de cap s-a instalat iar, o nouă amintire fusese descuiată; acela era creionul cu care obișnuia să scrie în jurnal pe vremuri. Jurnalul... Asta era ceea ce căutase înainte de accident... Acel obiect i-a răpit memoria, și se gândi că tot el ar putea fi cel care i-o va înapoia. Da, da, așa va fi. Fiindcă jurnalul păstra toate amintirile de zi cu zi, avea nevoie de el să și le recapete.

Fără să mai stea pe gânduri, a început să ia din nou casa la rând, în fiecare colțișor, pentru a-l găsi. Zile întregi l-a căutat cu disperare, verificând fiecare carte existentă în casă și cercetând fiecare cutie în care ar fi putut sta ascuns. Asta a ajutat-o de asemenea să-și descopere mare parte din amintirile petrecute în acea casă, dar știa sigur că nici măcar una nu fusese notată în jurnal. (...) ■

* Mențiune

Xenia Pasmangiu

Safirul din Peru

fragment

(...) Nu vi s-a întâmplat niciodată să ajungeți într-un oraș nou și să fiți asaltați de o multitudine de lucruri în care nu credeți până atunci? Și parcă simțiți cum viața a luat o întorsătură uriașă și ușor, ușor ajungeți să credeți în supranatural... Știu că pare ciudat, dar se pot întâmpla multe lucruri de la o simplă călătorie. Poate chiar vei încerca să guști aventura și să vrei dintr-odată să explorezi fiecare colțișor al unui anumit oraș sau poate pur și simplu vrei să crezi în niște legende ce nu par adevărate doar ca să poți ieși din rutină.

Pot spune că aventura mea a început la templul mayașilor din Peru... Un loc liniștit, plin de mituri cu o sumedenie de temple antice ce au povești diferite, însă... cel mai interesant mi s-a părut piramida soarelui... era cea mai impunătoare piramidă de acolo, dar și cea cu cele mai multe blesteme și legende. Și acum îmi mai răsună una dintre milioanele de legende dedicate piramidei soarelui, iar aceasta spune astfel: „era o zi obișnuită când... Doi turiști pasionați de mistere au vrut să găsească comoara regelui soare. Se presupune ca această comoară ar fi fost un elixir pentru o tinerețe veșnică și lipsită de orice boală. Acești doi călători au intrat în piramidă, însă nu au mai ieșit în viață de acolo... Mulți dintre localnici spun că acesta a fost prețul nemuririi lor, un așa-zis pact între cele două lumi, cea a îngerilor și cea a diavolului, deoarece se spune că nu au fost primiți în nicio tabără, au fost alungați înapoi pe Pământ pentru a rămâne veșnic ai nimănu. Se spune că unul dintre ei a găsit o scăpare din acest blestem, însă nu a vrut să o împărtășească și cu celălalt care și astăzi mai rătăcește printre noi pentru a-și căuta și el o scăpare din această viață chinuitoare.” Apoi o voce din spate se auzi spunând:

– Și până la urmă... Ce s-a întâmplat cu acesta?
– Nu, a răspuns ghidul și a trecut mai departe, părând puțin enervat de această întrebare.

Am continuat cu templele aztecilor și ale incașilor, însă niciunul nu era mai interesant și mai atractiv decât cel al mayașilor. Acesta are ceva aparte, ceva ce nu am mai văzut și la celelalte sau... Poate este de la acea legendă sau... Nu știu, este ceva ce pur și simplu mă atrage. (...) ■

Traian Bogdan

Ivanov

Fantoma

fragment

(...) Mă dureau genunchii. De când am intrat în clădire, am acea durere de genunchi pe care o experimentam când o vizitam pe bunica la spital. Acum, în fața siluetei lui Jake sub un voal alb, simt că puterile mă vor părăsi. Am întins mâna și am apucat capătul materialului care se prelinge de pe fruntea lui. „Doar fă-o. Nu gândi, dacă te gândești nu vei putea s-o faci niciodată.” Trebuie să mă depărtez de trup, să plec cu mintea departe și să devin un spectator obiectiv, complet pasiv asupra mâinii mele. Tu. Epicur, o fi adevărat ce ai spus? Nu simțim nimic după moarte? Să nu ne fie frică de ea? Dacă Jake al meu este complet absent, dacă este lipsit de dureri, să nu-mi fie frică? Imposibil. Sunt egoistă, dar la moartea soțului meu, mi-e frică pentru propriul viitor. Jake este doar un țurture de gheață pe care l-am luat de pe jos la 7 ani, într-o zi de iarnă când mama mă trăgea cu sania și pe care l-am apucat cu grijă doar cu vârful degetelor pentru a nu-l topi, am pus zăpadă deasupra și mi-am privit mâinile prin el până acasă și plănuiam să îl pun în congelator pentru a-l păstra, dar mama mi l-a luat și eu am țipat după ea, dar ea l-a aruncat în toaletă pentru că nu este destul loc în congelator pentru el și am vrut să întind mâna să îl iau, dar mama mă ținea strâns și eu vedeam cum se topește în apă și ea a tras apa și am văzut cum se duce pentru totdeauna și nu am vrut să plâng pentru a-i demonstra că nu are dreptate și ce a făcut era meschin și nu îmi venea să cred ce ușor se poate pierde atât de repede și fără motiv și mă gândeam că țurturele mele va ajunge doar apă într-o mare de apă și chiar dacă o să îl reîntâlnesc altă dată într-un pahar cu apă nu îl voi recunoaște și îl voi pierde iar și nu pot să trăiesc cu acest gând. Chipul lui este dezvelit printr-o mișcare circulară și precisă. Doamne, mulțumesc că nu a fost mutilat. Airbag-ul i-a prevenit lovitură, dar inerția i-a cauzat un accident vascular cerebral. Fața lui este alb-albăstruie, culoare mult mai rece decât pielea lui roșiatică. Pare liniștit, împăcat. Ochii lui albaștri mă privesc absent, iar imaginea mea este reflectată undeva adânc, sub cristalin, parcă este o fibră de polaroid. O lacrimă îmi cade pe fața lui rece și se prelinge pe obraz în jos. (...) ■

Alexandra Natalia Tudorescu

Trece-un noraș pe sus...

fragment

Am adormit târziu, dar mă trezește o rază de lumină subțire și caldă, care-mi străpunge pleoapele cu mici sulite roșii de furie. Deschid ochii, dar în fața mea nu este nicio armată gata să mă execute, nici măcar un individ care să mă dojenească pentru cine știe ce oi fi făcut azi-noapte. Este doar soarele, care îmi răpește din nou somnul dulce al dimineții, tocmai când începusem să-l visez... Îmi vine în minte un vers dintr-o melodie prea veselă, ceva cu soarele care-mi spune că am stat prea mult. Pufnesc într-un râs ironic, scurt, și mă ridic în capul oaselor; de-ar avea măcar o cât de mică legătură cu viața cântecelele astea fericite. Pentru mine una, nu mai are ce să fie frumos. S-a terminat demult. Mă doare îngrozitor spatele și mă ridic să-mi fac o cafea.

Pun apa la clocotit și mă îndrept să deschid fereastra franțuzească, ca să aerisesc camera. Am încă degetele pe mâner când mă izbește aerul sărat al mării, cu iz de alge. Închid ochii și simt cum, pe mâini și pe picioare, pielea mi se face ca de găină, iar un fior îmi străbate întregul trup, înălțându-se din tălpi asemeni unui val enorm și spărgându-mi-se în creștet. Mi se înmoaie corpul și deschid speriată ochii, ținându-mă de ușă. Mi s-a încetățat privirea și un roi de albine îmi bâzâie-n cap, captive acolo fără cale de ieșire; dar oare cum or fi intrat? Amețită, mă întind și-mi odihnesc capul pe pernă, cufundându-mă în brusca răcoare a camerei. Îmi întorc privirea către fereastră și văd cum deasupra mării calme, aproape absorbit de aura soarelui, tocmai trece un nor plâpând și alb, cum a fost și sufletul meu odată. „Foaie verde de-un harbuz,/ Trece-un noraș pe sus”. Îmi acopăr mijlocul cu cearceaful și mă întorc pe cealaltă parte, privind în gol la peretele alb. Se aude cum apa începe să clocotească. Cobor treptele școlii după festivitatea din prima zi de liceu și mă întâmpină aglomerația matinală a bulevardului. Așteptările mele că această mult lăudată perioadă a vieții va fi explozivă de la bun început, pe deplin nefondate, de altfel, nu au fost împlinite. Ceasul arată ora șase fără un sfert. (...) ■

* Mențiune

Radu Silion

Metamorfoză

fragment

(...) M-am trezit. Sunt conștient. Foarte bine, și așa am dormit cu douăzeci și trei de minute și 8 secunde mai mult decât ieri. Ar trebui să îmi impun un program mai strict, dar e atât de greu când nu ai nimic concret de făcut. Mă ridic și mă uit împrejur, amintindu-mi de locul în care am adormit, lângă un pâraiaș repede de munte, ca atâtea altele în zona aceasta înaltă. Acum sunt probabil pe la 1600 de metri deasupra nivelului pânzei freatice. Știu că Q. obișnuia să invoce Pietrele de fiecare dată când nu era sigur și de cel mai neînsemnat dintre lucruri, dar mie mi se pare o chestiune de prost-gust. Prefer să mă descurc singur și, chiar dacă mai greșesc din când în când, nu am o marjă mare de eroare și mi se pare că de fiecare dată aceasta se reduce. Încerc să mă bazez cât mai puțin pe Ei și cât mai mult pe propriile mele abilități. Cred că au tot trecut vreo trei ani standard de la ultima dată când am simțit nevoia unui ajutor străin. Eram tânăr și încă nu îmi formasem propriile principii. În sfârșit, destul cu meditația de dimineață, trebuie să pornesc la drum. M-am învățat de mic să țin acest „jurnal mental” în permanență. Mi se pare că mă ajută să mă aduțodisciplinez mult mai bine. Mintea trebuie antrenată în permanență. Oricât i-aș disprețui pe Ceialți, cu siguranță am avut câte ceva de învățat de la ei, în principal din greșelile lor. Cel mai bun exemplu ar fi B. Cu ajutorul memoriei colective pot să mi-l amintesc cu ușurință. Deși acum are o anumită aură de înțelepciune inocentă, aceasta se datorează în mare parte informațiilor pe care le-a obținut după moarte, ceea ce recunoaște și el de altfel. În timpul existenței materiale însă, acesta a descoperit că în această lume construită de Conștiință pentru Noi, nu trebuie să faci mare lucru ca să supraviețuiești, așa că în marea majoritate a timpului a zăcut pur și simplu, cu toate imboldurile Celorlalți. De aceea, nici nu a căpătat vreo mare experiență de viață pe care să o transmită mai departe, și singurele lui realizări sunt câteva gânduri poetice, filozofice, dar de o banalitate înfiorătoare odată ce ajungi să cunoști mai multe din ambele domenii (evident, odată cu Revelația). (...) ■

* Premiul
Fundației Culturale
Augustin Buzura

Moruzi Maria-Cristina Să-n-cerc o-nșiruire

fragment

E destul de greu să mă concentrez asupra ghemotocului de existență (cunoscut sub numele de „bebeluș”) din camera mea, care-mi respiră oxigenul, îmi invadează spațiul personal și miroase rău de tot, pentru că această ființă umană mică și puturoasă este... ÎN CAMERA MEA. Fiind el. Existând. Lângă mine. Aici. Acum. Distrugând totul cu mingea aceea zornăitoare care aduce îngrijorător de bine cu o bilă de dărâmare. Iar eu sunt clădirea de pe lista neagră.

Trei este cifra perfectă. Triunghiul are trei laturi. Stiloul meu are exact trei buline galbene. Multe lucruri au trei... lucruri. Eram un triunghi. Până când latura anexă cu numele de George a apărut. Acum suntem un afurisit de pătrat. Un pătrat mare, imperfect și deloc galben. Trei era cifra perfectă.

Am încercat. Adică, chiar am încercat. Am încercat să nu plâng atunci când mama arăta de parcă și-ar fi strecurat un elefant pe sub haine. Am încercat să-i zâmbesc atunci când l-am văzut prima oară, înconjurat de toate acele tuburi și fire care șerpuiau către nicăieri. Am încercat să nu fiu șocată de cât de mult semăna cu mine, chiar dacă, în numele lui Paul McCartney, semăna înfricoșător de bine cu mine. Am încercat să accept faptul că, de atunci, nu mai eram Nora. Eram „Sora lui George” sau „Draga mea” sau oricum altcumva. Am încercat să nu fiu deranjată de faptul că arătau de parcă nu reușeau să își dea seama ce căuta această străină, al cărui nume nu-l știau, în camera adorabilului-frumosului-inocentului lor copilăș. Am încercat să nu-mi fac griji, fără să știu că trebuia să o fac. Aveam multe motive pentru care trebuia să-mi fac griji, însă am preferat să scutur din cap, să împrumut o rachetă spațială și să trimit aceste gânduri undeva în altă galaxie, unde să le ia asupra sa o persoană care accepta și căreia îi păsa. Căci eu nu puteam accepta. Nu voiam. La fel cum nu voiam să-mi pese. Când, de fapt, problema era că-mi păsa prea mult.

Doi ani mai târziu

Sunt la masă, cu nenorocirea în persoană clipind perplex când în stânga, când în dreapta, balansându-se și dând din picioare întocmai ca o morișcă stricată și aducătoare de belele.

Vine avionul! Gura mare ...

Mama îi îndeasă un ditamai cocoloșul de banane pisate și Elton-John-mai-știe-ce-mai-era-pe-acolo, de parcă nu ar fi capabil să digere și mâncare care nu arată ca voma. Ghinionul pe două picioare (care între timp a învățat și să meargă) îi răspunde ființei noastre materne cu niște sunete de balenă-porumbel-ornitorinc care se îneacă. Nu, pe bune. Fratele meu se îneacă! Aud un strigăt scurt, îngrozi-fricoșător. Mă uit la mama: face ochii mari și se repede spre „îneacăiosul” meu frate. Țip din nou, realizând că tot eu am fost mai devreme. Sar în picioare, mă așez la loc, după care mă ridic din nou, deoarece așa ar proceda orice persoană normală atunci când moartea pânđește din spatele tabloului „Natură Statică”. Totul se petrece atât de repede. Prea repede. Mama îl înșfacă pe George, George tușește, George stă acum așezat în scăunelul lui (care a fost al meu), respirând normal. George, George, George... De ce mi-a păsat? De ce am, am... De ce am vrut să fac ceva? De ce nu l-am lăsat pur și simplu să...

Îmi trag o palmă tare, sonoră, iar părinții mei nu reacționează în niciun fel. Obrazul meu, pe de altă parte, da. Mă urăsc doar pentru că am îndrăznit să gândesc așa ceva. Dar mai mult îl urăsc pe el. Atunci nu mă mai întreb de ce nu am încercat să fac ceva, ci de ce nu am făcut ceva, în loc să stau acolo, ca un struț confuz ce sunt. Îmi mai trag o palmă, după care închid ochii. Probabil că, dacă i-aș fi ținut deschiși, aș fi văzut că, de data aceasta, mama s-a uitat la mine. Tata, dacă ar fi fost acolo și nu ar fi fost plecat cu una dintre „treburile lui importante”, ar fi procedat la fel. Pentru că încă nu par să înțeleagă cine sunt și cum am ajuns acolo.

Nu-mi amintesc când m-am ridicat de la masă. Nu-mi amintesc să mă fi ridicat de la masă. Tot ce știu e că zac pe canapea, ca un șarpe deșirat, în timp ce mama stă lângă mine, privindu-mă în felul acela. Văd nori negri, încărcăți de cuvinte, prevestitori de orice-numai-de-bine-nu. (...) ■

* Premiul
Fundației Culturale
Augustin Buzura

Luciana Dariana Cîrjan Metamorfoză

fragment

(...) Copil al Universului, copil al stelelor. Ție îți scriu acum. Nu-ți fie frică de lumea ce abia se desfășoară în jurul tău. Ai un univers în ochii tăi verzi, ești atât de frumos, ai o frumusețe aparte, castă, de păpușă. Ești atât de inteligent, ești genial, deși nu recunoști, pentru că ești modest și prea timid. N-ar trebui să fii. Emani atâta complexitate. În vorbe, în gesturi, în privirile pline de înțeleș pe care mi le adresezi. Ai spus că ești copilul stelelor. Glumeai. Dar eu știam că aveai dreptate. Erai special. Și atât de frumos în toată complexitatea și haosul ființei tale. Știai atât de multe, deși părea că nu faci nimic pentru a descoperi lucrurile. Tu aveai metodele tale. Și făceai numai ce voiai. Asta am observat-o încă din prima clipă în care te-am cunoscut. Reprezentai multe lucruri contradictorii și pline de sens, sau nu, în același trup, în aceeași minte, în același suflet. (...) ■

* Premiul
Fundației Culturale
Augustin Buzura

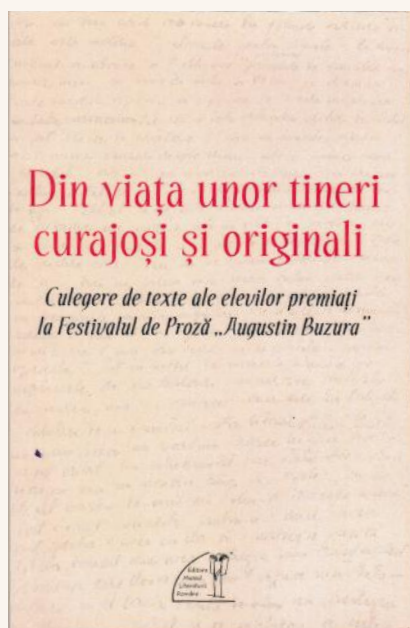
Ilinca Ciuruș Istorisiri din sertare

fragment

Știi ce îmi place cel mai mult? Vremea ploioasă. Pare o alegere nefirească, dar, când apa lovește nailonul meu ieftin și simt stropii atângându-mi pielea, uneori fin și des, alteleori cu putere, sunt cea mai fericită din lume.

De când ne-am mutat aici, doamna S și cu mine, nu am mai avut parte de zile cu furtuni. Nu sunt foarte mirată totuși; doamna S mi-a spus dinainte că aici nu va ploua foarte des; timp de vreo câteva zile se gândea chiar dacă ar trebui să mă ia și pe mine. La un moment dat m-a și pregătit să mă lase în urmă, mi-a strâns bine cordonul și m-a dus la casa de copii de vis-à-vis, dar, înainte să apuce să sune la sonerie, s-a răzgândit. La câteva ore după acest incident ne aflam în taxiul care urma să ne ducă la aeroport. Când am ajuns, a început să plouă; am ajutat-o să-și ducă bagajele înăuntru; mulțumită intervenției mele, nici doamna S și nici bagajele nu s-au udat. (...) ■

* Premiul
Fundației Culturale
Augustin Buzura



Textele distinse cu premii și mențiuni au fost publicate într-un volum colectiv editat de Fundația Culturală Augustin Buzura în parteneriat cu Muzeul Național al Literaturii Române.

„Sunt proze care uimesc prin claritatea unor intuiții narrative și estetice, ale unor autoare și autori care, dincolo de evidentele lecturi care le-au formatat profilurile de prozatori, au șansa talentului.”

(Horia Corcheș, „Cuvânt-înainte”)

Despre noi



Fundația Culturală Augustin Buzura

Fundația Culturală Augustin Buzura a fost înființată în 2017, la puțin timp după dispariția academicianului Augustin Buzura. Inițiatorii sunt membrii familiei, animați de dorința de a păstra vie memoria academicianului Augustin Buzura și pentru a continua idealul de conștiință și responsabilitate pentru care scriitorul s-a luptat o viață. Urmând valorile și principiile profesate de academicianul Augustin Buzura, fundația se va preocupa de sensibilizarea societății românești asupra importanței păstrării și dezvoltării patrimoniului cultural național, va promova excelența și va sprijini valorile.

Fundația Culturală Augustin Buzura se va ocupa prin toate mijloacele de care dispune de promovarea în țară și în străinătate a operei literare și publicistice a scriitorului Augustin Buzura, precum și a filmelor realizate după scenariile sale. Se va îngriji, de asemenea, de perpetuarea numelui său și a actelor sale fondatoare și generatoare de cultură civică și instituțională.

Având ca scop sprijinirea și promovarea culturii, artei și civilizației românești, FCAB își propune să fie un factor activ în

societatea civilă, prin sprijinirea procesului de integrare și de afirmare culturală europeană și mondială, prin oferirea de soluții practice în domeniul culturii, artei și educației.

Fundația Culturală Augustin Buzura militează pentru încurajarea și stimularea creației originale în toate domeniile culturii, de la cercetarea științifică până la creația artistică, precum și pentru sprijinirea și promovarea tinerelor talente și protejarea și perpetuarea celor consacrate.

Promovarea și sprijinirea activităților de studiu și cercetare privind istoria și civilizația românilor, menținerea prin mijloace specifice a legăturilor cu alte fundații culturale din țară și străinătate reprezintă obiective relevante ale Fundației Culturale Augustin Buzura.

Fundația va organiza și va participa, singură sau în parteneriat, la expoziții, spectacole, festivaluri, concerte și alte manifestări cultural-artistice, în țară sau în străinătate.

Președinte al Fundației Culturale Augustin Buzura este Anamaria Maior-Buzura, fiica scriitorului.

Buzura Foundation Washington D.C.



Buzura Foundation supports and promotes Romanian and universal culture, art and civilization, aims to be an active factor in civil society by supporting the process of integration and cultural affirmation by offering practical solutions in the field of culture, art and education.

OUR VISION

To keep the memory of Augustin Buzura alive and create a movement around his work rooted into his principles, values and courage of telling the truth under any circumstances.

WHAT WE DO

We support and engage with established and emerging artists, scientists and educators who's work reflect and carry on the principles and values present in Buzura's literary and journalistic work.

OUR COMMUNITY

Our community is diverse, with a sense of belonging and deeply rooted into the present. It's inclusive and serves as a forum for honest discussion, respecting and welcoming diversity of opinion, hence keeping a sense of ownership of ideas.