

CULTURA

Fundația Culturală Augustin Buzura

www.revistacultura.ro
anul XIV, nr. 8 (604)
septembrie 2019

Publicație culturală finanțată
cu sprijinul Ministerului Culturii
și Identității Naționale



filmul
românesc
la el acasă

biopolitica
redivivus
despre etnie,
etnicitate, rasă, rasism

contributii
Monica Săvulescu Voudouri
Ioan-Aurel Pop
Daniela Zeca-Buzura
Cristiana Marcu

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

**Filmul românesc la el acasă. Limite și
extrapolări**

/ PP. 7-19 /

/ Un dosar realizat de Iuliana Alexa /

Participă:

Cristian Neagoie / „Spațiul și resursele pentru
chestiuni culturale sunt destul de restrânse”

/ pag. 8 /

Cătălin Anchidin / „Puținii jurnaliști rămași fac
tot posibilul să ofere vizibilitate filmelor”

/ pag. 10 /

Irina Trocan / „În continuare mi se pare
mai palpant filmul românesc de cinefil decât
cel de public”

/ pag. 12 /

Adina Pintilie / Despre „Touch me not” și cariera
lui internațională: „Vine într-un moment în
care e foarte mare nevoie de discuția pe care o
deschide”

/ pag. 14 /

Roxana Lupu / pag. 18 /

Anda Condeescu / pag. 18 /

Iulia Lumânare / pag. 19 /

teme în dezbateri

**Biopolitica redivivus. Despre etnie, etnicitate,
rasă, rasism**

/ PP. 21-29 /

/ Marius Turda în dialog cu Aurelian Giugăl /

caiet de critic

**Andreea Răsuceanu/ Arta educației. Ion Vianu,
„Amor intellectualis. Romanul unei educații”**

/ pag. 31 /

review

Iuliana Alexa / **Literatura anti-tabu.**
Édouard Louis, „O istorie a violenței”
/ pag. 36 /

Cristina Rusiecki / **O lume care o apucă**
în toate direcțiile. „Lacul lebedelor
revăzut”, regia: Kokan Mladenović
/ pag. 38 /

Nicu Ilie, Raluca Băloiu / **Arhitecturi**
incomode. Lidó Rico, „Brain
Inside(out)” / pag. 40 /

studii și cercetări

Rodica Mone / **Structuri mentale și**
comportamentale în proverbele și
zicătorile românilor. O abordare
hermeneutică
/ pag. 45 /

Dana Buzura Gagniuc / **Perspectiva**
detenției: Ilie Lazăr. Penitenciarul
Sighetu Marmăției
/ pag. 54 /

contribuții

Monica Săvulescu Voudouri / **Omul de**
meserie
/ pag. 63 /

Ioan-Aurel Pop / **Manager, director, rector,**
șef, ranking
/ pag. 65 /

Daniela Zeca-Buzura / **Orașul ascuns.**
Assan, călătorul
/ pag. 67 /

Cristiana Marcu / **Escapadiștii. Poznan,**
orașul fetelor frumoase
/ pag. 69 /

fcab

România Mobilementary / **Voci povești,**
autoreprezentări / pag. 74 /

Augustin Buzura. **Conștiința scrisului /**
Extrase din expoziția de la Muzeul Național
al Literaturii Române / pag. 78 /

Ilustrația de număr: Lidó Rico, „Brain Inside(out)”,
Imagini din expoziție, Galeriile Carol, București, 2019 (courtesy of Galeriile Carol)





**GRAMPET
GROUP**

Motion is our business

**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.





Fundația Regală Margareta a României

Partener:



Concert Regal Caritabil

Cellia
Costea

Teodor
Ilincăi

Orchestra Română de Tineret
Dirijor: Gabriel Bebeșelea

25 octombrie 2019, ora 19⁰⁰
Ateneul Român

Biletele sunt disponibile pe eventbook.ro

Cumpărând un bilet susțineți programul Tineri Talente prin care Fundația oferă burse de studiu tinerilor artiști aflați în situații materiale dificile.

Co-productori



Sponsor



Parteneri Media



Cooperăm



LIDO RICO, „BRAIN INSIDE(OUT)”

Imagini din expoziție, Galeriile Carol, București, 2019 (courtesy of Galeriile Carol)



analize și evaluări

Filmul românesc la el acasă Limite și extrapolări

UN MATERIAL DE IULIANA ALEXA

Sunt multe de spus despre schimbarea de paradigmă a ultimilor ani în maniera de tratare estetică, dar și în meniul de teme, atunci când vine vorba despre cinematografia românească. Despre succesul de casă al unor regizori (Tudor Giurgiu), despre propunerile de cercetare artistică ale altora (Adina Pintilie) sau despre pariul pe ignorarea tabu-urilor (Ivana Mladenovic). Cinematografia este, în acest moment, unul dintre cele mai puternice brand-uri de țară ale României.

La 30 de ani de la căderea comunismului, cinematografia românească se desprinde și nu se desprinde de obsesiile trecutului. Spectatorii români sunt bulversați de popularitatea pe care o au la nivel internațional scenariile cu tentă socială dură, portretele suferinței unei țări care încă simte sechelele câtorva decenii de opresiune, cadrele lungi, prea lungi. Iar dacă publicul românesc și-ar dori o desprindere de durerile trecutului, sunt cinești care fac asta cu entuziasm. Ce gest poate fi mai transgresiv decât o explorare fără tabu-uri a intimității de orice natură? „Touch me not” este o astfel de explorare,

aproape fără precedent în cinema, iar caracterul său avangardist a fost recunoscut prin primirea Ursului de Aur. Originalitatea unui regizor precum Radu Jude vine și ea să arunce niște tabu-uri în aer. După capodopera „Aferim”, din 2014, Jude povestește Holocaustul românesc în pelicula „Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari”, un film erudit, cu trimiteri la istoria cinematografului și cu un clin d’oeil către Noul Val francez. „Soldații. Poveste din Ferentari”, pelicula Ivanei Mladenovic, este o altă dovadă că femeile nu au tabu-uri în cinematografia românească și că lista de subiecte s-a schimbat, de la istoria traumatică și sechelele sale la explorări ale intimității sau ale istoriei mici.

„Spațiul și resursele pentru chestiuni culturale sunt destul de restrânse”

CRISTIAN NEAGOE:

PR de film în România

Nu știu cum e să faci PR de blockbuster în România, fiindcă am lucrat doar cu filme de autor, cu pelicule de artă și festivaluri pentru cinefili, dar dacă vorbim despre acestea din urmă, de multe ori e ca și cum ai ține predici surzilor, alteleori e ca și cum ai ține predici corului (nu știu dacă expresia asta există în română, dar înțelegi ce vreau să zic). În fine, tocmai asta e rolul unui om de comunicare: să găsească urechile potrivite și să stârnească mecanismele alea care te fac să zici: „Hai, domn’e, să iau bilet la filmul ăsta și să-l văd pe ecran mare, c-am auzit că merită!”. Sigur

că e solicitant, fiindcă necesită multă muncă de convingere, cam ca orice ține de cultură în România. Pentru chestiuni artistice rareori se găsește spațiu mediatic, de obicei sunt alte lucruri prioritare, mereu ne lovim de baza piramidei lui Maslow și cei câțiva care ajung în vârful ei sunt repede trași înapoi de brutalitatea cotidianului. Ca proceduri și evenimente, aș zice că un PR de film are nevoie de o listă de presă bine pusă la punct și adusă la zi (volatilitatea contactelor e la cote înalte azi), de o rețea atent cultivată de jurnaliști, conectori și influenceri care să vadă filmul în avanpremieră și să dea vestea despre el, de un plan media atent croit, de un tagline incitant și de foarte multe proiectii private.

Publicul de cinema din România nu e foarte mare. Românii preferă în număr covârșitor să vadă filmele acasă, chiar dacă cele mai multe nu-s făcute să fie văzute pe un laptop în timp ce ți se arde popcornul în cuptorul cu microunde. Așa că e aproape o minune să ai 10-15.000 de spectatori în România, oricâte premii ar avea filmul de care te ocupi de la marile festivaluri ale lumii. Nu e neobișnuit ca un film românesc să aibă mai mult public în Franța, Germania sau SUA decât în propria țară. Asta se întâmplă și din cauza unei infrastructuri falimentare a cinematografelelor clasice (multe dintre ele transformate în cluburi sau supermarketuri) și dintr-o reticență a mall-urilor de a-și oferi ecranele unor filme de artă, despre care știu din experiență că nu aduc profit. Dar m-am îndepărtat de subiect. Presa e destul de deschisă la solicitări, dar, cum spuneam, spațiul și resursele pentru chestiuni culturale sunt destul de restrânse. E nevoie să faci câteva giumbușlucuri sau PR stunts ca să atragi atenția, dar fără să întreci măsura transformând un obiect cultural într-o caricatură, făcând circ. Prefer să lucrez cu jurnaliști care înțeleg de ce e important ca oamenii să dea și peste produse culturale de înaltă calitate, să nu se hrănească doar cu fast-food entertainment. Aceia sunt jurnaliștii și criticii care găsesc loc și timp să publice câte un material care poate aduce oamenii în sălile de cinema. Numai că trebuie să-i știi și să te știe, astfel încât să se creeze o relație de încredere, fiindcă sunt atâtea lucruri de văzut și atât de puțin timp în fiecare zi.

Distribuția de film în România

România are cele mai puține ecrane de cinema raportate la numărul de locuitori din Uniunea Europeană. Asta deși are una dintre cele mai vibrante cinematografii mondiale, "an art cinema powerhouse", cum ne zic americianii, iar Noul Val Românesc domină de peste un deceniu festivalurile de film din întreaga lume. În 1989, România avea 600 de cinematografe. Astăzi mai are vreo 80, dintre care peste 90% sunt în mall-uri, unde cinefilii nu prea calcă. Restul au fost vândute, închiriate, transformate în tot soiul de alte scopuri, de la ateliere de mecanică auto la cluburi de striptease sau cazinouri. În lipsa locurilor în care să vadă cinema de calitate, oamenii s-au retras în home cinema, iar adevărații iubitori de film și-au creat rețele paralele de distribuție și vizionare, improvizând ecrane, închirind teatre, creând festivaluri în spații neconvenționale. Totul, ca să suplinească o nevoie acută, dar anchilozată. Ce

*În pofida tuturor
acestor adversități,
regizorii, actorii și
directorii de imagine
din România continuă
să producă film
european care lasă
întreaga lumea cu
gura căscată și cu
mintea deschisă.*

ar trebui făcut? În primul rând, cred că RADEF ar trebui să dispară și cinematografele ar trebui să fie redare publicului și recondiționate de primării sau dintr-un fond dedicat al Ministerului Culturii. Dar știm cu toții că bugetul Ministerului Culturii e la rândul său cel mai sfrijit din Europa, iar primăriile sunt interesate mai degrabă de Zilele Orașului cu mici, bere și câte o cântăreață pop reșapată. Deci nu întrevăd prea multe soluții în actualul context politic și administrativ. În pofida tuturor acestor adversități, regizorii, actorii și directorii de imagine din România continuă să producă film european care lasă întreaga lumea cu gura căscată și cu mintea deschisă.

Proiecte cinematografice recent gestionate

Cel mai recent și cel mai de succes a fost „Touch Me Not”, filmul Adinei Pintilie care a câștigat Ursul de Aur și Premiul pentru cel mai bun lungmetraj de debut la Berlinala din 2018. Am mai colaborat cu Cătălin Mitulescu pentru promovarea filmului „Dincolo de calea ferată” și, probabil (încă suntem în discuții), pentru cel mai recent proiect al său, „Heidi”, un thriller polițist românesc cu accente existențialiste. Un alt film mai puțin cunoscut la care am dat o mână de ajutor ca PR a fost „Burta balenei”, de Ana Szel. Am mai colaborat și cu festivaluri precum Making Waves

(Festivalului Filmului Românesc la New York) și fARAD (Festivalul de Film Documentar din Arad), ambele inițiate și curatoriate de Corina Șuteu. Am fost invitat și în juriu la BIEFF (Bucharest International Experimental Film Festival), o experiență cu adevărat tulburătoare.

Cristian Neagoe s-a ocupat de organizarea de evenimente la București și New York, pentru ICR, British Council, Goethe Institut, Institutul Francez. Este fondatorul Street Delivery, unul dintre cele mai populare evenimente urbane.

„Puținii jurnaliști rămași fac tot posibilul să ofere vizibilitate filmelor”

CĂTĂLIN ANCHIDIN:

PR de film în România

Voi fi destul de aplicat când vine vorba de PR în România și voi puncta ce presupune PR-ul de film. Fiecare proiect în parte e o provocare în sine de a exploata la maximum orice element are potențial de a crea notorietate în jurul produsului și de a-l face pe spectator să se apropie cu încredere și curiozitate. De la regizor, actori, tipul filmului... Creativitatea e cheia care deschide ușile, susținută de un

marketing eficient și de o distribuție generoasă. Dincolo de ce a mai rămas din presa scrisă, te focusezi foarte mult pe online, pe rețelele de socializare, cu un conținut dedicat și personalizat, spre radiouri, interviuri pentru bloguri și orice eveniment de PR pe care îl poți genera, menit să stârnească interes. Dar, cu siguranță nu e ceva ce construiești peste noapte, deși toată lumea are senzația că în două luni de zile poți face minuni. În realitate, e o chestiune de durată. Notorietatea trebuie să crească organic, are nevoie de conținut susținut și de o comunitate pe care trebuie să o crești organic, să fie „agățată” acolo și să primească informații. Ține firește și de o strategie punctuală, care se poate schimba din mers din varii motive, drept urmare, tot creativitatea e cea care te salvează.

Cum spuneam, nu prea mai ai foarte multe zone în care să expui „marfa” pe care o vinzi. Print-ul e din ce în ce mai rar, doar câteva ziare, reviste glossy, prea puține emisiuni TV de cultură care să facă audiență. E încurajator faptul că puținii jurnaliști rămași fac tot posibilul să ofere vizibilitate filmelor și evenimentelor de gen. Dincolo de interviurile apărute în perioada lansării, sunt o mulțime de alte editoriale setate punctual, împachetate cât mai smart, glossy, după caz.

Proiecte cinematografice gestionate

În cei 11 ani de când activez în această industrie am promovat peste 60 de proiecte de lungmetraj, mai multe scurtmetraje, seriale de televiziune. M-am ocupat și de festivaluri de film, dar și de gale ale filmului românesc. Printre proiecte pot aminti de: „Poziția copilului”, „Aferim!”, „Sieranovada”, „PINA”, „Toni Erdmann”, „La Gomera”, „Distanța dintre mine și mine”, „Domnișoara Christina”, „Soldații. Poveste din Ferentari” etc.

Distribuția de film în România

Răspund la această întrebare după ce am văzut în weekend cum arată fostele clădiri de cinema din Maramureș: te apucă toată tristețea. Niște săli lăsate în paragină, uitate de timp, pe cale să se prăbușească. În alte zone ale țării, sălile au fost transformate în săli de jocuri de noroc, cluburi, în funcție de interesele autorităților locale. Mă întreb asta când pe Bulevardul Magheru, din centrul Bucureștiului, o capitală europeană din 2019, nu mai există nici un cinema funcțional. Cinema Studio, Cinema Patria, Cinema Scala sunt istorie. Noroc cu mall-urile că așa au mai apărut și multiplex-urile, dar în multe dintre ele filmele europene nu ajung niciodată, pentru că vorbim de business și atunci, din motive evidente, interesul este mai degrabă orientat spre blockbustere decât spre producții arthouse. Ce ar trebui făcut? În ultimii ani știrile care i-au făcut pe români mândri au fost: victoriile Simonei Halep sau performanțele filmului românesc la marile festivaluri internaționale. Câte terenuri de tenis s-au deschis în România? Câte cinematografe au fost reabilitate? Apoi există o lege antipiraterie care nu este pusă în aplicare. România este printre țările fruntașe când vine vorba de încălcarea drepturilor de autor. Ne place să ne uităm la filme, dar preferabil gratis, pe site-uri ilegale.

În ultimii ani

știrile care i-au făcut

pe români mândri

au fost victoriile

Simonei Halep sau

performanțele

filmului românesc

la marile festivaluri

internaționale. Câte

terenuri de tenis s-au

deschis în România?

Câte cinematografe

au fost reabilitate?

Cătălin Anchin este profesionist în domeniul comunicării cu o activitate în promovarea de film.

„În continuare mi se pare mai palpitant filmul românesc de cinefil decât cel de public”

IRINA TROCAN:

Cred că e mult talent care așteaptă să se afirme în critica românească. De regulă, cine crede altfel nu prea citește recenzii sau critică de orice fel și nici nu se întreabă cum se face selecția festivalurilor. Sunt două categorii de scrieri despre film pe care, din motive personal-profesionale, le urmăresc constant: ce se publică în volum (nu e o cantitate copleșitoare de citit niciodată și, aici, în ultimii ani, merită atenție tot ce a apărut la editura Tact, adesea sub coordonarea lui Andrei Gorzo) și ce scriu colegii mei mai tineri de la Acoperișul de Sticlă sau absolvenții UNATC interesați de critică de film. Alex Mircioi, Georgiana Mușat, Flavia Dima, Călin Boto, Liri Chapelan, Diana Smeu sunt, cum se spune, nume de care veți mai auzi (deși nu trebuie să așteptați, desigur, puteți da acum un search) și mai mulți dintre ei sunt capabili să scrie și în limbi străine. Victor Morozov și Ionuț Mareș au un elan pe care-l admir pentru scris cronici de întâmpinare. Gabriela Filippi, Andra Petrescu, Radu Toderici și Andrei Rus sunt speranța mea pentru noile istorii ale vechilor filme românești, pentru cine trece greu prin cele scrise deja sau rămâne cu întrebări și nelămuriri. Dana Duma a ținut cu mari eforturi Filmologia pe linia de plutire la UNATC. Andrei Tănăsescu și Oana Ghera fac muncă de curatoriat de calitate. În ansamblu, e un moment bun să fim colegiali în critica de film. Sunt mai mulți critici pe care mi-aș dori să-i citesc mai des, doar că e o meserie de care e greu să te ții constant.

Noul Cinema Românesc e veteran, deja. I se tot anunța moartea, dar eu sunt de părere că merită descris cu

pledoarii pro și contra. Pro: grija stilului regizoral – dincolo de a bifa rostirea de replici și performarea acțiunilor din scenariu –, importanța dată duratei experienței trăite, provocarea spectatorului să-și ajusteze atenția și răbdarea la ce vede pe ecran, în loc să aștepte să-i vină pe bandă rulantă glumițe, răsturnări de situație, momente tari. Puiu, Rădulescu, Porumboiu, Mungiu & co. au adus „arthouse”-ul internațional în România, ceea ce nu e puțin lucru, ba chiar, în noul peisaj, e singura șansă de supraviețuire. Argumentul contra e că „felia de viață” e până la urmă o rețetă care poate fi copiată, inclusiv mai prost, și s-au tot făcut de cincisprezece ani lungmetraje și scurtmetraje destule care n-adaugă nimic la ce merită să rămână, pentru cine ține la a avea un canon restrictiv. Apoi, în mare parte naturalizează o viziune despre viață, despre capitalismul târziu adoptat recent: viața e un lung sictir de după job, tatăl de familie e cel a cărui atitudine contează cel mai mult (chiar dacă, de pildă, „Alice T” are o adolescentă în centru), tinerii, femeile și părinții îmbătrâniți sunt adesea niște inconveniente necesare, sistemul e corupt, individul, deși cât se poate de moral, e constrâns să calce strâmb etc. Clar sunt un pas înainte față de infantilizarea culturii, dar adesea deghizează fatalismul în maturitate (vezi „Bacalaureat”) sau ridică un caz de excepție sistemică la nivel de frescă socială (vezi „După dealuri”).

Nicolae Constantin Tănase e interesat să folosească inteligent elemente de film de gen și abia aștept să văd în ce direcții se duce. Ivana Mladenovic e o curajoasă exploratoare de tabu-uri sociale cu mult fler regizoral. Ana Lungu și Marius Olteanu experimentează formal în spunerea unor povești familiare. Tudor Jurgiu și Sarra Tsorakidis au orizontul larg în cinema arthouse și o sensibilitate aparte. Adina Pintilie recuperează niște elipse ale cinema-ului românesc, care, în alte părți, proliferază bine-mersi. În continuare mi se pare mai palpitant filmul

românesc cinefil decât cel de public, dar judecând după scurtmetraje, există experimente în ambele direcții (Matei Lucaci-Grunberg, de exemplu, pleacă de la premise cu potențial de „audience flick”).

Cred că mediatizarea e, de regulă, cu un pas-doi-trei în fața distribuției în săli. Nu spun asta doar din solidaritate de breaslă. Puține cinematografe expun film românesc, iar atunci când o fac, acestea rulează doar o săptămână. Ca regulă generală, când un film intră în săli, există deja cronici de festival, interviuri, poate chiar analiza lui în articole mai ample care să ajute publicul (dacă le caută) să se hotărască. Tot așa, la un moment dat, filmele reapar pe HBO Go sau MUBI România sau Cinepub, dar sărind peste etapa în care cineva a investit mulți bani așteptând să recupereze mulți bani când aceste filme ajung la public. Pentru un răspuns mai aplicat, merită văzute/căutate/așteptate filmele regizorilor de mai sus), plus acest „MO” – programat să apară în toamnă –, care e surprinzător de rafinat și ofertant pentru discuții despre consimțământ, solidaritate feminină (sau lipsa ei), vulnerabilitatea fetelor tinere la complimente despre potențialul lor etc.

Există întotdeauna crowdfunding-ul și opțiunea de a face filme între prieteni și cu scenografie adusă de-acasă și alte feluri de a economisi în producția de obicei foarte scumpă a filmului. Acestea fiind zise, greu se poate găsi compensare pentru ce nu finanțează CNC-ul prin concursuri de proiecte care ar trebui să fie regulate, o Lege a cinematografilei defectuoasă și alte asemenea lucruri care sună plictisitor, dar care sunt cruciale, de fapt. Teoretic, platformele de streaming pot investi în producție pentru a-și asigura un public fidel, doar că mai e până să avem un Netflix românesc, mai ales când pirateria furnizează opțiuni mult mai diverse. Cât despre modele străine de business, Polonia e un model interesant, cu un lanț de săli de cinema competitiv, un Institut al Filmului solid și un număr mare de bilete vândute la filme poloneze. Nu știu dacă e un model 100% dezirabil, pentru că încurajează multe filme glorificatoare cu eroi istorici, drămuțe și comedioare uitabile și alte asemenea. Există și un arthouse polonez, dar de obicei e altceva decât ce vede publicul și n-are neapărat aceleași surse de finanțare.

Cred că la noi există o falsă (sau incompletă) concentrare pe social. Deci, o primă direcție e extinderea acestei reprezentări înspre alte medii, cu protagoniști atipici etc. Apoi, Radu Jude încearcă să experimenteze diverse genuri

Cred că mediatizarea e, de regulă, cu un pas-doi-trei în fața distribuției în săli. Nu spun asta doar din solidaritate de breaslă. Puține cinematografe expun film românesc, iar atunci când o fac, acestea rulează doar o săptămână.

de film politic, de la adaptare/biografie („Inimi cicatrizate”) la „found footage” („Țara moartă”, „Cele două execuții ale Mareșalului”) la filmul brechtian/godardian/meta („Îmi este indiferent dacă vom intra în istorie ca barbari”). Sunt curioasă cum va arăta audiovizualul făcut de generația care acum se maturizează, pentru care montajul și efectele speciale vin firesc, totul e „flow” și marele ecran nu joacă un rol important în ecuație. N-am văzut încă exemple concludente în spațiul românesc.

Irina Trocan este critic de film și co-selecționer la Festivalul NexT. A fost membru în juriile de la Festivalul de Film Francofon de la Namur și la Festivalul Timishort.

Despre „Touch me not” și cariera lui internațională: „Vine într-un moment în care e foarte mare nevoie de discuția pe care o deschide”

ADINA PINTILIE:

Cum spun la un moment dat chiar în film, când aveam 20 de ani, credeam că știu totul despre intimitate, despre cum funcționează relațiile, despre erotism, frumusețe, corp etc. Aveam foarte multe „certitudini”. După următorii 20 de ani de contact cu viața reală, toate „certitudinile” astea și-au pierdut treptat din claritate, au început să fie puse sub semnul întrebării de experiențele trăite, s-au relativizat în timp. Am realizat că, de fapt, nu știu mare lucru și că realitatea e mult mai complexă decât „fichionile” noastre normative, decât ideile pre-construite pe care le asimilam din familie, educație, societate.

„Touch me not” a început ca un proces auto-reflexiv, cu intenția de a uita tot ce credeam că „știu” și a re-descoperi, cu deschidere și curiozitate, cum trăiesc de fapt oamenii experiența asta adesea atât de dificilă și plină de contradicții a intimității.

Corpul nostru, intimitatea, sexualitatea sunt aspecte atât de importante și naturale ale vieții și identității noastre, totuși ne este atât de greu să vorbim despre ele, sunt înconjurate de atâtea tabuuri și blocaje. „Touch me not” este un film-cercetare despre intimitate și o invitație la dialog, încurajează spectatorii să își pună la îndoială propriile idei, să treacă prin același proces auto-reflexiv prin care trecem și noi, protagoniștii filmului.

Despre reacțiile filmului în România

„Touch me not” îți propune să te uiți înăuntrul tău și să pui sub semnul întrebării sau să reconsideri modul în care vezi și simți. Cred că de asta filmul și este atât de

inconfortabil pentru anumiți spectatori, pentru că te scoate din zona aceea în care crezi că ești sigur de lucruri, că ai certitudini. Propune perspective noi și surprinzătoare care destabilizează. Dialogul ăsta face ca filmul să devină un fel de oglindă în care spectatorul se poate privi și poate să vadă niște posibilități ale lui însuși, la care poate nu s-a gândit până acum sau pe care îi e frică să le accepte.

Mă inspiră foarte tare – și în același timp este și o mare provocare pentru mine – să mă întâlnesc cu publicul în cinema și să observ emoțiile puternice și neașteptate pe care filmul le stârnește. Sunt reacții foarte diferite, de la persoană la persoană. De multe ori, oamenilor le e dificil să articuleze în cuvinte ce au simțit, durează ceva până sunt capabili să verbalizeze ce a creat filmul în interiorul lor. Psihanalistul cu care am colaborat de-a lungul procesului crede că asta se întâmplă pentru că filmul intră într-un dialog direct cu sistemul nostru limbic, cu așa-numitul „creier emoțional”, cu cea mai veche zonă a minții noastre, responsabilă pentru emoțiile primare și pentru memoria de dinainte de limbaj. De-a lungul anului pe care l-am petrecut călătorind cu „Touch me not” prin lume, publicul a întâmpinat filmul cu foarte multă căldură și deschidere peste tot, iar publicul român nu e diferit deloc în privința asta, dimpotrivă, întâlnirile cu spectatorii din țară au fost printre cele mai reușite de până acum. E fascinant să vezi cum oamenii se deschid emoțional după proiecții și încep să ne împărtășească propriile experiențe și sentimente. Reacțiile inițiale față de film, după ce a câștigat Ursul de Aur la Berlin, au fost divizate și contradictorii, acoperind tot spectrul, de la atacuri gratuite la aprecieri entuziaste. Am remarcat în principal rezistență din partea unor profesioniști din industrie și a unor critici care poate că au fost destabilizați de o astfel de propunere cinematografică, pe care nu o puteau așeza în categorii previzibile. Însă, în întâlnirile cu publicul larg, nu am întâlnit rezistența asta, dimpotrivă. Înțeleg și respect toate reacțiile pe care filmul le poate stârni, însă cred că industria filmului riscă uneori să subestimeze inteligența emoțională a omului obișnuit interesat de cinema.

Și cred că „Touch me not” vine într-un moment în care e foarte mare nevoie de discuția pe care o deschide. În lumea de astăzi, în care ne confruntăm cu atâtea prejudecăți și ne e din ce în ce mai frică de aproapele nostru, filmul propune o „împrietenire” cu el, cu un „celălalt”, care poate fi de multe ori diferit de tine. Ar fi bine ca respectul față de acest „celălalt” și acceptarea diferenței să „go without saying”,

***Înțeleg și respect
toate reacțiile pe
care filmul le poate
stârni, însă cred că
industria filmului riscă
uneori să subestimeze
inteligența emoțională
a omului obișnuit
interesat de cinema.***

cum zice englezul, să fie ceva implicit. Dar, din păcate, nu e cazul încă. Foarte des, în relațiile noastre de zi cu zi, apar relațiile de putere, problemele de intoleranță și de judecare a celuilalt, de pus etichete negative. E foarte ușor să judeci pe cineva pentru că are un corp diferit sau o orientare diferită sau are altă viziune despre lume decât tine. „Touch me not” propune o deschidere de perspective, încearcă să arate și alte moduri de a vedea lucrurile, care sunt la fel de valide și interesante ca și cele normative, și invită la empatie, la a te pune în pielea celuilalt. Un fel de memento al salutului maias „Tu esti un alt eu”, un fel de „Bună ziua” în această cultură, acum mii de ani.

Prin controversa intensă pe care a stârnit-o încă de la premiera sa mondială, „Touch me not” a deschis un spațiu

***Nu am făcut filmul
cu o intenție politică,
intenția de la care
am pornit a fost
să ne eliberăm de
ideile noastre pre-
construite și să
avem deschiderea
pentru a vedea cum
relaționează oamenii
într-adevăr.***

de auto-reflexivitate, trecând dincolo de cinema, în zona dezbaterii publice. Validarea pe care am avut șansa s-o primim la Berlinală, prin cele două premii – Ursul de Aur și Premiul pentru cel mai bun debut –, a fost urmată de un traseu internațional extins atât în circuitul festivalier, cât și în rețeaua de distribuție cinematografică. Filmul a fost distribuit în peste 30 de țări din Europa, America și Asia și a ajuns în festivaluri precum Toronto, Karlovy Vary, BFI London Film Festival, Viennale, Sydney, Istanbul, Moscova,

Sofia și multe altele. Și s-a bucurat de o primire entuziastă din partea presei internaționale, cu recenzii pozitive în principalele publicații din fiecare din aceste țări: „New York Times”, „Los Angeles Times”, „Hollywood Reporter”, „Sight & Sound”, „Die Zeit”, „Les Inrockuptibles”, „Telerama”, „La Vanguardia” etc.

Expunerea internațională a oferit o platformă solidă pentru dialogul acesta transformativ, dialog pe care l-am susținut prin crearea proiectului itinerant „Touch me not – Politicile Corpului”. Prin acest proiect am oferit publicului de pretutindeni oportunitatea de a continua conversația deschisă de film printr-un dialog direct cu protagoniștii – cei mai multi dintre ei sunt activiști pasionați pentru drepturile omului din toate colțurile Europei – pe tema subiectelor explorate în film: granițele personale, corpul ca un „câmp de luptă” al ideologiilor, alteritatea, intimitatea și dizabilitatea, fluiditatea genurilor, frumusețea non-normativă, libertatea personală.

Cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, al Uniunii Cineaștilor din România și al Institutului Cultural Român, dezbaterile publice „Politicile Corpului” au însoțit călătoria internațională a filmului în principalele festivaluri și în lansările din cinematografe din Europa și America de Nord: premiera americană de la MoMA, Muzeul de Artă Modernă din New York, cea britanică de la BFI London Film Festival și ICA Institute for Contemporary Arts London, cea germană, cu un tur al dezbaterilor prin câteva orașe-cheie, din Berlin la DOK Leipzig, organizat în parteneriat cu Berlinala; lansarea austriacă de la Viennale Film Festival; lansarea în Olanda la IDFA International Festival Amsterdam, premiera cehă de la Festivalul Internațional de Film Karlovy Vary, premiera românească la Festivalul Internațional de Film Transilvania și altele. Peste tot am întâlnit un public inteligent, sensibil, deschis, dornic de dialog.

După această călătorie în jurul pământului am fost foarte fericiți să ne întoarcem acasă și să aducem și în România acest proces auto-reflexiv. Filmul a fost lansat în cinematografele din toată țara pe 15 martie, în cadrul Festivalului One World, și s-a bucurat de o primire călduroasă atât din partea presei naționale – cu peste 50 de articole și cronici pozitive în publicații precum „Adevărul”, „Observatorul Cultural”, „Hotnews”, „Vice”, „Libertatea”, „Cinemagia” etc. – cât și din partea publicului, clasându-se pe locul patru în primul weekend ca număr de spectatori în box-office-ul național.

Ar fi, cred, binevenit dacă filmul și dialogul pe care acesta îl deschide ar reuși să schimbe ceva la nivel de percepție. Cum spune unul dintre protagoniștii noștri cheie, Christian Bayerlein: „vreau să-ți schimb perspectiva ție, privitorule, și să te fac să devii conștient de binecuvântarea pe care o reprezintă corpul tău, să te bucuri de el și să-l celebrezi în fiecare zi.(...) Nu lăsa societatea să-ți spună cine ești, cum să-ți trăiești viața intimă! Ascultă ce simți cu adevărat, vocea ta interioară, și mergi pe drumul tău”.

Nu am făcut filmul cu o intenție politică, intenția de la care am pornit a fost să ne eliberăm de ideile noastre pre-construite și să avem deschiderea pentru a vedea cum relaționează oamenii într-adevăr. A fost un proces de re-învățare a intimității pentru fiecare dintre noi. Inevitabil, dacă începi să explorezi lumea reală, realitatea se dezvăluie în toată complexitatea și diversitatea ei, adesea diferită de „ficțiunile” noastre normative. Norma e stabilită de majoritate, sunt însă și multe alte moduri de a relaționa, de a-ți trăi intimitatea, tipuri de frumusețe, de corp, viziuni despre lume diferite de cele normative, dar la fel de umane, de firești, de valide. Și diferența de normă e la fel de „normală” că orice normă.

Ne-am dat seama în proces că personalul și explorarea asta auto-reflexivă devin implicit politice, pentru că deschiderea interioară are implicit un impact asupra modului în care relaționezi cu celălalt, la nivel de comunitate. De asta cred că „Touch me not” e un film necesar. Cred că, mergând așa, în interior, poți schimba lucruri nu doar în tine, ci și implicit în relația cu celălalt și la nivel de comunitate.

În timpul distribuției filmului am primit foarte multe invitații de la universități din țară și din străinătate, care-și doresc să le prezinte studenților filmul, însoțit de dezbateri extinse cu protagoniștii. Invitațiile au venit nu doar de la facultăți de film sau arte vizuale, ci și, foarte interesant, de la departamentele de psihologie, sociologie, științe politice, medicină, gender studies etc. De aceea, pentru toamna aceasta pregătim un tur educațional complex, cu dezbateri „Touch me not – Politicile Corpului”, care se va desfășura în România, Canada, Suedia, Franța și Belgia.

În afară de asta, „Touch me not” e doar prima parte dintr-un proiect artistic gândit să funcționeze pe mai multe platforme, proiect sprijinit, printre alții, de Centrul Pompidou din Paris, MNAC București, Muzeul de Artă Modernă din Varșovia și Centrul de Artă Spinnerei din Leipzig. E o cercetare artistică extinsă ce va lua diverse

Invitațiile au venit nu doar de la facultăți de film sau arte vizuale, ci și, foarte interesant, de la departamentele de psihologie, sociologie, științe politice, medicină, gender studies etc.

forme, printre care mai multe lungmetraje, un performance interactiv, o instalație video, o serie de filme în formate mai scurte. Următorul film de lungmetraj care va ieși din această cercetare este într-adevăr o radiografie detaliată a unei relații, urmărită de-a lungul unei perioade extinse, cu susurile și josurile ei, concentrându-se mai ales pe modul în care timpul și subiectivitatea memoriei influențează felurile noastre de a experimenta intimitatea.

Adina Pintilie este regizor. A fost premiată cu Ursul de Aur la ediția din 2018 a Berlinale, pentru filmul său de debut „ Touch me not / Nu mă atinge-mă”.

ROXANA LUPU:

Direcții estetice în cinematografia de azi

Cinematografia de azi are în continuare o componentă socială, care nu cred că se va diminua semnificativ deoarece avem o pleiadă de povești inedite în România. Povești care merită spuse și care se vor spune. Aș spune că cinematografia de azi merge și pe o zonă mai de ficțiune, ceea ce mă bucură. Dar există și aceste filme istorice, care nu sunt prea promovate. Mă refer aici la „Portretul luptătorului la tinerețe”, film foarte bine făcut, care prezintă un episod fascinant și dureros din istoria țării noastre, și anume rezistența anticomunistă din munți. Și câte istorii de genul acesta nu avem. Un lucru este cert în România: dacă vrei să scrii un scenariu, nu ai nevoie de prea multă inspirație, poveștile fiind accesibile cu o discuție cu cineva pe stradă. Creativitate este din belșug.

Producții recente care ar merita o atenție mai mare

Promovat prea puțin a fost ultimul film al lui Paul Negoescu, „Povestea unui pierde vară”, care arată un București parcă desprins din filmele lui Woody Allen și cu o atmosferă pe care rar o vedem în filmele românești. Cred că e important să se creeze și filme unde spectatorii pot veni să se relaxeze, să evadeze, să mai vadă și altceva decât realitatea cotidiană. Paul Negoescu îmi place foarte mult și cred că e nevoie de mai mulți regizori cu viziuni proaspete și pline de umor. Societatea noastră s-a schimbat, lumea s-a mai plimbat prin străinătate, a mai înțeles niște lucruri și cred că publicul își dorește să mai vadă și altceva pe ecran, în afară de comunism, blocuri și bucătării. Au avut și au și ele locul lor, dar diversitatea viziunilor mi se pare esențială dacă vorbim de un curent cinematografic românesc. Alt mod de a pune camera, alt fel de a spune textul, alte lumini. Toate acestea sunt necesare și binevenite. Îmi place și Bogdan Mirică, tot pentru viziune, modul de a filma, atmosfera creată. Ca actori tineri îl urmăresc pe Vlad Valciu, cu care am lucrat la un proiect și care este plin de creativitate.

Condiția actorului

Dezbaterea despre dacă se poate trăi doar din artă este și veche, și nouă, în contextul atâtor actori care se zbat pentru

o șansă în fața camerelor de filmat. Condiția actorului este extrem de volatilă, actoria fiind o meserie pe care o poți face numai în comuniune cu alții. Nu te simți bine recitând un monolog de unul singur. Și, tocmai pentru că ai nevoie de alții să-ți faci meseria, lucrurile se complică. Uneori reușești să fii înconjurat de cine trebuie și să faci o treabă bună, să fii mulțumit de ce faci ca actor, iar alteori strângi din dinți și spui „măcar îmi fac meseria”. E nevoie de discernământ și de o bună cunoaștere de sine ca să gestionezi ce vrei să faci, ce merită să faci și ce-ți poate aduce un proiect. Nu aș putea da un răspuns universal valabil la întrebarea dacă se poate trăi făcând doar actorie. Unii ar spune da, alții un nu categoric. În țările bogate, e și mai multă competiție, e și un sistem mai bine pus la punct, care e destul de dificil de „decodat”. Adică intri greu în el și, până intri, nu poți trăi din actorie, faci și altceva și sperii. Când ai intrat, e altă etapă pentru că va trebui constant să demonstrezi că meriți să fii acolo. E o realitate dură poate, dar, dincolo de țări și sisteme, ca să faci actorie cred că trebuie să nu ai așteptări, să ai și altă sursă de venit, mai ales dacă vrei să-ți alegi proiectele, să nu joci orice, să ai o anumită libertate artistică și să fii realist.

Roxana Lupu este actriță.

ADA CONDEESCU:

Direcții estetice în cinematografia de azi

Nu cred că poate fi ceva general valabil, sau unitar, mai ales dacă vorbim de estetică. Chiar și „Noul val” al cinematografului românesc a fost o denumire impusă de criticii străini pentru a generaliza o mișcare creativă venită dintr-un punct geografic, dar nici pe departe nu putem vorbi de mari asemănări între estetica lui Puiu, Porumboiu, Mitulescu sau Mungiu. Sunt extrem de curioasă ce fel de filme vor face cei de vârstă mea, regizorii de film de 30 de ani sau cei care termină acum facultatea. Cătălin Mitulescu sau Corneliu Porumboiu au fost la Cannes cu filme de facultate, așa că aștept cu speranță oamenii acestei noi generații.

Producții recente care ar merita o atenție mai mare

Cred că niciun film românesc de autor nu are o mediatizare reală sau potrivită. Nu există oameni care să creeze o strategie puternică și, din păcate, nu există nici spațiul, piața, unde să fie vândut, așa cum există în Franța sau Anglia sau chiar în țările nordice, Islanda sau Danemarca, unde filmele de autor au un public extrem de numeros. Ivana Mladenovic și Bogdan Mureșanu ar fi regizorii tineri la care m-am gândit în ultima vreme că au lucruri de spus. Au făcut-o deja. Teona Galgoțiu e o proaspăt absolventă de regie de film care, dacă va avea șansa să se exprime, ar putea crea o revoluție. Ionuț Vișan și Silvana Mihai sunt actori talentați. Cătorva le-am fost și profesor.

Condiția actorului

Condiția actorului e cu adevărat simplă. Atunci când are ceva de jucat, este fericit. Nu contează pentru câți oameni, nu contează pentru câți bani. Actorul este un om căruia îi place să dăruiască. Se poate trăi făcând doar actorie, da! Evident, nu în condiții de lux, dar da. Actorie înseamnă teatru, film, televiziune, radio, reclame, petreceri pentru copii și multe alte feluri oneste în care îți poți câștiga existența. Contează mult ce primează pentru tine în anumite momente ale existenței. Când ești aici, actor în România, nu prea mai contează ce se întâmplă în alte țări. În nici un fel. Am lucrat în producții din Anglia, Germania, Austria, Bosnia Herzegovina sau Croația. Sunt conștientă că nu voi avea prea curând aici fee-urile pe care le-am obținut acolo, după negocieri dure, e adevărat. Pur și simplu, alte reguli ale jocului și alte mentalități, diferite de la țară la țară.

Ada Condeescu este actriță.

IULIA LUMÂNARE:

Direcții estetice în cinematografia de azi

Doar atunci când devine trecut, poate fi decelat. În timp ce se produce... nu putem decât face presupuneri. Am vaga impresie a unei lipse de... Curaj? Inițiativă? Nebunie?

Estetica nu poate fi o preocupare în sine. Dacă devine, se numește calofilie. Iar asta te îndepărtează de expresie, de adevăr, de exact acel ceva care te face să crezi. Creația ar trebui să tulbure, nu să fie estetică. Și... poate asta și simt că se întâmplă: creația a devenit prea mult despre estetică și prea puțin despre adevăr. Până și socialul a devenit estetic. De-aia nu ne mută din loc filmele sociale. Cred că avem nevoie să înțelegem mai multe despre excepție, pentru că regula o știm cu toții, chiar dacă diferit. N-am răspuns la această întrebare. Nu știu să definesc direcția deja existentă. Încerc să o definesc pe cea către care mă îndrept eu.

Condiția actorului


E un subiect care nu îmi face deloc plăcere. Nu-mi place amestecul acestor două concepte – artă și bani. Sunt perfect incompatibile. Dacă îți pui problema banilor, e de neevitat renunțarea la artă. Și invers. Arta e artă pentru că nu poate fi tradusă în toate limbile pe care le vorbește individul. E ea, în sine, o limbă. E ceva mereu la granița dintre ascuns imposibil de revelat și revelație cu neputință de ascuns. O înțelege cine poate. Și, de obicei, cine poate nu prea are bani, pentru că nu s-a preocupat să îi facă. Îmi dau seama că vorbesc despre actor exclusiv ca despre un artist, iar el este de mult mai multe ori un entertainer. Acel cineva pe care nu îl interesează catharsisul cătorva ciudați, ci hohotele de bună dispoziție ale masei. Și, din asta, se poate câștiga mult mai mult și mai constant. Dar e nevoie de ambele categorii, pentru că lumea e etrogenă, nu omogenă. Bune practici? Habar nu am! Bănuiesc că e o chestiune de întâlnire: cerere și ofertă. Câtă vreme educația e așa cum e... cererea nu se va schimba. Oamenii au deja ce au nevoie. Schimbarea se naște din insatisfacție. Dar, la noi, insatisfacția e alungată de parcă ar fi un dăunător. Deocamdată pare că suntem mulțumiți. Sau că cedăm prea repede când cei din jur nu se extaziază instant în fața ideilor noastre progresiste. Nu avem anduranță. Nu vrea nimeni să pună cărămizi. Toți vor să mănânce jăratec și să se producă miracole. Doar că miracolul, tărâmul făgăduinței în mitologia poporului nostru, e Valea Plângerii. Până nu treci pe acolo, nu știi ce-ți lipsește de fapt.

Iulia Lumânare este actriță.

LIDO RICO, „BRAIN INSIDE(OUT)”

Imagini din expoziție, Galerile Carol, București, 2019 (courtesy of Galerile Carol)





Biopolitica redivivus Despre etnie, etnicitate, rasă, rasism

UN MATERIAL DE AURELIAN GIUGĂL

Marius Turda: „Oamenii de pe stradă sunt produsul acestor tradiții intelectuale și culturale. Dacă ai o șansă să intervii civic și poți să influențezi opinia publică într-o anumită direcție, făcând o critică a acestor forme dogmatice de etnicitate și rasism, ei bine, asta devine nu doar o datorie civică, ci și una morală, față de societatea în care trăiești”.

Marius Turda în dialog cu Aurelian Giugă

„Ridicăm bariere nu doar între Mexic și Statele Unite, ridicăm bariere ideologice peste tot”

Aurelian Giugă: Ai lansat anul acesta volumul „Istorie și rasism. Ideea de rasă de la Iluminism la Donald Trump”. Ce ar trebui să știe un cetățean român informat despre acest concept de rasă și rasism și cât de important devine acesta în contextul crizei care se ițește în Europa și în Statele Unite, plecând de la valurile de migrații din ultima perioadă și adăugând și contextul crizei economice?

Marius Turda: Pe scurt, sunt două idei pe care le prezint în carte. Pe de o parte, trebuie făcută o arheologie a ideii de rasă, trebuie explicat ce înseamnă și ce importanță a avut ea, istoric, în diferite perioade, astfel încât să înțelegem exact ce a însemnat în secolul al XVII-lea și ce înseamnă în secolul XXI. Pentru că, totuși, există diferențe însemnate. Pe de altă parte, așa cum spuneai și tu foarte bine, cartea este scrisă din această perspectivă a unei încercări de angajare civică, contextualizând problemele care ne preocupă astăzi, de la radicalismul etnic din America, legat de supremația albilor, la Brexit, etno-naționalismul populist din țări precum Ungaria, reacția polonezilor de a-și proteja granițele țării pentru a nu fi invadați de non-europeni, discursul din România despre re-etnicizarea culturii etc. Avem toate aceste ingrediente exacerbate de valurile de refugiați. Ai și țări care sunt stabile economic, dar trec și ele prin acest proces de re-naționalizare. Temerea populațiilor acestor țări nu vine din teama că vor fi invadate de o mână de emigranți. Este o problemă mult mai adâncă, mai profundă. Argumentele populației majoritare vin dintr-o criză mult mai profundă, mult mai globală, legată de faptul că, într-adevăr, se întâmplă niște schimbări absolut majore, precum cele demografice, așa cum se întâmplă cu declinul fertilității în anumite țări. Vedem cum pentru

Rasismul și ideea de rasă revin în discursul public într-o formă foarte perversă. Interesul meu a fost – și asta am încercat să fac în carte – acela de a vedea cum putem despacheta acest bagaj foarte sofisticat în care ideea de rasă funcționează ca un paravan pentru ideea de cultură, de națiune, de civilizație și societate.

Ungaria este foarte important să promoveze ideea familiei numeroase, o idee articulată etno-național. Evident, este și contextul particular generat de faptul că stânga a pierdut controlul discuției publice, nu oferă o alternativă politică

credibilă, lucru vizibil în Marea Britanie și Statele Unite. Stânga nu este capabilă, sau nu a fost capabilă până acum, să pună capăt exceselor retoric-naționaliste și rasiste ale politicianilor de tipul lui Trump, ale neo-conservatorilor din spațiul public. Rasismul și ideea de rasă revin în discursul public într-o formă foarte perversă. Interesul meu a fost – și asta am încercat să fac în carte – acela de a vedea cum putem despacheta acest bagaj foarte sofisticat în care ideea de rasă funcționează ca un paravan pentru ideea de cultură, de națiune, de civilizație și societate. Ideea de Europa și ce anume protejăm. Dacă reușim să înțelegem acest lucru, putem să vedem exact unde se întâmplă articulațiile conceptuale, când intră în arenă un discurs mult mai radical despre biologizarea identității naționale și când devine important pentru anumiți politicieni să-l folosească. De aici derivă tot acest proces de stigmatizare a anumitor oameni. Că e vorba de românii din Anglia sau de romii din Slovacia, din România și din Bulgaria, exemplele pot varia, dar esența este aceeași. De întoarcere la anumite forme destul de radicale și destul de clar biologizante ale identității colective. Considerente despre care de mult am crezut că nu mai contează în spațiul public, cum ar fi culoarea pielii sau locul de naștere, recapată valoare ontologică. Ridicăm bariere nu doar între Mexic și Statele Unite, ridicăm bariere ideologice peste tot. Sunt bariere interne ce țin de creșterea sentimentelor xenofobe în societăți care, mai ales după al Doilea Război Mondial, au devenit destul de omogene. Câți evrei mai sunt acum în Polonia, de exemplu? Asta nu împiedică anti-semitismul polonez. Singura minoritate consistentă care a rămas în Europa este minoritatea romă. Discursul anti-roma este în creștere. Desigur, toate valurile de refugiați care vin, apoi apariția unor politicieni ca Viktor Orbán, mai nou Trump, mai apoi Brexit, au relansat curente destul de subterane până la începutul anilor 2000. Ele au existat însă tot timpul, nu au dispărut niciodată. Acesta este alt aspect pe care-l tratez în carte. Senzația pe care o au criticii sau cei din științele sociale, cei care au îngropat total ideile de rasă și rasism, spunând că nu mai există, gata am terminat cu ele pentru totdeauna. Surpriza a fost nu doar că ele nu au dispărut, ci dimpotrivă, că au revenit. Se întorc, se metamorfozează continuu și noi contribuim, voluntar sau involuntar, la această metamorfozare. De aceea trebuie să cunoaștem această istorie. Și asta sugerez și în carte. Pentru ca nu cumva, fie și involuntar, fără să ne dăm seama, să susținem această cauză injustă. Fiindcă mulți oamenii, inclusiv în România, nu au o reflecție personală asupra propriului lor rasism.

***Dacă reușim să
înțelegem acest
lucru, putem să
vedem exact unde se
întâmplă articulațiile
conceptuale, când
intră în arenă un
discurs mult mai
radical despre
biologizarea identității
naționale și când
devine important
pentru anumiți
politicieni să-l
folosească.***

**„Biopolitica românească din
perioada interbelică este un
subiect foarte important”**

Aurelian Giugăl: Imediat după 1989, în perioada postcomunistă, narațiunea dominantă, via intelectualii grupați în jurul Humanitas, portretiza interbelicul ca un interval autohton glorios, un fel de vârstă de aur în cadrul istoriei noastre în general sfrijite. Se (re)publicau pe bandă

***Este dreptul
fiecărei societăți
să-și construiască
o anumită imagine
a trecutului și nu
o alta. Problema
se pune atunci
când acea imagine
devine complet
dominantă și unică.
Asta înseamnă că
trebuie să ne punem
semne de întrebare
dacă, într-adevăr,
această narațiune are
coerența, intensitatea
și calitatea ce îi sunt
atribuite.***

rulantă intelectualii epocii, cei puși la index în timpul comunismului, cu Eliade, Cioran și Nae Ionescu vârfuri de lance. Desigur, măreția interbelicului contrasta puternic cu mizerabilismul perioadei comuniste. Ulterior, lucrurile s-au mai schimbat, a apărut o contracultură critică, dar, per ansamblu, interbelicului încă fascinează. Ce trebuie să mai adăugăm în acest ghiveci oriental pentru a avea, totuși, o poveste mai complexă și mai realistă?

Marius Turda: În primul rând trebuie spus că putem înțelege efortul de a recupera doar anumiți autori și de a construi o imagine proprie asupra trecutului; este dreptul fiecărui om să facă asta. La fel cum este dreptul fiecărei societăți să-și construiască o anumită imagine a trecutului, și nu o alta. Problema se pune atunci când acea imagine devine complet dominantă și unică. Asta înseamnă că trebuie să ne punem semne de întrebare dacă, într-adevăr, această narațiune are coerența, intensitatea și calitatea ce îi sunt atribuite de către cei care o promovează. Și, dacă ne uităm la perioada interbelică, ne dăm seama că, de fapt, situația a fost mult mai complexă și mult mai diversă. Lipsesc foarte multe din toată această discuție despre intelectualii și generația anilor 1920 și 1930, cei care, de fapt, au făcut lucruri foarte importante în științele socio-umane. De exemplu, abia acum avem o înțelegere destul de bună despre opera lui Dimitrie Gusti și școala sa monografică, dar lipsesc celelalte mari capitole ale gândirii sociale și medico-umane din perioada interbelică. Nu avem studii critice despre Simion Mehedinți, de exemplu, nu avem studii critice despre Iuliu Moldovan, Sabin Manuilă, Iuliu Hațieganu, Gheoghe Marinescu și alți oameni care au creat, într-adevăr, curente de gândire în epocă. Medicii români care au avut un mare impact social și cultural nu sunt deloc cunoscuți în afara celor care se ocupă de istoria medicinei sau a antropologiei, de exemplu. Și aici este într-un fel o mare problemă, de a mitiza o perioadă în sine și de a promova doar un anumit mod de gândire și a citi întregul trecut doar printr-o singură prismă interpretativă. Tu i-ai spus ghiveci oriental. El a fost cu adevărat un ghiveci oriental. Însă, dacă ne uităm la el din perspectiva a ceea ce ni se oferă pe piața actuală a cărții și a dezbaterilor istoriografice curente, ce vedem este mai mult o salată monocromă și mai puțin un ghiveci oriental. Lipsesc elemente absolut esențiale ale culturii interbelice. Lipsesc discuțiile despre rasă și rasism, lipsesc discuțiile despre biologia poporului român, lipsesc programele de cercetare antro-po-rasiale legate de minoritățile etnice, lipsește discuția despre eugenie și biopolitică (și asta doar din perspectiva majorității, atenție!), adică lipsesc lucruri importante ce trebuie adăugate la această variantă propusă de anumiți autori sau editori ce promovează o selecție foarte fină, foarte subtilă de autori din perioada interbelică. Este absolut clar, nu este suficient să citești doar Cioran, Noica sau Eliade ca să înțelegi dinamismul cultural, politic și naționalist din perioada interbelică.

Aurelian Giugă: În scrierile sale despre istoria Europei Centrale și de Est, Iván Berend vorbea despre extremismele perioadei dintre cele două războaie mondiale, descriindu-le ca fiind răspunsul periferiei și semi-periferiei, a geografilor deraiate, cum le numea el, la dezvoltarea capitalismului din centru, cel occidental. Așa că gânditori precum Fichte, List, Zeletin sau Manoilescu sunt rezultatul acestui tip concret de contracultură, apărut în contextul dominației Vestului asupra Estului. Cât de mult se îmbină aceste concepte politico-economice cu cele rasiale și dau un tot al perioadei respective? Pot fi cumva considerate parte a unei biopolitici naționaliste de construire a unei identități și economii industriale românești?

Marius Turda: Biopolitica românească din perioada interbelică este un subiect foarte important și este, din păcate, puțin înțeles. După câte știu, Iván Berend nu a fost tradus în limba română. Faptul că ai sugerat acest tip de argument, unul care este încă valabil, este foarte important. El a fost enunțat cu mult timp în urmă de Berend și, într-un anumit fel, își păstrează și azi o anumită prospețime interpretativă. Pe Berend l-a interesat înțelegerea spațiului economic și a capitalului, modul în care forțele economice creează relația dintre centru și periferie și antagonizează anumite zone ale socialului, punându-le în posibilitatea, forțându-le într-un anumit fel, să reacționeze negativ și violent, iar această atitudine, la rândul ei, a dus la amplificarea violenței politice, îndeosebi prin mișcările de dreapta fasciste. Eu m-am uitat exact la același lucru, adică biopolitica naționalistă românească, dar pornind din zona discuțiilor științifice despre etnicitate și națiune. Așa cum el se întreba dacă putem să identificăm momentul în care acest protecționism economic antagonizează clasele sociale, interesul meu a fost să înțeleg acel moment în care apare o discuție științifică despre națiune sau despre caracter național, respectiv fuziunea dintre știință și etnicitate, dintre etnicitate și politică etc. Care este momentul în care toate aceste idei, dezbătute de oameni de știință, de geografi, de antropologi, de medici, sunt transpuse politic și adoptate ca limbaj politic. Aici cred eu că putem contribui substanțial la o (re)înțelegere, (re)interpretare și (re)evaluare a perioadei interbelice, inclusiv a mișcărilor mai radicale etno-naționaliste, cum este cea legionară, dacă înțelegem mai empatic și mai bine contribuțiile venind din această sferă a comunității oamenilor de știință, oameni care nu au fost niciodată membri ai mișcării legionare, de exemplu, dar care au contribuit substanțial la crearea unui limbaj și vocabular biopolitic fără de care mișcările de dreapta și, de fapt,

Interesul meu a fost să înțeleg acel moment în care apare o discuție științifică despre națiune sau despre caracter național, respectiv fuziunea dintre știință și etnicitate, dintre etnicitate și politică etc. Care este momentul în care toate aceste idei, dezbătute de oameni de știință, de geografi, de antropologi, de medici, sunt de fapt transpuse politic și adoptate ca limbaj politic.

întregul program al statului național nu puteau să funcționeze. Trebuie însă subliniat că și mișcările de stânga au avut nevoie de același vocabular socio-uman și științific prin care să articuleze o critică a societății sau o formă de progres social vizavi de viitorul țării. Deopotrivă dreapta și stânga dezbăteau ce cale ar trebui urmată. Multe variante

Argumentele filologice, culturale, lingvistice despre ceea ce este România și cum trebuie definită România reprezintă o temă care continuă să ne preocupe și azi, nu doar pe oamenii de cultură, dar și la nivelul publicului larg în ansamblu. De aceea cred eu că e nevoie să ne gândim cum trebuie introduse sau, în unele cazuri, reintroduse anumite discuții pe care noi nici măcar nu le-am integrat în codul cultural-științific autohton.

au fost propuse. Și multe din aceste argumente nu au fost doar dezbateri culturale, au fost de fapt dezbateri științifice despre anumite lucruri foarte concrete. Cine este românul? Cum este românul definit în relație cu evreul sau cu celelalte minorități etnice? Contează minoritatea etnică la urma urmei? Etc. Dacă avem deja statul național român, România Mare, adoptăm o formă de multiculturalitate, așa cum s-a propus în anii de după Unire, în care toate minoritățile etnice să fie acceptate sau, dimpotrivă, nu putem funcționa în acest cadru multietnic și trebuie să găsim formule mult mai exclusive de aplicare a ideii de stat-națiune? Toate aceste dezbateri trebuie privite într-un fel prin prisma controverselor de atunci, a discuțiilor purtate, a oamenilor care au contribuit la ele, a teoriilor scrise, a relației dintre stat și oamenii de știință, a relațiilor dintre cei care finanțau cercetarea și cei care făceau cercetare pe teren, cei care mergeau în sate cu echipele studentești, cei care lucrau în laborator, cei care mergeau în spitale și făceau interviuri, tot acest complex imens de cercetare care, cred eu, este extraordinar de important pentru a înțelege perioada interbelică. Toată această discuție continuă să aibă ecou până în ziua de azi, nu cred că s-a încheiat. Argumentele filologice, culturale, lingvistice despre ceea ce este România și cum trebuie definită România reprezintă o temă care continuă să ne preocupe și azi, nu doar pe oamenii de cultură, dar și la nivelul publicului larg în ansamblu. De aceea cred eu că e nevoie să ne gândim cum trebuie introduse sau, în unele cazuri, reintroduse anumite discuții pe care noi nici măcar nu le-am integrat în codul cultural-științific autohton.

Aurelian Giugă: Care-i partea originală a biopoliticii românești interbelice și cât de mult își trage ea seva din curente similare din cadrul Europei Centrale și de Est?

Marius Turda: Asta este o întrebare foarte bună. La prima vedere ai fi tentat să spui că biopolitica românească – în felul în care este ea definită în anii '20-'30 ai secolului trecut de oameni precum Sabin Manuilă, Aurel Voina, Iuliu Hațieganu sau Iuliu Moldovan – pare a fi un răspuns românesc la un rasism european. Desigur, există o mare dezbateri europeană și central-europeană despre rolul rasei ca factor în istorie și dacă rasa este un factor determinant al naționalității etc., mari întrebări ce s-au pus și în secolul nostru și în secolul al XX-lea. În acest cadru, românii au furnizat și ei varianta lor: biopolitica. Nu este neapărat un mod greșit de a pune problema așa, dar în multe privințe este nedrept față de acești autori: ceea

ce ei au propus nu a fost un program de creare a unei rase superioare. Biopolitica românească, chiar și în anii 1940, când a atins paroxismul ca politică de stat, nu a fost despre rasa superioară, a fost despre popor, despre neam și despre familie. Neamul definit biologic, dar înțeles ca o construcție antirasistă. Neamul, pentru Moldovan sau pentru Manuilă, nu era bazat pe ideea de rasă superioară, era bazat pe legături etnice, de limbă și cultură. În acest cadru, biopolitica românească a fost definită ca un nou naționalism de care România Mare are nevoie după 1918. Avem un nou stat, politic vorbind, pe care însă trebuie să-l construim național. Acum, că am făcut România Mare, să-i facem și pe români mari, nu? Au fost multe teorii propuse, nu doar biopolitica. Biopolitica a fost cea care a început ca o subcultură în anii 1920 în Transilvania, promovată de naționaliștii români din Ardeal, care știau foarte bine că singura soluție de supraviețuire după unirea cu România este de a împinge cât de mult discuția înspre etnicizarea culturii și a identității. Nu doar oamenii din jurul lui Moldovan, precum Aurel Voina, Ovidiu Comșia, Iordache Făcăoaru sau Petru Râmneanțu, dar chiar și Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu sau Lucian Blaga au înțeles că etnicul trebuie definit nu doar cultural, dar și biologic. Este singurul exemplu pe care-l avem în Europa Centrală și de Est, o subcultură etno-națională, definită ca fiind biopolitică în cărțile scrise de Moldovan, care ajunge să fie o cultură națională. De obicei lucrurile încep invers. O teorie pornește de la centru și mai apoi cucerește provincia. Toată discuția despre noua definiție a etnicității românești de după 1918 a pornit dintr-o provincie și a ajuns să devină politică națională a statului român; desigur, cu transformările necesare, trecând prin perioada lui Carol al II-lea și cea a lui Antonescu, ajungând ca viziunea lui Moldovan despre biopolitică să fie considerată de Antonescu, după 1940, ca fiind cea necesară pentru a construi un neam românesc omogen. Și aici este marea diferență ce trebuie explicată detaliat, inclusiv cu referințe la contextul central sau est-european, cum ai spus și tu. De exemplu, Moldovan scrie ceva despre biopolitică, iar scrierile lui au imediat ecou în Ungaria, ei încercând la rândul lor să definească o nouă națiune maghiară și un rasism maghiar post-Trianon. Toată această circulație a ideilor despre națiune și etnicitate din România interbelică trebuie privite nu doar ca o creație, dar și ca o reacție. Asta face cazul românesc atât de interesant, el fiind tot timpul și o reflecție, și nu este o reflecție doar a Europei de Vest, nu este imitarea Europei, ci este o reflecție la un context geografic imediat, cel al Ungariei revizioniste din perioada interbelică. Pentru

***Biopolitica
românească, chiar
și în anii 1940, când
a atins paroxismul
ca politică de stat,
nu a fost despre
rasa superioară, a
fost despre popor,
despre neam și
despre familie.
Neamul definit
biologic, dar înțeles
ca o construcție
antirasistă.***

toată elita politică și culturală românească din Ardeal după 1918, aceasta a fost misiunea vieții lor. Poți să-ți închipui drama trăită atunci când s-a pierdut Ardealul de Nord? Acesta a fost primul șoc cu adevărat la nivel național, când ei și-au dat seama că toată această etno-pedagogie impusă în perioada interbelică a fost de prea scurtă durată și nu a reușit să creeze un patriotism și un naționalism eficiente biopolitic. Puteam să refuzăm Dictatul de la Viena. Pierdeam poate mult mai mult pe termen scurt, am fi fost poate ocupați de Germania, dar știm că măcar ardelenii, cei care suferit atât de mult înainte de 1918, fiind apoi bucuroși că au făcut unirea cu România, ar fi preferat să moară decât să piardă Ardealul de Nord. Mai bine să intri în istorie în acest mod... Desigur, acesta este un episod aparte

***Biopolitica
naționalistă a
accelerat extraordinar
de mult în decursul
unei perioade foarte
scurte de timp, în
intervalul 1940-1942.***

În tradiția naționalistă românească. Pentru generațiile de atunci a fost o adevărată traumă, care apoi a generat un tsunami pentru clasa politică românească și statul român. Carol al II-lea abdică, urmând un vortex de schimbări ce nu au putut fi prevăzute, ceea ce a condus la o adevărată panică. Vom pierde statul român? S-a ajuns la ideea că dacă nu intervenim imediat, dacă nu intrăm în război de partea Germaniei, pierdem totul. Biopolitica naționalistă a accelerat extraordinar de mult în decursul unei perioade foarte scurte de timp, în intervalul 1940-1942. Holocaustul din România s-a întâmplat tot atunci. Și dacă nu vom pierde doar Ardealul de Nord? Într-adevăr, încep să se piardă teritoriul, Bucovina de Nord, Basarabia... Și atunci Antonescu și consilierii lui își dau seama că trebuie să adopte o formă mult mai agresivă de naționalism etnic, una pe care Moldovan a enunțat-o încă din 1919. Corpul națiunii, națiunea definită biologic, devine norma identității politice. Pentru că, dacă definești națiunea biologic, atunci, sigur, e o problemă când lipsește o parte, un teritoriu, din trupul ei. E o chestie reală, fizică, o simți, nu e doar o idee abstractă. Și atunci îți dai seama cum teoriile biopolitice despre națiune au început să capete nuanța agresivo-etnico-rasistă din anii 1940. Ele au început de fapt pur și simplu ca un mecanism de a crea un nou naționalism românesc bazat pe științele eredității, sociologia modernă, antropologie, adică ceea ce credeau ei că este, în anii 1920-30, noua teorie despre națiune și despre societate.

Aurelian Giugă: În Dobrogea post-1878 s-a întâmplat un fenomen de românizare, de curățare, de populare cu etnici români și aromâni a acestei provincii alipite României după Războiul de Independență. Paleta diversității etnice din Dobrogea epocii era atât de complexă încât românii abia dacă ajungeau la 30% din populația celor mai multe localități. După 30-40 de ani de românizare, lucrurile s-au schimbat substanțial, românii devenind grupul etnic de departe dominant în regiune. Câț de mult poate fi considerat acest episod drept o biopolitică națională incipientă?

Marius Turda: Cred că exemplul Dobrogei este foarte bun, pentru că se pot vedea aceste mecanisme biopolitice de regulare, de protejare, de promovare a unor anumite elemente etnice în defavoarea altora. Într-un anumit fel, ceea ce este parte din logica statului modern, a statului națiune – ceea ce România vrea să devină după 1866 sau mai ales după 1877, atunci când își câștigă independența – a fost experimentat și pus în aplicare în cazul Dobrogei. Este important să înțelegem proiectul României ca stat național, pe durată lungă. Unele idei despre românitate și unele practici biopolitice (avant la lettre) încep în 1877 cu Dobrogea, nu-i neapărat nevoie să ajungem la 1918. Acest moment explică două fenomene. Primul: statul român nu ar fi avut nevoie neapărat de naționaliștii ardeleni ca să promoveze o formă de omogenizare etnică și de creare a unui stat bazat pe această metodologie biopolitică. În al doilea rând: asta explică de ce, după 1918, situația devine mult mai intensă și mai radicală. Cazul Dobrogei are această funcție dublă, de a explica atât ideile premergătoare, cât și radicalismul etnic ce vine după 1918. Ei și-au dat seama că acest mecanism biopolitic poate funcționa doar într-o singură direcție. Multitudinea etnică, lingvistică și religioasă vorbeau împotriva logicii statului națiune modern, cel în care nu poți avea identități multiple. Acestea trebuie ori să fie regulate complet, să fie ținute într-o formă de coabitare cu majoritatea sau, dacă nu, trebuie să fie eliminate, trimise în afara granițelor țării, deportate. Teritoriul, corpul țării, trebuie recolonizat, trebuie recuperat simbolic pentru matricea identitară a națiunii române. Ceea ce s-a întâmplat cu Dobrogea, după cum ai spus și tu, și apoi ce s-a întâmplat cu transferurile de populație în perioada interbelică – Manuilă și Antonescu i-au transferat pe bulgari, unguri etc. – a fost încercarea de a omogeniza spațiul etnic, cel puțin așa credeau ei că este unitar spațiul simbolic al României, populându-l cu români.

„Dezamăgirea generalizată la care asistăm poate vine din aceeași tradiție sau poate că nu”

Aurelian Giugăl: Revenind la rasismul în actualitate, face asta parte din nihilismul european, este structurată în logica nihilismului descris de Nietzsche în secolul al XIX-lea?

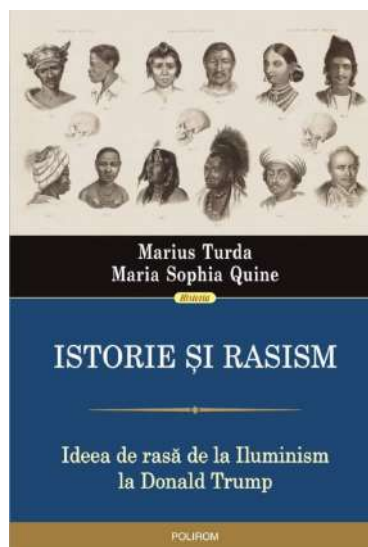
Marius Turda: Este foarte complicată această întrebare. Cu siguranță că există o formă de nihilism și sigur că unii fac – în felul în care o făcea Nietzsche – o critică radicală a eșecului Europei moderne de a supraviețui într-un anumit mod și atunci trebuie complet răsturnată paradigma: ori dispărem, ori trebuie să fim complet re-creați. Dezamăgirea generalizată la care asistăm poate vine din aceeași tradiție sau poate că nu. Ea este cu siguranță legată de neîncrederea într-o anumită ordine politică și într-o anumită clasă politică, este legată de anumite modele culturale care s-au reprodus în ultimii 50 de ani. Acest model se pare că nu mai funcționează și atunci trebuie să oferim ceva nou, o alternativă. Problema pe care trebuie să ne-o punem noi este dacă această alternativă vine doar din partea extremei-dreapta, doar din partea rasiștilor, a naționaliștilor. Dacă e așa, atunci nu trebuie să fim surprinși că toată lumea gândește rasist sau naționalist. În caz că suntem neplăcut surprinși, atunci trebuie să reacționăm imediat, nu doar să combatem ideologia, ci chiar să luăm în serios combaterea științifică și socio-culturală a acestei istorii și a acestei genealogii, a acestei tradiții. Oamenii de pe stradă sunt produsul acestor tradiții intelectuale și culturale. Dacă ai o șansă să intervii civic și poți să influențezi opinia publică într-o anumită direcție, făcând o critică a acestor forme dogmatice de etnicitate și rasism, ei bine, asta devine nu doar o datorie civică, ci și una morală, față de societatea în care trăiești.

Marius Turda este doctor în Istorie la Universitatea Oxford Brookes din Marea Britanie.

A inițiat și coordonat proiecte de cercetare majore și volume colective în domeniul interdisciplinar de eugenism, biomedicină, rasism și identități naționale.

Dialogul a fost realizat la Școala de Vară de la Telciu, ediția 2019.

Oamenii de pe stradă sunt produsul acestor tradiții intelectuale și culturale. Dacă ai o șansă să intervii civic și poți să influențezi opinia publică într-o anumită direcție, făcând o critică a acestor forme dogmatice de etnicitate și rasism, ei bine, asta devine nu doar o datorie civică, ci și una morală, față de societatea în care trăiești.





LIDO RICO, „BRAIN INSIDE(OUT)”
Imagini din expoziție, Galeria Carol, București, 2019 (courtesy of Galeria Carol)

caiet de critic

Cartea dispariției unei lumi

Ion Vianu

Amor intellectualis. Romanul unei educații

Editura Polirom, 2017

ANDREEA RĂSUCEANU

Deopotrivă romanul formării unui caracter – formare intelectuală, erotică, emoțională, morală etc. – și frescă a unei Români postbelice, reprezentată în tușele groase, dar nuanțate ale unei perioade istorice tulburi, „Amor intellectualis” e de fapt cartea dispariției unei lumi, a cărei lumină palidă, străvezie, încă mai înconjoară figurile unor intelectuali (profesori, scriitori, filozofi etc.) ce au fost modelele unei generații.



*Poate cea mai
fermecătoare parte
a cărții, începutul ei
vorbește despre o
anumită calitate a
memoriei timpurii,
sunt câteva glose
despre amintirile
fulgurante,
înșelătoare,
îmbogățite din plin
cu ajutorul
imaginației, din
prima copilărie.*

Ca și în jurnalele interbelice, sau în romanele despre desăvârșirea unei educații, „Amor intellectualis” vorbește și despre o disciplină de viață, nu doar intelectuală, cu o sinceritate remarcabilă, ca într-un exercițiu autoscopic fără rest, desfășurat în fața propriei conștiințe, acum cea a unui matur. Rezultatul e un autoportret schițat cu maximum de veridicitate, lucid până la ultimele consecințe, fără semnele cosmetizărilor de care suferă de obicei astfel de mărturii. Deși granița dintre autobiografie și roman e una subțire, încă din primele pagini îi devine limpede cititorului că are de-a face cu o proză ce valorifică elemente autobiografice, cu un exercițiu literar autentic, caracterizat de finețe stilistică, de fraza

erudită, de eleganța discursului. Nu în ultimul rând, analiza lucidă a ceea ce a însemnat comunismul, a repercusiunilor dramatice pe care le au schimbările politice asupra generației naratorului constituie un alt nivel al cărții.

Poate cea mai fermecătoare parte a cărții, începutul ei vorbește despre o anumită calitate a memoriei timpurii, sunt câteva glose despre amintirile fulgurante, înșelătoare, îmbogățite din plin cu ajutorul imaginației, din prima copilărie. Acestea, alături de descrierea încărcată de nostalgie a casei din Andrei Mureșanu, a tihnitei vieți familiale (memorabile scenele despre siesta din miezul zilei a profesorului Vianu, despre biblioteca din casă și primele vederi stradale surprinse de copil), tranzitate de prieteni, rude și cunoștințe de tot felul, de micile incursiuni într-o istorie familială care trădează o melancolică descendență orientală – toate alcătuiesc imaginea unui univers plin de farmec, al unei copilării de altădată. Interiorul casei, cu tablourile unor maestri români interbelici, cu fiecare încăpere destinată unei activități familiale diferite, unele interzise copiilor, altele, dimpotrivă, benefice, invitând la aventuri diverse, e parte dintr-o descoperire mediată a lumii, o primă tatonare a unei realități care începe, dincolo de granițele căminului, cu imaginea clădirii alăturate, a domnișoarei Mumuța Georgescu, cu tabloul extins al străzii unde funcționarul municipal aprinde felinarul din fața casei. Scena aceasta e înregistrată definitiv de privirea copilului ca una enigmatică, încărcată de mister, căci e pusă în legătură, ca toate lucrurile mărunte ale existenței timpurii, cu adevăruri mai adânci despre lume: „La căderea serii un ins îmbrăcat în unifromă (uniforma angajaților primăriei) vine, înarmat cu un băț cu cârlig, și deschide ușița aflată la înălțime. Cu același băț întoarce un mic robinet și, deodată, începe să pâlpâie lumina felinarului cu gaz. Apoi pleacă mai departe în lungul străzii, repetând gestul. Abia se apropie seara, așa încât lumina becului de gaz nu schimbă ambianța. Dar, pe măsură ce se adâncește întunericul, flacăra pâlpâitoare devine tot mai luminoasă, în jurul ei se concentrează resturile relității, norișorul de țânțari, ploaia și fulgii de zăpadă, siluetele celor ce trec. În ianuarie, odată cu marile cețuri, becul apare estompat. Este ceva salvator în acea mică flăcără... lumii i se mai dă o șansă, pentru ziua următoare”. Ființa „fantastică” ce reglează schimbarea regimului diurn cu cel nocturn e însă doar una dintre făpturile înconjurată de vâlul de farmec, mirare și spaimă care populează mica lume din strada Andrei Mureșanu. În centrul acesteia, ca un ax coordonator al său, în jurul căruia gravitează întreg mecanismul familial,

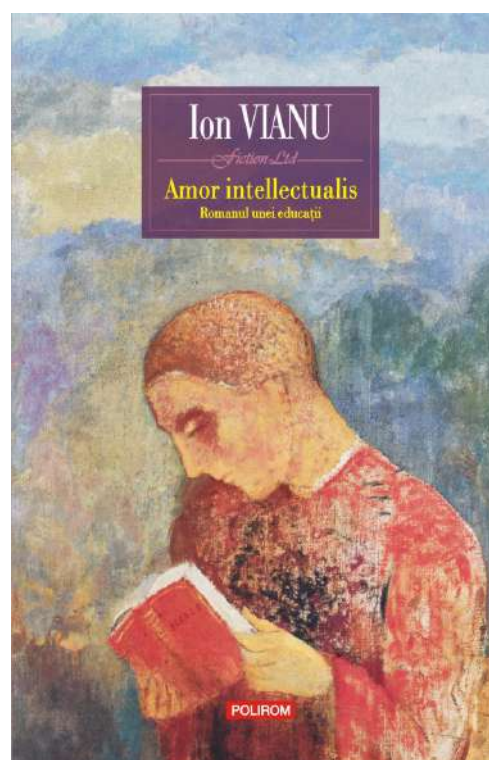
este tatăl. Figura tutelară a lui T. (inițială ce provine deopotrivă de la numele tatălui, dar și de la calitatea sa paternă) e deseori enigmatică, uneori opresivă până la autarhie – deși mijloacele educației sunt, pentru cei doi părinți ai naratorului, cum chiar acesta observă, mult mai subtile și nu presupun un limbaj dur sau represalii violente, ci doar o retorică – mult mai marcantă și apăsătoare pentru copil cu cât nu conține nimic explicit, ci numai o avertizare vagă – a vinovăției implicite. Ca în admonestarea mamei, într-un moment de plictis al copilului: oamenii inteligenți nu au voie să se plictisească, sau în orele de învățatură impuse de tatăl său, fără ca învățăcelul să conștientizeze, în timpul verilor de la Zamora (extraordinar de puternică imaginea unui T. așezat pe banca de sub merii neroditori, privind apusul, și ulterior, după moartea acestuia, a băncii decrepite și a pomilor de-acum uscați). Relația complicată cu tatăl – și chiar cu mama – ale căror nemulțumiri, sensibilități, nevroze „copilul dotat” trebuie nu doar să le înțeleagă și să le tolereze, ci și, după puterile și cu mijloacele lui, să încerce să le amelioreze, rămâne una dintre temele recurente ale cărții, tratate cu aceeași sinceritate până la final.

Adolescența și prima tinerețe sunt trăite într-o epocă în care formarea, parcursul intelectual care duce spre desăvârșirea de sine, inclusiv morală, emoțională, erau vitale – cu probe inițiatice, prăbușiri, ridicări, confirmări, îndoieli de sine și de alții, de fapt o căutare autentică a adevărului personal, a menirii, a sensului propriu. Nimic rigid, închistat sau ipocrit în această evoluție sau transformare, căci „craii”, membri ai „Comitetului alcoolic”, prietenii care trăiesc împreună toate încercările anevoiosului proces al maturizării, mai ales într-o epocă ostilă, închisă, în care tinerii își văd libertatea îngrădită, uneori cu consecințe tragice – nu au nimic de ascuns ochiului cititorului. Fiecare din membrii grupului de prieteni are un profil aparte: în primul rând, Geamănul (Matei Călinescu), de care pe narator îl leagă o prietenie exemplară, apoi „grecul” Mitia, un fel de „Pașadia dramatic”, sau Miron Chiraleu – care poartă, ca în epopeile antice, epitetul, metafora identificatoare „cel ce nu s-a predat” sau „cel însetat de moarte” (casa acestuia, din Calea Floreasca, contribuie și ea la un portret indirect al personajului). Povestea lui Mironi, îndrăgostit iremediabil de propria lui soră, Tănușa (nu de sânge însă, deși incestul pare evident în ochii părinților care i-au crescut alături și a lumii întregi), care îi împărtășește fascinația, e unul dintre episoadele cele mai intense ale cărții. Mort devreme, căci nu vrea să nege că ar fi împărțit manifeste anticomuniste pe malurile Gârlei,

Adolescența și prima tinerețe sunt trăite într-o epocă în care formarea, parcursul intelectual care duce spre desăvârșirea de sine, inclusiv morală, emoțională, erau vitale – cu probe inițiatice, prăbușiri, ridicări, confirmări, îndoieli de sine și de alții, de fapt o căutare autentică a adevărului personal, a menirii, a sensului propriu. Nimic rigid, închistat sau ipocrit în această evoluție sau transformare.

așa cum fac ceilalți protagoniști ai întâmplării, ci preferă să rămână în închisoare până aproape de eliberare, când se sinucide, Mironi, cu privirea sa de un albastru electric, etern revoltat, cu „furiile” care îl caracterizează, e una dintre figurile cele mai pregnante ale cărții.

***Importanța cărții lui
Ion Vianu, dincolo de
calitatea de mărturie
istorică și de certa
valoare literară, stă
în faptul că te pune
într-un dialog cu
tine însuși, într-un
proces de necesară
chestionare personală.***



Aventurile „craior”, membri ai unor familii de intelectuali afectați de procesul instaurării comunismului, sărăciți și, mai grav, privați de libertatea expresiei, au în subtext, de fapt, istoria destrămării unei generații (a lui T., a prietenilor și discipolilor lui) și nașterea alteia, ale cărei căutări intelectuale nu mai au cum să ignore criteriul politic: într-o discuție despre alegerea unei facultăți sau a alteia se menționează caracterul restrictiv al absolventului de Litere, obligat să-și supună scrisul unor rigori care nu au legătură cu valoarea, ci cu politicul.

Despre un alt tip de educație – cea „senzorială” – va fi vorba în cea de a doua parte a cărții: optând pentru Medicină, deși trăiește cu nostalgie și încrederea că se va întoarce cândva la literatură, naratorul vorbește despre „cea mai frumoasă meserie”, cea de medic, despre provocările și antrenamentul aspru la care e supus un viitor practician. Deși subiectul poate părea arid sau măcar anevoios cititorului de rând, paginile despre natura instrucției și inițierii unui viitor medic în secretele meseriei sunt fascinante. Educația senzorială presupune detectarea patologiilor cu ajutorul simțurilor – vizual, auditiv, olfactiv,

tactil – cu tot ce include ea: auscultarea atentă, până la identificarea celor patru tipuri de raluri la plămâni, palparea organelor care se pot simți sub piele, fără recursul la mijloacele moderne, dar încă imprecise, ale ecografiei, descoperirea, după diferitele tipuri de halenă, a unor boli etc. Subtilul proces de antrenare a simțurilor înseamnă supunerea percepțiilor unui canon semiologic, care, corect decodificat, asigură diagnostice mult mai precise, așa cum le arată discipolilor marii specialiști ai vremii. Figurile acestor severi, excelenți profesori – Titu Păunescu, „tristul” Basil Theodorescu, Mihai Anton etc. – sunt la fel de bine reliefate și de interesante ca ale scriitorilor care au traversat lumea naratorului până acum, precum Ion Barbu (cu un inedit portret, de pasionat al misterelor eleusine, nepot al unei țigănci care locuiește într-o mahala bucureșteană, la capătul orașului), Ion Negoșescu sau Edgar Papu.

Importanța cărții lui Ion Vianu, dincolo de calitatea de mărturie istorică și de certa valoare literară, stă în faptul că te pune într-un dialog cu tine însuși, într-un proces de necesară chestionare personală, util chiar și după vârsta formării, sau, poate, mai ales atunci. ■

LIDO RICO, „BRAIN INSIDE(OUT)”

Imagini din expoziție, Galerile Carol, București, 2019 (courtesy of Galerile Carol)



Literatura anti-tabu

Édouard Louis
O istorie a violenței
Editura Litera, 2019

IULIANA ALEXA

„O istorie a violenței” este al doilea roman al meteoricului Édouard Louis, devenit best seller, la fel cum și prima sa carte, „Sfârșitul lui Eddy Bellegueule”, a cunoscut un excepțional succes. „Sfârșitul lui Eddy Bellegueule” e povestea autobiografică și parcursul educativ al unui copil, apoi adolescent, apoi tânăr gay dintr-un sat pierdut în Franța, unde problemele sociale conduc la discriminare, violență, abjecție. Copilul acela era Édouard Louis.

Abjecția „naturalistă” pare să îi placă lui Louis în scriere. „O istorie a violenței”, care se citește în câteva ore, este bazat pe întâmplarea reală din viața autorului, pe care acesta declara într-un interviu că vrea să o exorcizeze și să aducă în atenția cititorilor teme tabu, cum este aceasta, a violenței extreme și aparent gratuite.

Cartea este o narațiune la două mâini. Este povestirea unui caz de viol și a unui jaf în viziunea victimei, autorul,

și a surorii acestuia, Clara. Clara îi povestește soțului ei întâmplarea abominabilă, cu interpretarea pe care ea o dă faptelor. Naratorul pare că ascultă versiunea surorii și înserează propriul discurs sub forma italicelor. Avem astfel oroarea la pătrat, obsesia ce urmează traumei, sindromul post-traumatic de stres și căutarea derutată a vinovatului. Și avem o lungă reflecție asupra violenței, asupra declasării și ororii care îi face pe oameni să ajungă să facă rău.

Agresorul, Reda, e un tânăr kabil care se autoinvită la Édouard în dimineața de Crăciun. Are loc un episod amoros gay, cei doi se plac, par să dezvolte o relație, dar totul degenerază atunci când Édouard realizează că Reda i-a furat iPad-ul și telefonul mobil. Atunci, încercând să îi protejeze acestuia ego-ul, vrea să obțină înapoi gadget-urile furate spunând că nu va face plângere și pe un ton submisiv. Tânărul maghrebian începe să se enerveze și se simte insultat, îl atacă pe Édouard și îl strangulează, apoi îl violează. Restul romanului este relatarea aproape onirică a aventurilor spitalicești, pentru că Édouard se teme de HIV și se duce la spital să ceară tratament preventiv, și a aventurilor cu Poliția care nu găsește nicio amprentă în garsoniera lui Édouard căci acesta spălase obsesiv totul după plecarea agresorului său (comportament tipic pentru sindromul posttraumatic de stres). Cartea este și o reflecție asupra felurilor cum se naște violența și

**„Le Monde” scria
că romanul este
„splendid și
bulversant”, iar
„Les Inrocks” că e
„mai puternic decât
primul”...**

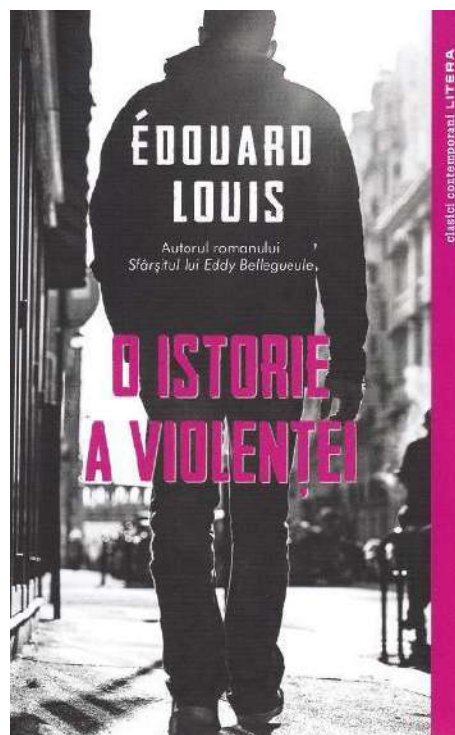
**Alte publicații
critică această carte
numind-o un „kitsch
naturalist”.**

comportamentul antisocial. Édouard se gândește la viața de privațiuni despre care Reda i-a povestit, la viața de emigrant ilegal a tatălui acestuia, la faptul că și el a furat diverse obiecte în adolescență, nu pentru că ar fi avut nevoie de acestea, ci pentru că era într-o gașcă de băieți pentru care astfel de comportamente erau distractive, iar el voia să se integreze în acea gașcă... După viol, lui Édouard i se întâmplă mai multe evenimente re-traumatizante, cum ar fi deposedarea de propria variantă a poveștii sale. El are o stranie indiferență față de ideea de răzbunare și parcă face totul pentru ca Reda să nu fie prins de Poliție. Dar este semnificativ că trauma aceasta îl face să devină rasist, deși spune încă de la primele pagini că rasismul îi repugnă. Rasismul posttraumatic este mai puternic decât el, și ajunge să aibă un fel de de-realizare când, în decursul unei vizite la Istanbul, are senzația că șoferul taxiului îl atacă.

Romanul mai aduce în lumină și ideea sindromului Stockholm și profunzimea sa lipsă de logică într-un fel foarte intertextual. Autorul citează complet în afara contextului,

decupat (de altfel tot romanul dă senzația de colaj, care urmărește firul conștiinței celor doi povestitori, Édouard și Clara, sora lui) un episod din „Sanctuar”, de Faulkner (când un cuplu, victimă a unui accident de mașină e dus la o casă de traficanți de alcool, unde violența e regula. Temple, femeia-victimă, după ce reușește să fugă, se întoarce la casa ororii) spre a explica felul cum victima simte că trebuie să rămână lângă agresor. Édouard rememorează felul cum a început să vorbească în șoaptă și nu a încercat să fugă atunci când a putut, pentru că reacțiile în astfel de situații sunt impredictibile și ilogice. Încercarea de a le explica nu dă roade și întregul episod are un aer de film sau de piesă absurdă.

Le Monde scria că romanul este „splendid și bulversant”, iar Les Inrocks că e „mai puternic decât primul”, iar autorul este menționat printre cele mai puternice voci ale literaturii franceze contemporane. Alte publicații critică această carte numind-o un „kitsch naturalist”. „O istorie a violenței” este însă o carte puternică, mai ales dacă ai stomac să o citești până la capăt și să privești în față oroarea gestului uman abject. Romanul acesta face o disecție a ororii așa cum ea nu prea „se poartă” în literatură, de obicei de frica lipsei de vandabilitate a subiectului. Lectura sa este, fără îndoială, captivantă, mai ales dacă depășim anecdota senzațională și vedem dincolo de tentativa de crimă și viol interacțiunea individului cu Statul, adesea o traumă suplimentară... ■





O lume care o apucă în toate direcțiile

Lacul lebedelor revăzut
regia: Kokan Mladenović

Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”, Timișoara

CRISTINA RUSIECKI

Atâta încredere au în Kokan Mladenović că, „dacă regizorul le-ar spune să se dezbrace și să stea în cap pe scenă”, actorii l-ar asculta fără să crâcnească, a declarat Bandi András Zsolt la discuțiile de după „Lacul lebedelor revăzut”. Și au și de ce. Regizorul sârb se află la a treia montare la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara, fiecare cu o formulă diferită, fiecare valoroasă, atât în ceea ce privește stilul, cât și sensurile pe care le livrează pe un ton ironic sau amar. Sau amuzant-amăruș, ca în ultima premieră amintită, care a avut loc în cadrul Festivalului Euroregional de Teatru TESZT.

Cineva se apucă să spună un basm. Ca pe vremuri. Ca să se răzbune, vrăjitorul cel rău a transformat prințesa în lebedă. Nimic nou sub soare, legenda este prezentă în mitologia mai multor națiuni. Dar una dintre feministe îl întrerupe imediat, ofensată de imaginea de victimă a prințesei. Povestea se reia. Cineva

vrea să facă foc în pădure. Apărătorii fervenți ai mediului se aprind. În scenă intră lebăda neagră. Pardon, afro-lebăda, ca să evităm o crasă discriminare rasială.

Și tot așa... înaintează satira la adresa corectitudinii politice, a militantismului ce nu-și găsește o cauză mai bună decât să lupte împotriva ethosului care a modelat specia umană. Bucățică cu bucățică, spectacolul recompune lumea noastră fără poezie, plină de reguli ipocrite ce amendează nici mai mult, nici mai puțin decât... poveștile. O lume în care organizațiile ecologiste cele mai virulente ca, de exemplu, ipotetica Fundație de Salvare a Lebedelor, nu se sfiesc să stoarcă bani de la cei mai mari poluatori ai planetei, în timp ce obiectele lor de activitate mor sufocate de pesticidele și de gunoaiele din lac.

Construită după metoda devised, montarea a luat naștere prin improvizările actorilor pe diferite teme propuse în timpul repetițiilor. Iar actorii au umor. Se pricep bine să pună o oglindă parodică în fața lumii noastre dezordonate, manipulate de discursuri găunoase, printre care, la loc de cinste, se află cel naționalist. O societate care o apucă în toate direcțiile, mai ales în cea a creditelor bancare ce te pun la jug pentru o viață. „Lacul lebedelor revăzut” este un spectacol eclectic, cu scene scurte, cel mai adesea fără



cuvinte, construite cu multă mișcare, pentru care trupa a repetat ore și ore. Nimic de zis, expresivitatea corporală și cea vocală sunt performante, mai ales că umorul, prezent aproape în fiecare moment, se compune cu o întreață varietate de mijloace aferente temei: o piscină de plastic în care înoată lebăda, colacii-lebădă de plastic, parodia baletului lui Ceaikovski, instrumentele teatrului de animație ce mizează pe virtuozitatea mâinilor, una cu mânășă albă, cealaltă cu neagră. Și, nu în ultimul rând, autoironia regizorului-dictator, băutor, ca toată lumea, la repetiții, de apă îmbuteliată în sticle de plastic. Articol din care suntem anunțați că s-au găsit cam douăzeci de kg în burta unei balene moarte. Un bun pretext pentru ca actorul să-și întrebe mucalit colegul: „Ce crezi, cam câți regizori să fie în lume?”. „???” „Și fiecare ucide o balenă!”

Regizorul sârb contruiește cu mijloace simple, dar percutante, cu imagini ale zilelor noastre, ca aceea cu peștele din acvariu în care oricine vine aruncă o hârtie sau ca în scena în care fiecare fată-lebădă se stinge cu o sticlă de plastic în gură. Ca să nu mai vorbim de o alta în care toate lebedele își clocesc ouăle pentru ca, odată deprinși cu primii pași, puii albi să-l ia la bătaie pe cel negru. Până la final, întregul spațiu se umple de peturi și de gunoaie, iar lectura poveștii rămâne în seama recuziterilor care oferă o interpretare cu totul lipsită de magie.

**„Ce crezi, cam
câți regizori
să fie în lume?”.**

„???”

**„Și fiecare
ucide o balenă!”**

Despre dispariția aureolei și a nimbului poetic, care cedează în fața ideologiei, despre dezvrăjirea aseptică a lumii vorbește spectacolul lui Kokan Mladenović, demonstrând totodată faptul că, oricât de critic, mesajul poate fi livrat fără agresivitate. Că teza este mai convingătoare când opțiunea artistică se îndreaptă spre umor, și nu spre isterie. Grație unei trupe performante, a scenelor care se succedă rapid, ușor și agreabil, a tonului amuzant-amăru, adevărurile asupra cărora vor să atragă atenția artiștii au toate șansele să ajungă la public. ■



Arhitecturi incomode

Lidó Rico
Brain Inside(out)
Galeriile Carol, 2019

NICU ILIE

Arta contemporană, în multe dintre direcțiile ei, a învățat bine liniile de bază din teoria comunicării: folosirea unor intro-uri „pumnal”, un captatio abrupt, care conturează toate elementele de forță, toate dominantele universului semantic, constituind pentru receptor/privitor/spectator/utilizator/consumator/public un șoc, din energia căruia este stimulată receptarea. O asemenea tehnică a putut fi importată direct în teatru, cinematografie și proză, arte construite pe unidirecționalitatea trecerii timpului. Însă, în artele inerte temporal – pictură, sculptură, fotografie –, decuparea și exploatarea unui intro „catchy” impune tehnici discrete prin care, dacă nu există o dinamică a

obiectului artistic, se creează metodic și destul de controlat o dinamică a atenției privitorului, cu puncte de evidență, pe care să „aterizeze” privirea, cu vectori laterali pentru direcționarea acesteia și layer-e succesive de sens, care să fie decodate unul câte unul, ca o călătorie în profunzimea unei opere de artă sau ale unei întregi expoziții. O arhitectură complexă a participării.

C ranii, creiere, figuri cu grimase expresioniste – expoziția „Brain Inside(out)”, de Lidó Rico, la Galeriile Carol în București, are un intro de o mare intensitate. Apoi privirea se extrage din detalii spre cuprinderea integrală a fiecărei opere, care rareori este monolitică, cel mai adesea fiind compusă din alăturarea (uneori pe o geometrie dură, a figurilor primare) a unor elemente sculpturale cvasiidentice sau cu variații minore. Rezultă ritm și progresie, o linie a timpului care



poate fi parcursă în oricâte direcții. După care vine rândul elementelor. Variațiile notate la prima privire, „coup d'oeil”, devin din ce în ce mai mari pe măsură ce ochiul focusează asupra lor. Semantica simplă a fiecăruia dintre obiectele sculpturale își intensifică forța și capătă complexitate prin dialogul cu obiectele sculpturale adiacente. Se agregă un întreg discurs despre om și umanitate, despre creier ca obiect poliform, cu proiecții posibile pe oricâte axe existențiale. Tehnologie, religie, animalitate, funcționalitate, utilitarism, comunitate, perisabilitate, psihologism. Material și spiritual deopotrivă, cu un mecanism necunoscut de conectare între cele două dimensiuni. La geneza lucrărilor din expoziție, la fel ca în toată seria „Genoarquitecturas” a sculptorului spaniol, au luat parte doi neurochirurghi, unul spaniol și unul american. Necunoscuta conectare a

informației și a metafizicii cu rețeaua material-neuronală a creierului, marea limită a pozitivismului actual, este ilustrată de Lidó Rico prin integrarea telle-quelle de obiecte în creierele viu colorate pe care le expune: diode, tranzistori, plăci integrate, dar și cuiburi de pasăre, arcuri, bucăți metalice sau alte elemente figurative. Mâna, ca un leitmotiv, prima dintre extensiile naturale ale creierului, potențialitate a trecerii gândului în act, apare și ea cu mare frecvență în operele din expoziția „Brain Inside(out)”. Mâna indică, fixează, susține, oferă. Relevant: un dispozitiv, întins pe un perete întreg, cu mâini care oferă euharistii policrome. Oglinda, moștenire a psihanaliticii și a proto-psihologiei, este și ea omniprezentă. Apare ca suport al unora dintre compoziții, altelei este integrată în cranii (fie ca oglindă plată, reflexivă, cu clorură de argint, fie ca



oglină hiperconvexă, glob de sticlă, cu proprietatea de a mări sau deforma percepția realității) sau este alăturată unora dintre compoziții, ca extensie a acestora într-un pseudo-spațiu care poate fi doar intelectual. Cartea, ca acoperiș al creierelor divers colorate și dispuse tabelar pe un întreg perete, devine și ea o formă de oglindă. Reflecția și reflexia se suprapun, iar sensul poate fi citit ca având și o componentă polemică prin închiderea paradoxală pe care o creează aceste cărți deschise – prin uniformitatea lor tiranică și prin integrarea acestora direct în creiere, ca o limitare brută a acestora. Tot oglinzile sunt element central și în compozițiile de tip micromegas în care siluete minione sunt integrate prin chiar reflexia lor în spațiile complexe antropologic pe care îl conturează fiecare dintre lucrări și expoziția în ansamblu.

O serie specială în cadrul expoziției este reprezentată de muluri cu chipuri umane, mâini și brațe, compoziții montate direct pe perete, creând impresia că erup din albul acestuia. Este o linie tematică pe care Lidó Rico o poartă cu sine de la primele expoziții în care a atras atenția prin arta sa. Tensiune, dramatism, emoție la supraplin, dar, cumva,

estompată de extrema desaturare a culorii, de imprecizia unor detalii, de „poza” expresiei, de includerea unor elemente figurative care au rolul explicit de a anonimiza (și generaliza, astfel) chipurile: cagula devine ea însăși o formă de expresie, într-o opoziție tensivă cu emoția afișată.

Pentru un sculptor, Lidó Rico folosește intens culoarea. Obiectele sculpturale gri sau grisaille domină ca frecvență și sunt cele care susțin întreaga arhitectură a receptării pe care a construit-o artistul spaniol. Dar elementele „catchy” ale expoziției sunt intens colorate – lemon, portocaliu, roșu-Coca-Cola, carmin, verde crud. Alte nuanțe de roșu și verde, în tonuri intense. Contrastul cu albul și folosirea atâtor primare aduce cu seriile recente ale lui Damien Hirst – „Pilule”, „Puncte” și „Cornucopia”; la ambii, spațiul cromatic vesel și plin de energie, suprapus pe simboluri grave și macabre, face parte din scenografia elaborată prin care autorii modelează impresia pe care operele lor o provoacă, trasele anume pe care merg gândurile și pulsionile celor care parcurg expoziția, asocierile pe care ei le fac, sudura indicibilă dintre nous și pathos pe care doar artele vizuale o pot prilejui. ■

RALUCA BĂLOIU:

Lidó Rico este un exponent al timpului său, el abordează teme actuale ale societății în care trăim. În sculpturile sale ilustrează, cercetează și chestionează subiecte precum relația dintre artă și studiul creierului, dintre

om și tehnologie, dintre natură și om. Istoricul olandez Johan Huizinga, în cartea sa, „Homo Ludens” afirma că arta este parte a culturii și, deopotrivă, oglindă a acesteia. Pentru a înțelege modul în care arta s-a configurat în anumite tipuri de expresie ar trebui studiat contextul în care aceasta s-a dezvoltat, atât din punct de vedere istoric, dar și cultural.

De mai bine de patru ani, Lidó Rico lucrează împreună cu neurocercetători și transpune în sculptură studiile lor. Prin recursul la o bază științifică, care are în vedere aspectele funcționale ale creierului și problemele specifice acestuia, artistul spaniol ilustrează circuitele și regiunile afectate de adicții, dar și consecințele acestora asupra comportamentului și memoriei. În proiectul „Genoarquitecturas”, prin studiile neurologice pe care le pune la dispoziție, știința devine complementară artei, iar arta devine complementară științei, prin reprezentarea intuitivă care vine în completarea celei științifice. Dimensiunea științifică și totodată intuitivă și creativă a obiectelor sale sculpturale deschide numeroase paliere de citire. Inserarea cipurilor și a componentelor electronice în sculpturile care reproduc creierul uman sugerează asaltul tehnologic.

Încă din anii 1960, Marshall McLuhan a anticipat evoluția tehnologică a ultimelor decenii și schimbările radicale pe care noile medii de comunicare le pot produce asupra omului. În cartea sa, „Galaxia Gutenberg”, McLuhan anticipa modalitatea în care tehnologia va determina schimbări radicale, transformând universul spiritual al utilizatorului. Ceva mai târziu, milenariști precum Nick Bostrom vorbesc despre o filosofie transumanistă, conform căreia puterea tehnologiei va accelera evoluția umanității prin apariția unui nou tip de Homo Sapiens. Aici intră în discuție evoluția unei „minți extinse” care se presupune că ar putea trece dincolo de gadgeturile contemporane, până la emularea ei într-un alt mediu. Acest „alt mediu” poate echivala cu trecerea într-un alt stadiu al conștiinței umane. Lidó Rico chestionează această filosofie transumanistă, aducând argumente în favoarea tehnologiei, prin inserarea cipurilor în lucrările sale. Sau, din

contră, aduce argumente ale naturalismului, inserând elemente din natură. Nu departe de filosofia naturalistă a lui Henry David Thoreau, alte reprezentări ale corpului uman apar la Lidó Rico la antipodul tehnologiei, acolo unde doar natura este singura sursă la care omul se poate raporta pentru a se reîntoarce la condiția lui primordială. Lidó Rico inserează în lucrările sale elemente din recuzita păsărilor, precum cuiburile, dar și elemente din recuzita albinelor, precum fagurii.

Capetele și busturile lui Lidó Rico sunt autoreferențiale, el își consideră corpul precum un teritoriu creativ. În acest sens, își imersează corpul în ipsos pentru ca mai apoi să și-l dedice studiului și pentru a-l insera în propria creație. După ce au fost turnate în silicon, aceste module sunt reproduse și transpuse în instalații de zeci de piese. Într-un mod ritualic, modulele se succed unele după altele, sub forma unor celule. De la forma întregii instalații până la cel mai mic element care o compune, operele lui Lidó Rico reconstituie celula umană.

Inspirate de argumente științifice, compozițiile sculpturale ale lui Lidó Rico se îndreaptă către o zonă interdisciplinară și deschid noi posibilități ale reprezentării vizuale „outside the brain”, dar și alternative, de cercetare intuitivă a acestuia, „inside the brain”. Materializarea acestui proiect a fost posibilă datorită colaborării cu neurofiziologul Kuey Y Tseng, de la Facultatea de Medicină din cadrul Universității Rosalind Franklin din Chicago (RFUMS) și cu neurobiologul Jose Luis Ferran, de la Universitatea Murcia din Spania. ■

Raluca Băloiu este curatorul expoziției de la Galeria Carol



LIDO RICO, „BRAIN INSIDE(OUT)”

Imagini din expoziție, Galeriile Carol, București, 2019 (courtesy of Galeriile Carol)



Structuri mentale și comportamentale în proverbele și zicătorile românilor

O abordare hermeneutică

RODICA MONE

Și mi-a spus pâinea:

„Eu nu sunt hrană pentru cei flămânzi, nici ofrandă pentru iertarea păcatelor, nu sunt nimic din toate acestea! Eu sunt limba vie a Vechilor Zei, pe care Omul o vorbea pe vremea când se afla aproape de ei și când oricine știa această limbă putea deveni Zeu!”

Și mi-a mai spus pâinea și aceasta:

„Ca hrană, nu dăinuiesc decât un moment, dar ca semn, dăinuiesc o veșnicie – cât speranța în viață fără de moarte!”

(Din jurnalul de teren al etnologului:
„Convorbiri cu pâinea timoceană”)¹

Proverbele și zicătorile fac obiectul de studiu al disciplinei numite paremiologie: „Disciplină care se ocupă cu studiul și culegerea proverbelor; (colectiv) totalitatea proverbelor dintr-o limbă.

[Pr.: -mi-o-] – Din fr. Parémiologie² sau 1)

Compartiment al folcloricității care se ocupă cu studiul și sistematizarea parimiilor. 2) Totalitate a parimiilor dintr-o limbă. [Sil. -mi-o-] /<fr. Parémiologie³. Vasile Breban a elaborat un admirabil „Dicționar general al limbii române”, în care definește și cuvântul paremiologie: „Disciplina care se ocupă de studiul proverbelor”, precum și „Totalitatea proverbelor dintr-o limbă.”⁴

Proverbul a fost definit de mulți autori, important de reținut fiind faptul că, așa cum spune Dumitru Stanciu, „toate opiniile sunt convergente cu privire la ceea ce este esențial în ființa proverbului, anume că el este o specie a literaturii populare, specie care aparține genului scurt (...). Nimeni nu fixează proverbul în afara creației folclorice.”⁵ Alți autori definesc proverbul drept „vorbă înțeleaptă (...), o succesiune de cuvinte pline de înțeles profund, de obicei exprimate într-o formă compactă, chiar minimalistă, sub forma unei expresii, a unei propoziții sau a unei fraze scurte, sintetice.”⁶ Austin consideră că proverbele sunt „enunțuri constatative” și că, prin aceasta, ele descriu cunoașterea asupra lumii; totodată, Austin le descrie ca fiind „enunțuri performative” și, din această perspectivă, ele îndeplinesc roluri discursive dintre cele mai diverse. În prefață la colecția sa de expresii paremiologice, George Muntean definește proverbul drept „o frază scurtă, de obicei ritmică și uneori rimată, prin care poporul, exprimând (cel mai adesea metaforic, concis și sugestiv) rezultatul unei lungi experiențe de viață, pronunță și o concluzie, un îndemn, o învățătură, o constatare asupra lumii, ce are de regulă o accentuată nuanță morală.”⁷ Pavel Ruxăndoiu este de părere că „proverbul este o formulă concisă, cu o organizare lingvistică relativ stabilă, repartizată în contexte diferite, care exprimă concentrat, un adevăr sau o opinie generală.”⁸

Indiferent de accepțiunea cuvântului, important este că, în limba română cel puțin, proverbele sunt anonime și aparțin unui trecut multimilenar de înțelepciune populară, altfel spus, „proverbul marchează o vârstă a răgazului uman și a întoarcerii spre sine, spre experiența sa proprie și spre un efort de a o fixa.”⁹

Deseori proverbele au și rimă și ritm („Ce ție nu-ți place, altuia nu-i face”), altele sunt construite pe jocuri de cuvinte („E rău cu rău, dar e mai rău fără rău”), pe imagini

surprinzătoare („Țara arde și baba se piaptână”) sau paradoxale („Mai binele este dușmanul binelui”), pe simetrii antonimice („Fă bine și-așteaptă rău”), însă de fiecare dată sunt concise: toate acestea facilitează memorarea și mai apoi transmiterea lor.

Zicătoarea este o „1. Frază scurtă, uneori rimată, asemănătoare maximei, prin care creatorul popular exprimă o constatare de ordin general, filozofic, un principiu etic, o normă de conduită etc.; zicătură, zicală, proverb. 2. (Reg.) Bucată muzicală; p. ext. instrument muzical. – Zice + suf. -ătoare”¹⁰ sau „Expresie concisă, deseori figurată, care conține o povață sau un gând înțelept; zicală; zicere. / a zice + suf. ~ătoare.”¹¹

După cum putem observa și din definiții, uneori zicătoarea este considerată sinonimă pentru proverb. Anton Pann însuși „finul Pepei, cel isteț ca un proverb” (Mihai Eminescu, „Epigonii”), și-a intitulat culegerea „Proverburi adică zicale sau Povestea vorbii”, mergând tot pe ideea de sinonimie. Însă cercetările ulterioare arată că diferențele dintre ele, oricât de delicate ar fi, trebuie luate în seamă și, prin urmare, nu putem pune semnul egal între un proverb și o zicătoare. Diferența majoră între proverb și zicătoare este aceea dintre general și particular. I.C. Chițimia și Ovidiu Bîrlea¹² consideră că zicătoarea, spre deosebire de proverb, nu are nicio concluzie. De cele mai multe ori, zicătoarea este o propoziție eliptică. Ilustrăm cu un exemplu. Proverb: „Nu strica orzul pe găște când e iarba până la genunchi”. Zicătoare: „Strică orzul pe găște”.

În esență, proverbul implică și un nucleu alegoric („Spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești”), pe când zicătoarea este un enunț universal și concis („Ziua bună se cunoaște de dimineață”). Bogdan Petriceicu Hașdeu afirma că numai zicătoarea este specifică poporului român, pentru că proverbele se regăsesc, în formulări diferite și cu trimiteri la realități și valori specifice, desigur, mai peste tot în lume.

În studiul de față ne vom opri atenția asupra proverbelor și zicătorilor care fac referire la pâine. Și vom încerca să depășim nivelul analizei și al comentariilor, în tentativa de a ajunge la un demers de natură hermeneutică, acela care propune, prin interpretare și comprehensiune, căutarea sensului. Să ne amintim că, în procesul hermeneutic, se petrece neconștient decodificarea și mesajul principal este că interpretarea există doar acolo unde există un sens, un înțeles ascuns. Două sunt conceptele-cheie ale hermeneuticii: interpretarea și înțelegerea. Dacă

interpretarea este înțeleasă drept etapă sau demers superior explicației, exegezei, înseamnă că ea presupune formularea de puncte de vedere personale și, prin aceasta, originale. Înțelegerea, la rândul ei, sau comprehensiunea, reprezintă finalitatea oricărui demers hermeneutic și conduce spre sens. Citim și analizăm cărți și vise, citim în zățul de cafea și-n stele, analizăm lumea întregă și viața însăși, dar, dacă am schimba abordarea, cheia de lectură, am putea interpreta în loc să analizăm, deschizându-ne astfel drumul spre înțelegerea care, în cele din urmă, să ne ducă la sensul profund.

Proverbele „sintetizează un tip de situație în lumea tradițională”¹³ și beneficiază de o amplă circulație – la început orală, apoi și scrisă –, ceea ce face ca proverbele să transmită cu multă ușurință diverse aspecte ale vieții sociale, dar și individuale, structuri mentale și comportamentale, pe care le și consolidează. Sensul lor nu este niciodată definitiv, dimpotrivă, se îmbogățește cu fiecare context în care proverbul este utilizat, reinventându-se de fiecare dată, precum nota și André Jolles: „recursul la proverb se face ori de câte ori clasăm o experiență, o arhivăm fără să o abolim în ea însăși”.¹⁴ Din toate aceste motive, proverbul a fost comparat de unii autori cu textul, văzut ca „ansamblu finit și structurat de semne care propune un sens”¹⁵, și denumit microtext. În acest sens, Delia Suiogan este de părere că statutul de microtext dă proverbului valoare de document, ceea ce ne obligă, în interpretarea lui, să reconstituim „contextul genetic prezumtiv” și să observăm folosirea lui, a proverbului, în diferitele împrejurări de viață: „Copilăria, tinerețea, maturitatea și bătrânețea, moartea, etica, familia, biserica, școala – toate își găsesc expresia clară și concentrată în proverbe ca o esență a lor, deoarece înțelepciunea ce provine din ele este structurată în funcție de om și de relațiile sale. Adevărurile generale, experiențele și cugetările seculare nu reprezintă, însă, simple sensuri ale proverbelor, ci entități care se situează în afara lor și la care ele se raportează.”¹⁶ Dumitru Stanciu conchide: „Paremiile intră în categoria macrosemnelor, la un loc cu comportamentele, modelele, riturile, miturile, ideologiile.”

Recurgem deseori și constant la proverbe, ele devenind chiar automatisme verbale, și aceasta pentru că ele sunt adevărate instrumente de comunicare care încifrează mesaje, de cele mai multe ori din sfera moralului; de asemenea, ele sintetizează narațiuni întregi, argumentează concis, impun teze și reflectă judecăți de valoare, dovedind cunoașterea lumii. În plus, „paremiologia urmează și

învățămintele dobândite de țăranul român din perioada satului de tip clasic prin cărțile de cult și prin predicile rostite în amvonul bisericii.”¹⁷

Propunem în anexe o selecție de proverbe, zicători, dar și ghicitori și aforisme (pentru că de multe ori „intertextualitatea pune în relație proverbul și zicătorile cu alte forme de manifestare a folclorului literar”¹⁸), toate având ca miez pâinea. Din lista destul de lungă, am selectat câteva proverbe care par a se deschide exercițiului hermeneutic.

Aplicație

În multe expresii din limba română (dar nu numai) observăm că pâinea este metaforă pentru meserie sau pentru mijloc de subsistență („a-ți câștiga pâinea”, „a-și pierde pâinea”, idee cuprinsă și în proverbul „Cel ce la seceriș nu se lenevește pâinea din gură nu-i lipsește”); alături e expresie a unui superlativ absolut („e pâinea lui Dumnezeu”, „a trece ca pâinea caldă”, „e bun ca pâinea caldă”, și cu trimiteri la proverbul „Omul bun e ca pâinea caldă”, cu varianta „Omul bun e ca pâinea cea de grâu”); alături semnifică puterea deplină („are pâinea și cuțitul”, corespunzându-i proverbul „Și pâinea și cuțitul în mâna lui”). Chiar scenariul biblic al izgonirii din Rai prezice că „ne vom câștiga pâinea cu sudoarea frunții”, idee preluată de un număr însemnat de proverbe: „Pâinea nu vine singură la tine”, „Din pământ negru mănânci pâinea albă”, „Dumnezeu îți dă grâul, dar nu-ți coace și pâinea” etc. În treacăt, amintim că, în vremurile de sărăcie, grâul a fost înlocuit cu porumbul, deci locul pâinii – considerată, în acel context, produs de lux – a fost luat de turta de mălai. Din această „ierarhie” ne-au rămas unele proverbe și zicători: „Bună e și mămăliga când ne lipsește pâinea”.

Acceptând că pâinea este un simbol major în mentalul colectiv românesc, nu putem vorbi despre pâine fără să vorbim despre bobul de grâu; or, „istoria bobului de grâu este istoria morții și a renașterii.”¹⁹ Marianne Mesnil, antropolog și cercetător la Institutul de Sociologie a Universității Libere din Bruxelles, e de părere că „le blé et le pain nous fournissent les plus belles métaphores de la vie et de la mort (...), la symbolique du cycle de la vie: gestation, naissance, vie, mort”²⁰ [grâul și pâinea ne oferă cele mai frumoase metafore ale vieții și ale morții (...), simbolistica ciclului vieții: gestația, nașterea, viața și moartea]. Pâinea este asimilată bobului de grâu, care moare în pământ pentru a renaște; astfel, pâinea devine „oglinza concepției

***Adăugăm la această
primă concluzie
încă una pe care
considerăm că
înțelepciunea
populară a strecurat-o
în paremii, aceea că
omul este făuritorul
propriului destin și
nicidecum pionul
orb al destinului:
„Dumnezeu îți dă
grâul, dar nu-ți coace
și pâinea.”***

populare privind existența omului, înțeleasă prin prisma a trei momente esențiale: nașterea, moartea și renașterea²¹, și dobândește trei mari forțe: forța vieții asupra morții (prin bobul de grâu care moare în pământ pentru a renaște), forța omului în lupta cu natura adesea ostilă (cu referire la muncile ogorului: semănat, seceriș, sens în care Braudel vorbește despre „esclavage du pain”, adică „sclavia pâinii”) și forța omului în lupta pentru existență, dar și împotriva morții (bobul de grâu încolțește și, după un lung șir de metamorfoze, devine pâine). Din toate aceste motive, dar și din asocierile pâinii (de fapt, a făinii) cu dospirea și cu cuptorul, credem că suntem îndreptățiți să afirmăm că pâinea este, și în paremii, semnul unei deveniri.

Adăugăm la această primă concluzie încă una pe care considerăm că înțelepciunea populară a strecurat-o în paremii, aceea că omul este făuritorul propriului destin și

nicidecum pionul orb al destinului: „Dumnezeu îți dă grâul, dar nu-ți coace și pâinea.”

O altă idee vehiculată de multe proverbe țesute în jurul pâinii este aceea de muncă, de trudă: „Roată rotită, / De om muncită / Și de lume-nghițită”, pâinea este finalul unui lung șir de „munci și zile” (cum spune titlul primului poem didactic despre agricultură, aparținând lui Hesiod) și de meserii care fac posibilă existența sa: agricultura cerealică, cu tot ce cuprinde ea. Pentru Nicolae Panea, pâinea este „memoria familiei, suferința muncii depuse pentru semănat, cules, dar și bucuria măcinatului, duritatea țarinei și moliciunea făinei, bărbatul și femeia, familia și dumnezeirea.”²² Folclorul românesc este bogat în dovezi de profund respect față de muncă, dusă uneori până la jertfă, înțeleasă, de fapt, ca dăruire: „Cel ce la seceriș nu se lenevește pâinea din gură nu-i lipsește”, „De vrei să mănânci pâine, nu-ți bate joc de tărățe”, „Din pământ negru mănânci pâinea albă” etc., cu variante mai explicite, precum: „Omul harnic, muncitor, de pâine nu duce dor” sau „Nici muncă fără pâine, nici pâine fără muncă”.

Să nu uităm nici faptul că pâinea este un străvechi simbol al vieții și se referă la viața activă, iar miracolul pâinii este de ordin cantitativ. Trecerea timpului a schimbat mult „fața” pâinii; curioasă este și schimbarea opticii cu care a fost privită pâinea în drumul devenirii ei. Vreme de secole, pâinea albă a fost considerată apanajul celor avuți, iar pâinea neagră aparținea exclusiv săracilor; nu întâmplător circulă expresii precum: „pâine albă boierească” sau „a mânca o pâine albă” (a-și câștiga ușor mijloacele de existență, a o duce bine). Francezii spun: „Les mains noires font manger le pain blanc” (în traducere – „Mâinile negre ne dau pâinea albă”, dar ca echivalent – „Cel ce la seceriș nu se lenevește pâinea din gură nu-i lipsește.”). Făcând referire tot la culoare, francezii spun: „Vin à la saveur, pain à la couleur”, adică vinul se cunoaște după savoare, iar pâinea după culoare. Rămânând în acest registru cromatic, să amintim și proverbul românesc conform căruia „Din pământ negru mănânci pâine albă.”

Observăm, așadar, în câteva proverbe jocul aparent antagonic, antonimic, între alb și negru, culori cu conotații sociale pregnante, pe de o parte, dar bogate și din perspectiva hermeneuticii simbolice. Negrul pământului este deschidere, cunoaștere, în vreme ce albul închide. Romulus Antonescu identifică negrul cu pământul, „care este «cimitirul», ca și locul cu putere de a renaște viața”,

dar și „culoarea lumii celeilalte”. În demersul nostru, mai important ni se pare să reținem următoarele detalii notate de Antonescu: „În opoziție cu albul, negrul este propriul său egal în valoare absolută; asemenea albului, se poate situa între polii extremi ai gamei cromatice, ca limită a culorilor calde, ca și a celor reci; după aspectul mat sau luminos, el devine absența ori suma culorilor, negație ori sinteza lor; simbolic, negrul este cel mai adesea înțeles sub aspectul său rece, negativ; contraculoare a oricărei culori, el este asociat tenebrei primordiale, indiferenței originare; în acest sens, el amintește semnificația albului neutru, a albului-vid, și servește ca suport reprezentării lor simbolice anoaioage (...). Este simbolul divinităților și duhurilor care trăiesc sub pământ. Simbolizează vârsta senectuții și a văduviei.”²³

Despre alb, Romulus Antonescu notează: „Albul este culoarea privilegiată a riturilor de trecere, care marchează mutațiile ființei, după schema clasică a oricărei inițieri: moarte și renaștere (...). Albul este semn al virginității și al veseliei (...). Simbolizează puritatea, inocența, nașterea (...).”²⁴ Chevalier și Gheerbrant²⁵ notează că albul, „întocmai culorii sale opuse, negrul, se poate situa la cele două extremități ale gamei cromatice. Fiind absolut, și neavând alte variații decât cele care merg de la mat la strălucitor, el semnifică fie absența, fie suma culorilor. Astfel, el se situează fie la începutul, fie la capătul vieții diurne și al lumii manifeste. (...) Sfârșitul vieții – momentul morții – este, însă, și un moment de tranziție, la granița dintre vizibil și invizibil, și reprezintă, deci, o altă obârșie. Albul este culoarea candidatului (...), a celui care își va schimba condiția (...), care se ridică, care renaște, care a izbândit într-o încercare. (...) este simbol al afirmării, al responsabilităților asumate, al puterilor câștigate și recunoscute, al renașterii împlinite, al consacării.” Din această perspectivă, pâinea albă este, credem, semnul izbândii asumate a celui care a trudit în negrul pământului și, totodată, ar putea reprezenta trecerea unui prag în drumul spre devenire, accesarea la un alt nivel, superior. Iată deci că limbajul proverbelor este un limbaj elaborat, „gândit”, cum spune Dumitru Stanciu, care reușește să vehiculeze elemente de cultură decupate din moduri de viață apuse, „elemente care, de fapt, constituie semnificația simbolică.”²⁶

În mai toate proverbele supuse atenției în prezentul studiu, avem un sens pozitiv sau, dacă nu, unul negativ, dar deturnat spre pozitiv, reușind astfel să impună o normă morală („Cel ce la seceriș nu se lenevește, / Pâinea din gură nu-i lipsește”), care ne îndreptățește, credem, să afirmăm că faptul folcloric prezent în aceste paremi este verticalitatea.

***În mai toate
proverbele supuse
atenției în prezentul
studiu, avem un sens
pozitiv sau, dacă
nu, unul negativ,
dar deturnat spre
pozitiv, reușind
astfel să impună o
normă morală („Cel
ce la seceriș nu se
lenevește, / Pâinea din
gură nu-i lipsește”),
care ne îndreptățește,
credem, să afirmăm că
faptul folcloric prezent
în aceste paremi este
verticalitatea.***

Remarcăm în toate aceste proverbe puterea cuvântului rostit. El este sentință, lege, regulă nescrisă. Cuvântul rostit devine realitate și se întâmplă.



Anexe

Anexa 1: Proverbe și zicători românești

A mâncat pâine din mai multe cuptoare.
 Cel ce la seceriș nu se lenevește, pâinea din gură nu-i lipsește.
 Cine ține pâinea în sânul altuia de multe ori rabdă de foame.
 Când mi-e foame, să-mi dai pâine, / Iar nu-mi zice: vino mâine!
 Când îți zvârle-o piatră, tu zvârle-i o pâine.
 Când la strâns e vreme bună, pâine multă se adună.
 Cu vorbe dulci mai multă pâine mănânci.
 Dacă nu e colac, e bună și pâinea.
 Dacă se taie hrinca la pâine, înapoi n-o mai lipești.
 De am avea brânză după cum n-avem pâine, bună apă de papară.
 Decât mămăligă cu unt și să mă uit în pământ, mai bine pâine cu sare și să mă uit la soare.
 Decât două pâini la soare, mai bine o pâine la umbră.
 De la pâine – putere, de la spirt – durere.
 De rușine, aș mai mânca o pâine.
 De te latră vreun câine, astupă-i gura cu pâine.
 De vrei să mănânci pâine, nu-ți bate joc de tărățe.
 Din pământ negru mănânci pâinea albă.
 Dușmanul cel mai rău cu pâine ți-l câștigi.
 Fie pâinea cât de rea, tot mai bună-n țara mea.
 Fiecare pâine are firimiturile ei.
 Fiecare pentru sine, croitor de pâine.
 Gura de om și gura de câine caută aceeași pâine.
 I-ar aduce și pâine de la iepuri.
 Îi dai pâine și el te blestemă.
 O jumătate de pâine e mai bună decât niciuna.
 Pâine peste pâine nu strică.
 Flămândului i se pare miere codrul cel de pâine / cel uscat.
 Mai multă pâine mănânci cu miere decât cu oțet.
 Nici muncă fără pâine, nici pâine fără muncă.
 Nu da pâine câinilor altuia, că te latră ai tăi.
 Nu sumuța câinele cui ai mâncat pâinile.
 Omul bun e ca pâinea caldă.
 Omul bun e ca pâinea cea de grâu.
 Omul harnic, muncitor, de pâine nu duce dor.
 Pâinea și sarea – toată mâncarea. / Pâine cu sare e gata mâncare.
 Pe ciobanul fără câine, lupii-l lasă fără pâine.
 Pâinea coaptă buni oaspeți așteaptă.

Pâinea nu vine singură la tine.
 Pâine peste pâine nu strică.
 Pâine și sare și să te uiți la soare.
 Și pâinea și cuțitul în mâna lui.
 Unde nu-i bărbat în casă, nu-i nici pâine pe masă.
 Vai de acela ce are pâine și n-are dinți s-o mănânce.
 Viață bună când ai pâine-n gură.

Anexa 2: Ghicitori românești

Din pământ în soare,/ Din sac în dogoare.
 Cu ciomege m-au lovit,/ Între pietre m-au strivit,/ Chiar în
 jar am fost băgată,/ Cu cuțitul spintecată;/ Dar, deși mă
 chinuiește,/ Lumea-ntregă mă iubește,/ Toată lumea mă
 dorește.
 Chinuită/ Și muncită,/ Peste tot locul bortită;/ Cine-o are îi
 bogat,/ Cine nu, îi om sărac.
 Roată rotită,/ De om muncită/ Și de lume-nghițită.

Anexa 3: Proverbe, zicători, epigrame și aforisme din lumea largă

Mai bună este o bucată de pâine goală, în pace, decât o casă
 plină de bunătăți, cu ceartă. (Biblia, Pilde 17:1)
 Nu mânca pâine când aproapele suferă de foame, decât
 dacă întinzi mâna și îi dai și lui pâine. (proverb egiptean)
 Pâine caldă – pâine împrumutată. (proverb armenesc)
 Cititul e pâine caldă la sânul omului. (proverb armenesc)
 Hoțul începe de la o pâine. (proverb turcesc)
 În cel ce dă cu piatra în tine, tu dă cu pâine. (proverb arab)
 Cine nu dă câinelui pâine, îi dă lupului oaia. (proverb
 armenesc)
 Gândește-te întâi la pâine și apoi la logodnică. (proverb
 scandinav)
 Mai multă pâine mănânci cu miere decât cu oțet. (proverb
 franțuzesc)
 (Leneșul stă) aproape de pâine (și) departe de muncă.
 (proverb armenesc)
 Flămândul visează pâine, setosul – apă. (proverb armenesc)
 Nu mânca pâine din mâna altuia. (proverb armenesc)
 Untul e bun, dar pe pâine, nu pe degete. (proverb olandez)
 Nu mânca pâine cu stânga, că nu ți se satură burta. (proverb
 armenesc)
 Zahărul e dulce, dar nu ține loc de pâine. (proverb armenesc)
 Săracul duce dorul de pâine, bogatul – de toate. (proverb
 armenesc)

**Remarcăm în toate
 aceste proverbe
 puterea cuvântului
 rostit. El este sentință,
 lege, regulă nescrisă.
 Cuvântul rostit
 devine realitate și se
 întâmplă.**

De vrei să mănânci pâine, nu-ți bate joc de tărațe. (proverb
 franțuzesc)
 Cine mănâncă pâine veche înoată mai ușor. (proverb rusesc)
 Săracul, când are pâine și brânză nu are somn noaptea.
 (proverb armenesc)
 Când doarme vara la umbră, iarna are pâine neagră.
 (proverb turcesc)
 Cine ară noaptea, pierde o pâine pe fiecare brazdă. (proverb
 scandinav)
 Cine dărmă casa altuia, mănâncă pâine goală. (proverb
 armenesc)
 Mai bine pâine cu dragoste, decât un clapon cu suferință.
 (proverb italianesc)
 Cuvintele trebuie mestecate mai mult decât o bucată de
 pâine. (proverb georgian)
 Să nu muști până nu-ți dai seama de e piatră ori pâine.
 (proverb italianesc)
 Mai bine o bucată de pâine cu fericire decât bogăție cu
 amărăciune. (proverb egiptean)
 Cine este obișnuit cu pâine de la tine îi va fi foame numai cât
 te vede. (proverb arab)
 Omului sărac n-are cine-i da pâine, dar sfaturi se găsesc
 mulți să-i dea. (proverb armenesc)
 Când nu mai ai în buzunar decât doi bănuți, cumpără-ți
 cu unul o bucată de pâine, iar cu celălalt, un crin. (proverb
 chinezesc)

***Limbajul proverbelor
este un limbaj
elaborat, „gândit”,
care reușește să
vehiculeze elemente de
cultură decupate din
moduri de viață apuse,
elemente care, de fapt,
constituie semnificația
simbolică.***

Pentru drumetjie de o zi bună, ia pâine cât pentru o lună.
(proverb rusesc)

Fără pâine și fără cașă, în zadar este și munca noastră.
(proverb rusesc)

Dragostea este asemeni untului: este mai bună împreună cu
pâine. (proverb idiș)

La așa pâine, așa ciorbă. (proverb italianesc)

Al cui e pământul e și pâinea. (proverb rusesc)

Dumnezeu îți dă grâul, dar nu-ți coace și pâinea. (proverb
austriac)

Nu tăia pâinea pe care poți să o rupi. (Pitagora, „Legile
morale și politice”)

Pâinea deschide orice gură. (Stanislaw Jerzy Lec, poet și
autor de aforisme polonez)

Pâinea este regele mesei și toate celelalte sunt doar curtea
regală care îl înconjoară pe rege. (Louis Bromfield, romancier
și dramaturg american)

Pâinea-i rumenă-n cuptor,/Fruntea ta-n sudori se scaldă,/

Meriți stima tuturor,/Meșter bun ca pâinea caldă. (Ioan
Mărgineanu, „Studii sociologice 2004-2014”, din arhiva

personală a lui Gheorghe Culicovschi)

Dacă pâinea e din ce mai scumpă, circul e gratis. (Octavian
Paler, „Vremea întrebărilor”, Polirom, Iași, 2011)

Amară e pâinea la străini și grele sunt treptele scării altuia!
(Dante Alighieri)

Credința poate să facă pâine din cuvântul lui Dumnezeu.
(Părintele Justin)

Note

- 1 Paun Es Durlić, *Limba sfântă a colacilor rumânești, Album în patruzeci de imagini cu dicționar*, Editura Etnologică, București, 2013, p. 1
- 2 *Dicționarul explicativ al limbii române*, DEX 1998
- 3 *Noul dicționar al limbii române*, NODEX, 2002
- 4 Vasile Breban, *Dicționar general al limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 731
- 5 Dumitru Stanciu, *Paremiologia în optica cercetărilor și ideilor contemporane*, p. 201, <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A1438/pdf>
- 6 <https://ro.wikipedia.org/wiki/Proverb>
- 7 *Apa trece, pietrele rămân. Proverbe românești*, Ediție îngrijită, prefață, glosar și indice de George Muntean, 1966, București, Editura pentru Literatură, p. 5
- 8 Pavel Ruxăndoiu, *Aspectul metaforic al proverbelor în Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 105
- 9 Dumitru Stanciu, *idem*, p. 203
- 10 *Dicționarul explicativ al limbii române*, DEX 2009
- 11 *Noul dicționar al limbii române*, NODEX, 2002
- 12 Ovidiu Bîrlea, *Proverbe și zicători românești*, București, 1966, și Ion C. Chițimia, *Folclor românesc în perspectivă comparată*, București, 1971, pp. 241-242
- 13 Otilia Ursache, *Comparația și proverbul. Încercări de poetică folclorică, Memoria etnologică*, nr. 50-51, ianuarie-iunie 2014, p. 44
- 14 André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 127
- 15 Val. Panaitescu, coord., *Terminologie poetică și retorică*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1994, apud Otilia Ursache, *op.cit.*, p. 36
- 16 Delia Suiogan, *Hermeneutica simbolurilor proverbului în mentalitatea tradițională*, 2010, p. 2, <https://gradu.ro/seminarii/filosofie/hermeneutica-simbolurilor-proverbului-in-mentalitatea-traditionala-412871>
- 17 *Ibidem*, p. 6
- 18 Ofelia Văduva, *op.cit.*, p. 38
- 19 Delia Suiogan, Petru Dunca, Ștefan Mariș, *Mâncarea între ritual și simbol*, Editura Ethnologica, Editura Universității de Nord, Baia Mare, 2007, p. 59
- 20 Marianne Mesnil, *Ce que nous dit le pain*, studiu prezentat cu ocazia ediției VI a seminarului european de etno-botanică, „Les céréales, de Déméter aux OGM”, iunie 2006 (<http://www.culturecommunication.gouv.fr>)
- 21 Ofelia Văduva, *op.cit.*, p. 51
- 22 Nicolae Panea, *Folclor literar românesc. Pâinea, vinul și sarea. Ospitalitate și moarte*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, p. 17
- 23 Romulus Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, p.445, <http://cimec.ro>
- 24 Romulus Antonescu, *op.cit.*, p. 4
- 25 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1993, pp. 75-78
- 26 Dumitru Stanciu, *op.cit.*, p. 204



fotografii de Rodica Mone și Emanuel Luca

Bibliografie

1. Antonescu, Romulus, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, <http://cimec.ro>
2. *Apa trece, pietrele rămân. Proverbe românești*, Ediție îngrijită, prefață, glosar și indice de George Muntean, 1966, București, Editura pentru Literatură
3. Bîrlea, Ovidiu, *Proverbe și zicători românești*, București, 1966
4. Breban, Vasile, *Dicționar general al limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987
5. Cartoian, Nicolae, *Cărțile populare în literatura românească*, Editura Enciclopedică românească, București, 1974
6. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1993
7. Ion C. Chițimia, *Folclor românesc în perspectivă comparată*, București, 1971
8. *Dicționarul explicativ al limbii române*, DEX 1998
9. Paun Es Durliț, *Limba sfântă a colacilor rumânești, Album în patruzeci de imagini cu dicționar*, Editura Etnologică, București, 2013
10. Gheorghe, Gabriel, *Proverbele românești și proverbele lumii romane*, Editura Albatros, București, 1986
11. André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972
12. Mesnil, Marianne, *Ce que nous dit le pain*, studiu prezentat cu ocazia ediției VI a seminarului european de etno-botanică, „Les céréales, de Déméter aux OGM”, iunie 2006
13. *Noul dicționar al limbii române*, NODEX, 2002
14. Panaitescu, Val., coord., *Terminologie poetică și retorică*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1994, apud Otilia Ursache, op. cit.
15. Panea, Nicolae, *Folclor literar românesc. Pâinea, vinul și sarea. Ospitalitate și moarte*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005
16. Ruxăndoiu, Pavel, *Aspectul metaforic al proverbelor în Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură, 1966
17. Schleiermacher, Friedrich, *Hermeneutica*, Polirom, Iași, Colecția Collegium, 2001
18. Dumitru Stanciu, *Paremiologia în optica cercetărilor și ideilor contemporane*, <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A1438/pdf>
19. Suiogan, Delia, *Hermeneutica simbolurilor proverbului în mentalitatea tradițională*, 2010, <https://gradu.ro/seminarii/filosofie/hermeneutica-simbolurilor-proverbului-in-mentalitatea-traditionala-412871>
20. Suiogan, Delia, Dunca, Petru, Mariș, Ștefan, *Mâncarea între ritual și simbol*, Editura Ethnologica, Editura Universității de Nord, Baia Mare, 2007
21. Otilia Ursache, *Comparația și proverbul. Încercări de poetică folclorică*, *Memoria etnologică*, nr. 50-51, ianuarie-iunie 2014

Sitografie

- <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/>
<https://ro.wikipedia.org/wiki/Proverb>
<https://gradu.ro/seminarii/filosofie/hermeneutica-simbolurilor-proverbului-in-mentalitatea-traditionala-412871>
<http://www.culturecommunication.gouv.fr>
https://www.memoria-ethnologica.ro/wp-content/uploads/me_vol_50_51/me_vol_50_51_p_034_045_articole_si_studii_otilia_ursache.pdf

Perspectiva detenției: Ilie Lazăr Penitenciarul Sighetu Marmăției

DANA BUZURA-GAGNIUC

Prezentarea unei personalități precum cea a lui Ilie Lazăr, pornind de la exemplaritatea destinului său politic, poate avea evidente sugestii pentru exercițiul politic actual. Perspectiva din care se realizează prezentul studiu vizează în special detenția lui Ilie Lazăr, știut fiind că acesta a petrecut în închisorile comuniste 18 ani, din care 11 ani singur în celulă. Relevantă și zguduitoare este experiența detenției la penitenciarul din Sighetu Marmăției, cunoscut drept loc și mijloc de instaurare a unui regim de frică și teroare, dar și ca unitate specială „despre care nu trebuia să se știe absolut nimic”.

Cea mai sugestivă perioadă, din punct de vedere al concentrării elitei românești în detenția de la Sighet, a fost cuprinsă între anii 1950 și 1955. Se pot aminti savanții: Ioan Lupaș, Constantin C. Giurăscu, Gheorghe Brătianu, Mihail Manoilescu, Silviu Dragomir, Ștefan Meteș, Gheorghe Tașcă, Ion Nistor, Alexandru Lepădatu etc.

În 1928, maramureșeanul Ilie Lazăr devine deputat al Partidului Național Țărănesc, fiind apoi ales în mai multe legislaturi. „Ceea ce caracterizează activitatea politică a lui Ilie Lazăr în P.N.R. este faptul că el s-a făcut remarcat nu atât în saloanele de conciliabule sau confruntări politice erudite și comode, ci direct în arena competiției politice,

în momentele fierbinți ale campaniilor electorale, unde acțiunea politică reclamă inspirație, curaj și o remarcabilă pricepere organizatorică.”¹

Aprig luptător împotriva fascismului și comunismului, a fost unul dintre oamenii politici care au urmat îndeaproape politica lui Iuliu Maniu și programul Partidului Național Țărănesc. A participat la războiul pentru întregirea României, având o importantă contribuție la eliberarea orașului Cernăuți, fiind primul care a ridicat acolo drapelul românesc, după cum foarte detaliat descrie chiar el în volumul său de amintiri. De asemenea, a participat apoi la eliberarea Maramureșului și a condus în teritoriu armata română formată mai ales din moldoveni, pentru eliberarea orașului Sighetul Marmăției.

S-a remarcat ca om politic atât prin acțiuni, cât și prin discursurile sale în parlament și prin capacitatea de a coagula interesul publicului. În memoria sătenilor se mai păstrează memorabilele discursuri rostite în piețe și târguri în localitățile maramureșene: Dragomirești, Ocna Șugatag, Vișeu de Sus, Sighetul Marmăției, discursuri în care el le prezenta, pe înțelesul lor, problemele țării, dar și doctrina Partidului Național Țărănesc.

Personalitatea lui Ilie Lazăr poate fi relevată și dintr-o substanțială corespondență pe care o are cu personalități marcante ale culturii și politicii românești. Astfel, într-o scrisoare pe care i-o trimite Corneliu Coposu în 28 noiembrie 1971 se poate regăsi conturul unei personalități politice, culturale, sociale și morale de excepție: „cu un inegalat curaj civic și un caracter care a provocat rafale de

persecuții și nedreptăți, dar a impus, în același timp, și un respect (etalat și nemărturisit) chiar adversarilor..."²

În volumul său de memorii, Ilie Lazăr face o impresionantă prezentare a drumului delegației maramureșene la Marea Adunare de la Alba Iulia precizând: „Eu am reprezentat la această Mare Adunare plasa mea de baștină, Șugătag-Maramureș, cu credinționar în regulă, așa că am fost unul dintre deputații cu drept de vot în Sala istorică din Cetate, unde s-a votat Marea Unire.”³

A făcut parte din Consiliul Asociației Pro Transilvania, împreună cu un mare număr de demnitari. Mulți dintre ei au ajuns în închisoarea sigheteană: Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Constantin Dinu Brătianu, Gheorghe Brătianu, Alexandru Lepădatu, Mihai Popovici, Sever Bocu, Ion Cămărășescu, D.R. Ioanițescu. Împreună cu Iuliu Maniu și Constantin Dinu Brătianu, a militat pentru scoaterea României din cel de-al Doilea Război Mondial și pentru semnarea unui armistițiu drept pentru țara noastră.

Este arestat în 14 iulie 1947, când se pregătea să plece în străinătate împreună cu alți fruntași ai Partidului Național Țărănesc. Este vorba de așa-numitul „caz Tămădău”, o farsă judiciară, menită a desființa Partidul Național Țărănesc. Cei din lotul Maniu au primit pedepse după cum urmează: Iuliu Maniu – 154 de ani de muncă silnică, Ion Mihalache – temniță grea pe viață, Victor Rădulescu-Pogoneanu – 25 de ani temniță grea, Grigore Gafencu – 20 de ani de muncă silnică, Constantin Vișoianu – 15 ani de muncă silnică, Radu Niculescu-Buzești – 10 ani de detenție riguroasă, Nicolae Carandino – 6 ani de temniță grea.

Încadrarea pedepsei lui Ilie Lazăr a fost în așa fel făcută încât să primească o pedeapsă cât mai grea: 10 ani de temniță grea și 5 ani de degradare civică pentru complot, plus 12 ani de închisoare corecțională pentru încercarea de trecere frauduloasă a frontierei. Astfel, urma să execute pedeapsa cea mai grea cu un plus de doi ani: adică 12 ani de temniță grea și 5 ani de degradare civică. De asemenea, este condamnat și la confiscarea averii și la plata a 50.000 lei cheltuieli de judecată. A făcut însă mai mulți ani de pușcărie decât prevedeau sentințele sale. Încarcerat fiind, este transportat de la București la Galați, iar în 1950 adus cu duba și cu ochelari de tablă la penitenciarul din Sighetul Marmației.

***Este arestat în 14
iulie 1947, când se
pregătea să plece în
străinătate împreună
cu alți fruntași ai
Partidului Național
Țărănesc. Este vorba
de așa-numitul „caz
Tămădău” – o farsă
judiciară, menită a
desființa Partidul
Național Țărănesc.***

Sighet. Sistemul penitenciar

Referindu-se la sistemele penale, la evoluția pedepsei în mediul concentrațional european, pe parcursul ultimelor două secole, Michel Foucault consideră că, în detenție, se judecă mai degrabă altceva decât crimele, respectiv „sufletul criminalilor”.⁴ Din perspectiva lui Foucault, pușcăria este o instituție care, cel puțin la nivel teoretic, ar trebui să se respecte o serie de reguli și principii, dar constructul teoretic nu se suprapune deloc cu practica penitenciară. Trei principii fundamentale stau la baza funcționării instituției penitenciare: principiul izolării, principiul muncii și principiul modularii pedepsei.

***Încadrarea pedepsei
lui Ilie Lazăr a fost în
așa fel făcută încât să
primească o pedeapsă
cât mai grea: 10 ani de
temniță grea și 5 ani
de degradare civică
pentru complot, plus
12 ani de închisoare
corecțională pentru
încercarea de trecere
frauduloasă a
frontierei.***

O parte dintre închisorile românești erau gândite nu doar pe categorii sociale, ci și pe scopuri. Dacă la Aiud era închisoarea intelectualilor, la Pitești le era destinată studenților, la Sighetu Marmăției, demnitarilor și miniștrilor în general, iar la Târgșor, elevilor. Însă cele mai multe închisori nu făceau nici o triere a deținuților în funcție de vârstă, statut social, profesie etc.⁵

Închisoarea de la Sighetu Marmăției s-a înscris în rândul închisorilor de exterminare pentru elita României din următoarele motive. În primul rând, izolarea, adică faptul că deținuții, odată aduși în Sighet, aveau toate șansele să-și piardă urma. Din punct de vedere al construcției,

închisoarea era una fortificată după planuri austro-ungare. Pe de altă parte, apropierea de granița cu URSS și faptul că prin oraș trecea o cale ferată pe care circulau trenurile rusești sunt elemente care puteau facilita oricând o deportare în doar câteva minute peste graniță spre Siberia.

Închisoarea de la Sighet a fost construită la sfârșitul secolului al XIX-lea, în timpul Imperiului Austro-Ungar, fiind considerată în epocă una din închisorile cele mai moderne și riguroase, destinată deținuților de drept comun. Începând din 1948, au fost aduși aici primii deținuți politici (țărani care nu au putut să-și achite cotele obligatorii la produsele agricole fixate de stat, tineri maramureșeni grupați în organizații anticomuniste), însă în această perioadă majoritatea celor închiși erau deținuți de drept comun. Caracterul penitenciarului se modifică în luna mai 1950, când, pentru mai bine de cinci ani, până în iulie 1955, a avut un caracter exclusiv politic, devenind locul de întemnițare al fostei elite politice, culturale și religioase a României interbelice. Puternic fortificată și păzită cu strictețe, închisoarea din Sighet era împrejmuțată cu un zid de șase metri, cu posturi de observație cu gardieni înarmați cu muniție de război.

Supravegherea intransigentă din exterior se regăsea și în interior, fiecărui gardian fiindu-i repartizat un număr mic de celule, pe care le ținea sub observație prin deschiderea la intervale foarte mici a vizetei. Fiind închiși în celule, deținuții nici nu știau unde se află, pentru că nu se comunica deloc cu ei. Cei patru pereți, tăcerea și izolarea reprezentau întregul univers al deținuților. Ei erau pândiți de gardieni pentru a fi observați dacă vorbesc, iar uneori erau acuzați că vorbesc, cu toate că nu era adevărat. Nu aveau voie să primească vizite, pachete, scrisori, corespondență de nici un fel.

Aducerea și încarcerarea la Sighet

În dimineața zilei de 6 mai 1950 au fost aduși la Sighet cu ducele negre miniștri și demnitari ai României: Gheorghe Tătărăscu, Gheorghe Brătianu, Bebe Brătianu, Constantin C. Giurăscu, Dumintru Alimănișteanu, Gheorghe Vântu, Radu Portocală, Napoleon Crețu, Ion Manolescu-Strungă, Pantelimon Halippa. În dube, deținuții erau legați în cătușe, la ochi aveau ochelari mari legați etanș în jurul ochilor, dar lentilele nu erau din sticlă, ci din tablă neagră.⁶ Nu li s-a spus unde sunt, însă doar au bănuțat că sunt „pe undeva prin Ardeal”.

Repartizarea lor în celule a fost făcută, după anumite numere, de Direcția Generală a Penitenciarelor București. La finele lunii mai 1950 s-a adus lotul episcopilor și al preoților greco-catolici, care fuseseră arestați în octombrie 1948, iar în vara și în toamna lui 1950 s-au adus alte grupuri de demnitari și prelați. Odată încarcerat la închisoarea de la Sighet, niciunui deținut nu i se mai spunea pe nume, ci „banditul Unu”, „banditul Trei” etc.

Primirea frunzașilor național-țărăniști, la 16 august 1951, este confirmată de directorul închisorii sighetene – Vasile Ciolpan. În dreptul numelui lui Ilie Lazăr, pe foaia de transfer, scria „foarte periculos”.

Om al locului, Ilie Lazăr a recunoscut repede orașul unde fusese adus după sunetul clopotelor bisericii din Sighet, donate cu ani în urmă de familia sa. „Unde sunt oare, în ce localitate? Aud clopote de biserică Adormirea Maicii Domnului bătând; sunt trei clopote diferite. Pare deci să fie un oraș mai de seamă; și proporțiile închisorii sunt un indiciu în acest sens... Unii au crezut că suntem în Caransebeș, în Banat; alții au opinat pentru Bucovina.”⁷

Într-una din zilele următoare aducerii la Sighet, netemător cum era, i-a spus directorului închisorii: „Domnule comandant, de-ar ști moroșeni mei că-s aici, ar îmburda închisoarea asta cu totul!” De altfel, Ilie Lazăr obișnuia să le spună celorlalți deținuți că el se simte la Sighet ca acasă, iar colegii săi de detenție sunt de fapt oaspeții lui. Numele său era cunoscut de majoritatea gardienilor, deoarece mulți dintre ei erau „feciorii foștilor primari puși de el”, așa cum povestea cu amărăciune Ilie Lazăr la ieșirea din închisoare.⁸

Viața în universul concentraționar

Supraviețuitorii Sighetului povestesc de trei elemente principale care definesc viața în universul concentraționar: foamea, frigul și izolarea, toate acestea având același scop: lichidarea sistematică a deținuților. De altfel, întreg regimul penitenciar a fost conceput parcă pentru a-i dezumaniza, umili și batjocori.

Referindu-se spre exemplu la ancheta penală în general și la scopurile acesteia, Nicolae Steinhardt, un alt intelectual care a cunoscut din interior universul concentraționar, spunea „Ce urmărește ancheta penală politică într-un regim comunist? Depersonalizarea. Pierderea «feței», adică distrugerea eului. Eul psihic și etic și eul exultant trebuie să piară înainte de moartea fizică a condamnatului.

*Om al locului, Ilie
Lazăr a recunoscut
repede orașul unde
fusese adus după
sunetul clopotelor
bisericii din Sighet,
donate cu ani în urmă
de familia sa.*

Întregul regim de detenție, munca și umiliința la care erau supuși deținuții, dar și regimul alimentar și sanitar, frigul, foamea, teroarea fizică și psihică, limbajul trivial adresat unor personalități culturale, academice, politice, militare, urmăreau depersonalizarea deținuților. Mulți dintre ei – foști miniștrii, academicieni, ofițeri – trebuiau să suporte verificări intempestive ale gardienilor, să asiste la inventarea unor vinovății legate de încălcarea – chipurile – a unor reguli scrise sau nescrise. Mulți dintre ei erau aruncați la „Neagra”, o celulă mică, fără ferestre, cu un lanț în mijloc, care vara era ca un cuptor, iar iarna ca un frigider. Mâncarea era redusă la minimum și nu se permitea nici un contact cu nimeni. Mai multe zile petrecute la „Neagra” însemnau îmbolnăvirea sigură a celui pedepsit. Fiecare dintre memorialiștii universului concentraționar au evocat cu groază perioadele lungi de izolare, iar pierderea obișnuinței vorbirii și gravele dereglări ale sistemului nervos sunt doar două din cele mai des amintite urmări ale izolărilor.

Condițiile inumane din penitenciar, adăugate vârstei înaintate a celor întemnițați și stării lor de sănătate precare au contribuit substanțial la rata ridicată a mortalității celor închiși la Sighet, încât în perioada 1950-1955, dintr-un număr de aproximativ 200 de persoane, 53, adică 25%, au decedat. Printre acesteia erau prim-miniștrii, academicieni,

***Personalul medical al
închisorii considera că
medicamentele sunt
inutile, doctorul Lungu
refuzând timp de doi
ani să-i dea vreun
tratament.***

profesori universitari și episcopi. Trupurile acestora au fost transportate în toiuł noptii cu o căruță, inițial în cimitirul orașului, iar de la mijlocul anului 1952, la Cimitirul Săracilor, situat la marginea orașului, iar apoi aruncate în gropi rămase până azi anonime. În această perioadă, cu trei excepții din anul 1955, nu s-au întocmit acte de moarte pentru cei decedați, această operațiune realizându-se abia în anul 1957, în urma presiunilor venite din partea familiilor celor dispăruți.⁹

Temperament rebel, fire dârză și neînfricată, Ilie Lazăr nu putea să se obișnuiască cu măsurile stricte din penitenciar, fiind adesea pedepsit pentru încălcarea regulamentului. Potrivit mărturiei unui țăran maramureșean, fost gardian la închisoarea Sighet în anii '50, directorul Vasile Ciolpan l-ar fi surprins cățărăt la geam, privind dealul Solovan, ce se vedea în zare. În acel moment, Ciolpan i-ar fi strigat în cel mai pur dialect maramureșean: „În gerunți, măi!”, dar Ilie Lazăr i-ar fi răspuns cu demnitatea care i-a caracterizat întreaga perioadă a detenției: „În gerunți înaintea ta? Eu nu stau în gerunți decât înaintea lui Dumnezeu. Nu stau niciodată în gerunți!”¹⁰

Încarcerat și el la Sighet pentru refuzul de a trece la ortodoxie, preotul greco-catolic Eugen Popa își amintea cum, întotdeauna la Paște și la Crăciun, îl auzeau pe Ilie

Lazăr cântând colinde și strigând „Nu vă lăsați fraților!” își încuraja confrății fără să se gândească la urmări.

După eliberare, în 1972, Ilie Lazăr se confesa unui amic asupra unui incident pe care-l avusese cu directorul închisorii, fără să bănuie că acesta era informator al securității: „Ciolpan s-a purtat foarte rău, intenționând chiar să mă lovească odată. Dar eu am replicat că, dacă mă va lovi, nu mai răspund de mine, la care Ciolpan și-a lăsat mâna jos.”¹¹

În memoriile sale, istoricul Constantin C. Giurescu amintește de Ilie Lazăr, atunci când descrie structura interioară a penitenciarului: „Aripa din stânga a T-ului are, la început o celulă care nu primește lumina direct, din curte, ci printr-o fereastră mult mai mică, cam o treime dintr-o fereastră normală, de pe culoar; de aceea i se spunea acestei celule «sura», era o celulă de pedeapsă, din cauza luminii și a aerisirii insuficiente. Aici a stat închis luni de zile, în 1953, Ilie Lazăr. Când transportam mâncarea și ajungeam în dreptul «surei», el apărea sus, printre gratiile ferestruicii, și ne comunica sau ne cerea informații. avea o față emaciată, palidă, cu ochi care luceau ca la un bolnav cu temperatură mare”.¹²

Personalul medical al închisorii considera că medicamentele sunt inutile, doctorul Lungu refuzând timp de doi ani să-i dea vreun tratament. Se dorea exterminarea lentă a deținuților, motivând „să lăsăm natura să lucreze!”. Bătăile, pentru vinovății reale sau presupuse, erau la ordinea zilei. Corespondența care viza procesele deținuților nu primea niciodată răspuns. Toate perchezițiile erau draconice și se făceau în special noaptea și iarna pentru a ține pe deținuți în frig, dezbrăcați și desculți, deși era imposibil să se introducă în celulă obiecte din exterior. Dacă asupra vreunuia din ei se găsea un ciob, o bucată de hârtie, un vârf de creion sau o bucățică de sârmă, acela suporta o grea pedeapsă la Neagra.

Plimbările deținuților se făceau pe rând, adică doar cei dintr-o celulă o dată, pentru a nu se întâlni între ei. Acestea durau câteva minute, condiția obligatorie fiind ca ei să nu vorbească între ei în timpul plimbărilor. Existau deținuți care nu erau scoși la plimbare cu lunile.

Un element important al regimului de exterminare în închisoarea din Sighetul Marmației era regimul alimentar, alimentele fiind nu doar puține, ci de cele mai multe ori

stricate și preparate în condiții total neigienice. Alimentele erau transportate într-o ladă lungă făcută din scânduri, care se puneau într-o căruță. În acea ladă se transportau și gunoii închisorii, dar și morții spre Cimitirul Săracilor.

Întrucât a comunicat adesea din celula sa cu deținuții care făceau curățenie pe coridor, informându-i că sunt în penitenciarul Sighet, a stat de mult ori la „Neagra”.

Tot aici a stat Ion Mihalache pentru că n-a dorit să declare ce au cerut anchetatorii. Când, după mult timp, directorul închisorii a mers să vadă dacă n-a murit, crezând că va trebui să dea ordin să fie îngropat și l-a găsit stând culcat cu fața în jos cu capul spre ușă, a fost întrebat de ce stă așa și a răspuns că ia aer ca să nu se sufoce.

Consecvența unei prietenii – Iuliu Maniu

O trăsătură relevantă din perspectiva atitudinii politice și umane a lui Ilie Lazăr este cea a fidelității și consecvenței idealului politic al lui Ilie Lazăr, relevată în loialitatea față de Iuliu Maniu. „Întreaga sa activitate politică a fost expresia unui permanent exercițiu de admirație față de Iuliu Maniu. (...) L-a apărat întotdeauna prin atitudinea sa, atât în fața adversarilor politici din alte partide, cât și a oportuniștilor care s-au desprins din P.N.Ț. După evenimentele din 23 August 1944, Ilie Lazăr concentrează în câteva cuvinte rolul pe care Iuliu Maniu l-a avut în istoria românilor: „Nu cred că noi suntem cei mai competenți să arătăm acțiunile mărețe și salvatoare de neam ale lui Iuliu Maniu. Atât doar putem afirma, și aceasta cu certitudine, că, la un moment dat, el a fost singurul în jurul căruia era acțiune... Unde era acțiune în trecut, în afară de Iuliu Maniu?”¹³

În 1948, Iuliu Maniu împlinea 75 de ani și, în loc de aniversare și de apreciere a rolului pe care l-a avut în înfăptuirea Marii Uniri din 1918, dar și în calitate de președinte în trei rânduri a Consiliului de Miniștri, i s-a înscenat un monstruos proces – așa-numitul „proces Skoda” – menit a-l arunca în temnițele comuniste. Pentru a fi cât mai umilit, așa cum am mai precizat, a fost condamnat la 154 de ani de muncă silnică, încă o dovadă a absurdității proceselor comuniste. A murit după 6 ani de detenție cumplită la Sighetul Marmăției.

Într-o discuție avută cu niște cunoscuți veniți în vizită, convorbire interceptată de Securitate, Ilie Lazăr a povestit cum a aflat de moartea lui Iuliu Maniu în penitenciarul

***Ilie Lazăr a fost
considerat mereu un
„element periculos”,
motiv pentru care,
după episodul
detenției sighetene,
la 1 septembrie 1953,
este transferat în
arestul Ministerului de
Interne București.***

din Sighet: „În 4 februarie 1953 au venit la mine, am avut doi gardieni care erau oameni de-ai noștri, am reușit să-i conving, unul era Pascu Florian, și zice: *Domnule președinte, mi se pare că nu iese bine astăzi. Dar de ce? (...) I-am dat de mâncare, și-i tare bolnav.* Și, a doua zi, în 5 februarie 1953, s-a stins bătrânul. Noi acolo în închisoare, aveam toți o activitate extraordinară. A doua zi dimineața la opt, niște foști teologi de Roma care curățau pe sală, mi-au spus: Domn Lazăr, a murit Maniu. Atunci, îmi aduc aminte că pe țevile de calorifer am bătut. *Azi noapte a murit bătrânul.*”¹⁴

Atunci când murea un deținut se comunica printr-un singur telefon la Direcția Generală a Penitenciarelor București, printr-o parolă: „S-a stins becul X”. Astfel, când a murit Iuliu Maniu, s-a raportat că s-a stins becul 2, deoarece acesta fusese deținut în celula cu numărul 2. Întrucât repartizarea pe celule se făcea de la București, astfel se putea identifica numele deținutului.

Ilie Lazăr a fost considerat mereu un „element periculos”, motiv pentru care, după episodul detenției sighetene, la 1 septembrie 1953, este transferat în arestul Ministerului de Interne București.

Timp de un an și jumătate, anchetatorii au încercat să obțină de la Ilie Lazăr, Ion Mihalache și de la alți fruntași țărăniști promisiunea de a se lepăda de crezul lor și de a preamări noul regim. Însă, pentru Ilie Lazăr, un asemenea gest era de neconceput. Ca urmare, va fi transferat în penitenciarul de la Râmnicu Sărat, închisoare unde, după 1948, au fost aduși țărani considerați sabotori pentru că nu reușeau să-și achite cotele agricole”.

În 4 martie 1955 este dus cu vagonul penitenciar, împreună cu deținuții de drept comun la penitenciarul din Râmnicu Sărat, fapt confirmat și raportat superiorilor de locotenentul major Alexandru Vișinescu.

Sănătatea lui devine tot mai precară, iar în 11 iulie 1959, prin dispoziția Direcției Generale a Penitenciarelor și a Coloniilor de Muncă nr. 82377/959, penitenciarul din Râmnicu Sărat este informat asupra situației lui Ilie Lazăr, căruia i se fixează un loc de muncă de 72 de luni în colonia Culmea, separat de restul deținuților contra-revoluționari.

Considera că acea internare administrativă de 72 de luni, după ce executase 12 ani de temniță grea, era determinată de „teama autorităților față de acțiunile de solidaritate ale populației din Ardeal cu eventualele sale acțiuni de natură politică”¹⁵. Întrucât, în Ardeal, după Iuliu Maniu, se bucura de cea mai mare popularitate politică, iar comuniștii se temeau de acest fapt. Este eliberat la 9 mai 1964, printr-un ordin semnat de ministrul Alexandru Drăghici. Moare în 6 noiembrie 1976.

Bibliografie

Dăncuș, Mihai, Todincă, Gheorghe, *Unirea Maramureșului cu țara. Mărturii documentare 1918-1919*, Tipărit la ASKA GRAFIKA, Sighetu Marmăției, 2008
 Dobeș, Andea, *Ilie Lazăr, Consecvența unui ideal politic*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2006
 Foucault, Michel, *A supraveghea și a pedepsi*, Editura Paralela 45, București, 2005,

Note

1. Ilie Lazăr, *Amintiri*, Editura Fundației Academia Civică, București, 2000, pag. 12
2. Ilie Lazăr, *Amintiri*, Editura Fundației Academia Civică București, 2000, *Prefața, Ilie Lazăr – un destin al mișcării național-țărăniște*, autor prof. univ. dr. Doru Radosav, pag. 7
3. Ibidem, pag. 60
4. Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*, Editura Paralela 45, București, 2005, pag. 25
5. Nuțu Roșca, *Închisoarea elitei românești*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1999
6. idem, pag. 20-21
7. Andea Dobeș, Ilie Lazăr, *Consecvența unui ideal politic*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2006, pag. 63-64
8. Ibidem, pag. 185
9. Ibidem, pag. 182
10. Ibidem, pag. 187
11. Ibidem, pag. 188
12. Ibidem, pag. 189
13. Ilie Lazăr, *Amintiri*, Fundația Academia Civică, București, 2000, pag. 13
14. Andea Dobeș, Ilie Lazăr, *Consecvența unui ideal politic*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2006, pag. 188-198
15. Ibidem, pag. 207

Lazăr, Ilie, *Amintiri*, Editura Fundației Academia Civică, București, 2000
 Roșca, Nuțu, *Închisoarea elitei românești*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1998
 Steinhardt, Nicolae, *Jurnalul fericirii. Manuscrisele de la Rohia*, Editura Polirom, Iași, 2012
 Steinhardt, Nicolae, *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999
<http://www.contributors.ro/politica-doctrine/o-marturie-exceptonala-adevarul-despre-tamadau/>



LIDO RICO, „BRAIN INSIDE(OUT)”
Imagini din expoziție, Galeria Carol, București, 2019 (courtesy of Galeria Carol)

LIDO RICO, „BRAIN INSIDE(OUT)”

Imagini din expoziție, Galerile Carol, București, 2019 (courtesy of Galerile Carol)





Omul de meserie

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

Suntem preocupați în cel mai înalt grad de buna dispoziție. Party-uri, festivaluri, concerte în aer liber, până la saturație. Și reprezentăm ceea ce spune imaginea noastră pe internet că suntem, și nimic altceva. De muncă cine se mai preocupă? Unde ați mai citit dumneavoastră acest cuvânt? Mai știe cineva care este de fapt conținutul lui? De pasiunea profesiei, de dăruirea pentru o meserie sau alta ați mai auzit? De acea meserie pentru care se pare că, la un moment dat, pe parcursul formării noastre, am dovedit vocație, de anii de trudă pentru a ne autodepăși, asta însemnând nopți nedormite, bibliogafii exhaustive, lucrări, examene, trepte de parcurs, concurență internațională.

Inchipuiți-vă că vi se propune să fiți numit director la NASA. Și, la rândul meu, îmi închipui că veți accepta imediat. Ba, mai mult, nici nu se va îndoi nimeni de această numire. Veți invita imediat oamenii la un party. Care se va dovedi strălucit. Și veți umple internetul de fotografii. Trăim epoca amatorismului. A entertainmentului. Și a imaginii. Suntem preocupați în cel mai înalt grad de buna dispoziție. Party-uri, festivaluri, concerte în aer liber, până la saturație. Și reprezentăm ceea ce spune imaginea noastră pe internet că suntem, și nimic altceva. De muncă cine se mai preocupă? Unde ați mai citit dumneavoastră acest cuvânt? Mai știe cineva care este de fapt conținutul lui? De pasiunea profesiei, de dăruirea pentru o meserie sau alta ați mai auzit? De acea meserie pentru care se pare că, la un moment dat, pe parcursul formării noastre, am dovedit vocație, de anii de trudă pentru a ne autodepăși, asta însemnând nopți nedormite, bibliogafii exhaustive, lucrări, examene, trepte de parcurs, concurență internațională. Asta, desigur, în cazul muncii intelectuale.

Acum câteva zile, a vent la mine un tâmplar să-mi repare o ușă. Taie-o de jos, i-am spus, fiindcă acolo se agață și nu se mai închide. M-am luptat cu el câteva ore. Exclus!, spunea. Ce-ar zice patronul de la care am învățat eu meserie dacă m-ar vedea c-am tăiat ușa la bază? Păi știți dumneavoastră, doamnă, câte pedepse am primit eu, câtă foame am făcut, ba uneori câți ghionți am încasat până am învățat meseria? Dacă, doamne-fereste, vine pe aici pe la dumneavoastră unul care, la fel ca mine, știe meserie? Și dacă vă întreabă cine v-a tăiat ușa la bază? A rămas să chibzuiască vreo câteva ore. Și până la urmă a găsit soluția pe care o impunea cunoașterea meseriei. Îi port un respect dincolo de margini.

Respectul pentru omul de meserie a trecut, cel puțin pe parcursul vieții mele, prin câteva etape. După 1944 au intrat pe posturi de conducere oameni total nepregătiți. Reprezentau o clasă socială care niciodată nu avusese pârghiile puterii, umiliții de secole, neșcoliții, care acum foloseau prilejul pentru a-și răzbuna condiția. Din nefericire, din punct de vedere sociologic, reacția este ușor de înțeles. Cei pe care se răzburau – pricepuții, școliții – nu

înțelegeau că țara a pierdut un război, or, de când e lumea lume, regele tribului care pierde războiul ajunge sclav în tribul câștigătorilor. Din naivitate sau din proastă și șireată consiliere, ei, școliții, pricepuții, perdanții s-au opus, pe măsura circumstanțelor, celor ajunși la putere. Și au fost pedepsiți groaznic, așa cum, de asemenea, de când e lumea lume și peste tot pe întinsul planetei, cel care se opune puterii oficiale a fost, este și va fi pedepsit.

În anii luptei de clasă nu s-a putut vorbi de vocație profesională. Am trăit momentul când femeia fără profesie, dar cu putere, a fost declarată om de știință. Și pe lângă ea alții, mulți, care acum își reclamau nu numai postul, dar și vocația. Dar... de-a lungul deceniilor s-au ridicat, totuși, și oameni dotați. Ce se întâmplă cu cei cu adevărat obsedați de meserie? Unde se pierd ei? Unde au rămas ei ascunși când, brusc, politica, și ea o profesie (și încă ce profesie!), a intrat pe mâna unora neconectați la mersul internațional al societății, departe de teoria sistemelor, departe de cărțile de căpătâi și de experiența de zi de zi? Unde au rămas oamenii dotați când au început să se-arunce în față poezii, actorii, băieții cu certificate de revoluționari, oportuniștii, îndrăzneții, fiul lui cutare, fata lui cutare? Aceștia au umblat prin lumea pe care o cunosc doar din bursele primite pe ici, pe colo, și-au procurat diplome pe la fel și fel de universități, ba au devenit și honoris causa, pentru succese în meseriile pe care nu le au. Actorii concurează la posturile-cheie în conducerea statului, poezii scriu cărți despre cum trebuie să fie condusă lumea în acest secol matematizat, informatizat, computerizat.

La baza societății, același amatorism. Faci orice pentru un salariu minim sau maxim. Minim, fiindcă nu poți trăi fără telefonul mobil. Maxim, fiindcă nu nevoia te determină-n viață, ci lăcomia.

Școala nu mai cultivă performanța și excelența. Pentru a fi selectivi pe internet, avem nevoie de educație. Internetul ne ajută în muncă doar atunci când suntem conștienți de pregătirea, de capacitatea și de pasiunea noastră pentru profesie. Fiindcă, altfel, doar apăsăm la întâmplare pe butoane și aflăm imediat cine i-a pus o cameră de filmat sub fustă Madonnei. Transmitem imediat informația unui alt pierde-vară. Deci muncim. Și credem că suntem ași. ■

Manager, director, rector, șef, ranking

IOAN-AUREL POP

În lumea aceasta a noastră mică și neînsemnată, șefia, dregătoria, oficiul, funcția, rangul etc. au purtat nume variate și a trebuit să iasă mereu în evidență. Astăzi, cu puține excepții, în conformitate nu numai cu obiceiul recent, ci și cu legislația, regulamentele și statutele, orice conducător se numește manager. Rectorul însuși (în orice universitate din România) este un manager, pentru că are de alcătuit și de prezentat senatului un plan de acțiune sau de conducere, ci un „plan managerial”; directorul general al unui muzeu se cheamă manager general etc. Aproape toate instituțiile sunt conduse de manageri. Până nu demult, managerul era exclusiv un însoțitor al unei echipe sportive (sau, rar, artistice) ori al unui campion/artist, era acela care se ocupa cu organizarea, cu dirijarea și cu problemele financiare ale turneelor, adică un fel de impresar. Dicționarele curente românești definesc managerul drept acea persoană care conduce o entitate economică, îndeplinind, integral sau parțial, funcțiile de previziune și organizare a activității, de coordonare și antrenare a personalului subordonat și de control asupra obiectivelor propuse sau drept persoana care se ocupă cu problemele administrative și organizatorice ale unui sportiv, ale unei echipe sportive ori ale unui colectiv artistic. Ce caută atunci managerii în universități, în muzee, în teatre, în centre și institute de cercetare? Este foarte greu de spus! A apărut și ideea năstrușnică despre posibili rectori lipsiți de calitatea de cadru didactic și de titlul de doctor. Această idee este prevăzută și în legea educației

din 2011, aflată în vigoare. Cu alte cuvinte, rectorul unei universități ar putea să fie, la rigoare, un bun administrator, fără nicio calificare de specialitate, fără nicio realizare științifică și fără normă didactică. Dar cine să asculte de un asemenea rector-manager? Cine și cum să-l bage în seamă în vreo universitate europeană care se respectă? Știu exemplul unei venerabile universități germane care, prin anii 2000, după modelul american (aplicat nu peste tot, ci pe ici-pe colo), și-a găsit un rector adus din Canada, un admirabil administrator și un eficient făcător de bani, dar care nu mai avea nimic cu școala, cu educația, cu învățământul și cu cercetarea. Senatul respectivei *Alma Mater* l-a răbdat (cu chiu, cu vai) un mandat, iar apoi l-a invitat să-și găsească un alt *job*. În locul lui, senatul a ales un venerabil specialist în studii clasice, profesor cu state vechi, respectat, cu sute de cărți și articole în portofoliu, în fața căruia toți profesorii și studenții făceau reverențe și-l salutau cu „Magnificență!”. I-am întrebat pe colegii mei cum e cu talentele administrative ale noului rector și mi-au spus un lucru admirabil: nu are nevoie de așa ceva, pentru că, bucurându-se de respect și de prestigiu nemărginit, este înconjurat de o echipă de specialiști în variate domenii, plini de zel și supercalificați în domeniile lor. Rectorul a fost, din secolele al XI-lea și al XII-lea înapoi, de la înființarea primelor universități, simbolul erudiției, al acribiei, al muncii didactice și științifice de cel mai înalt nivel, a fost funcția cea mai înaltă de reprezentare și nu de administrare. Rectorul nu face o meserie, ci îndeplinește o misiune. De ce să-i stricăm rosturile lui milenare acum și de ce să-i pervertim menirea?

La fel cu directorii de muzee, de centre și institute de cercetări, de arhive istorice, de biblioteci. Și aceștia trebuie

să fie niște învățați, deoarece conduc echipe de învățați și nu antrenează sportivi, nici nu administrează ferme vegetale sau zootehnice, nici nu produc piese de schimb pentru mașini, contra cronometru. Chiar și termenul de director este un neologism în românește, dar unul care s-a împământat. Ce rațiuni există – în afară de tendința păcătoasă de uniformizare a vieții cu orice preț – de a crea alt termen? Pe de altă parte, „managerul” are întrebunțările lui cunoscute și, oarecum, consacrate, pe care le-am remarcat mai sus. De ce oare să fie toți șefii manageri? Ar urma, conform acestei logici, ca în loc de directori adjuncți și de prorectori să spunem vice-manageri?

De altminteri, nici șefii nu mai sunt șefi. Acest cuvânt (cu sensul de conducător) a intrat în românește din limba franceză, probabil încă din secolul al XIX-lea și s-a naturalizat destul de repede. Recent, și bucătarii de lux au devenit șefi, din moment ce sunt conducătorii bucătăriei. Dar ei – înnoblați peste noapte – nu pot fi simpli șefi precum șefii de gară, șefii de orchestră sau șefii de lucrări, ci trebuie să fie obligatoriu „chefi”. Aberație mai mare nici că se poate, cel puțin din două motive! În primul rând, limba română este o limbă fonetică și nu putem să scriem „chef” și să citim „șef”. În al doilea rând, „cheful” are în românește un înțeles precis și înseamnă petrecere, chiolhan, bună dispoziție, voie bună, veselie etc. Astfel, dacă dorim cu tot dinadinsul ca bucătarul să fie rebotezat „șef”, atunci nu avem altă soluție decât să scriem „șef”. Prețul este însă „pedepsirea” cu exilul a cuvântului „bucătar”, care vine din frumos sunătorul „bucate”, de origine latină. Cum ar suna să zicem, în loc de „sarea în bucate”, „sarea în alimente” sau chiar „sarea în mâncare” sau, în loc de „bucătărie”, să impunem „șefie”?

Situația aceasta îmi amintește de o alta, tot lipsită de consistență logică și devenită chiar comică. Pe vremea stagiaturii mele, sub regimul comunist, fiecare profesor începător trebuia să facă un plan de lecție, care era verificat de șeful de catedră (profesor de specialitatea novicului) și de unul dintre directorii școlii. De la o vreme, a venit o directivă – nu știu de unde! – în care se cerea schimbarea denumirii banalului plan de lecție în „proiect de tehnologie didactică”. Am întreat și eu pe mai marii liceului cum de s-a ajuns la o astfel de rătăcire și răspunsul a fost că trăim într-o societate tehnologică, a inginerilor, și că totul trebuie adaptat acestei realități. După câțiva ani, năzdrăvănia aceasta a fost abolită, din câte știu, dar a arătat cât de profund știm noi, românii, să trăim absurdul. Dacă și cercetarea, și școala, și arhivele, și bibliotecile, și muzeele

„se manageriază” și dacă specialiștii din toate domeniile sunt acum „manageri”, atunci ce mai fac administratorii și de către cine și cum se mai fac cercetarea, creația, interpretarea datelor? Ce era așa de rău în termenul de director, încât să fie repudiat și de ce rectorul – care de când este lumea trebuie să fie un mare profesor, un savant respectat – este pus să facă, în mod obligatoriu, „plan managerial”? Managerii ar trebui să fie șefii unor instituții lucrative, adică aducătoare de profit. De când instituțiile de cultură care promovează cultura națională trebuie să fie aducătoare de profit material? „Profitul” cultural nu ar trebui să aibă legătură directă cu banul. Institutele de arheologie, teatrele naționale, muzeele de istorie nu au cum să aducă venituri bănești, să genereze averi, altele decât cele spirituale. Ar fi mult mai înțelept să fim manageri atunci când se cuvine și să-i lăsăm să existe și pe directori, rectori, administratori, dregători, conducători, lideri, fruntași, șefi etc.

În același spirit, este greu de înțeles de ce termenul de „ranking” tinde să elimine vechile forme, intrate demult în uz, precum „clasament”/ „clasificare” sau „ierarhizare”/ „ierarhie”. În consecință, noi nu mai facem clasamente ale universităților, ci ranking-uri, ba și metaranking-uri. Firește, devine „cool” să spunem și să scriem „ranking”, dar nu văd rațiunea pentru care am elimina termenii mai vechi din limba noastră, pe aceia care exprimă exact același lucru.

Limba are legile ei, care nu se încadrează ușor în limbajul de lemn voit de oficiali. S-a vrut odată, prin anii '70-'80 ai secolului trecut, scoaterea din vocabular a cuvintelor „domn” și „doamnă”, în favoarea perechii slavo-sovietice „tovarăș-tovarășă” și a fost un eșec total. Ba mai mult, de când „tovarăș” ni s-a băgat pe gât cu sucitorul, nu mai poți să spui nici măcar „tovarăș de vânătoare”, precum scria Mihail Sadoveanu în 1926, fără să nu fi catalogat drept nostalgic comunist. Cuvintele nu se pot exila, condamna, blama sau distruge, așa cum face uneori o societate cu oamenii indezirabili. Cuvintele sunt ca banii – după cum spunea demult un cârturar – și circulă dacă sunt bune, dacă sunt intrate în uz. Circulația lor nu trebuie, însă, forțată pe motiv că ne plac mai mult unele decât altele. Este loc pentru toate cuvintele limbii române, ca și pentru cele care vin mereu din alte limbi. Se mai „tocesce” unele dintre aceste cuvinte, prin abuz sau din alte motive, dar este bine ca „tocirea” aceasta să fie naturală. Limba română, asemănătoare unui organism viu, este o limbă permisivă, deschisă, adaptabilă, dar nu este chiar gumilastic și nici nu se lasă mereu umilită. ■

ORAȘUL ASCUNS (II)

Assan, călătorul

DANIELA ZECA-BUZURA

E știut că doi oameni nu văd două lucruri la fel când stau pe terasa ori în grădina unui stabiliment și privesc spre lume. L-am lăsat pe Malagamba spre dimineață, în răcoarea de dinainte de răsărit, să numere umbrele printre trunchiurile platanilor din parcul Assan, în timp ce își lipea sufletul pentru o clipă de liniștea din chioșcul de la „Mon Jardin“.

Incheiam astfel episodul trecut, fără a crede însă că Bucureștiul se odihnea neapărat mai mult de câteva ore, cele care curgeau între dispariția stelelor și a lunii, care se topea de pe cer, și primele scrâșnete ale roților de pe caldarâm, plus strigătele zarzavagiilor și ale lăptarilor.

Malagamba, „îngerul tobelor” își întinde picioarele pe sub masă, își înalță bărbia în vânt. Sub primele raze, șosetele lui colorate, sub manșetele pantalonilor care abia de bat glezna, apar ca doi canari tineri, ascunși în pantofii cu talpă albă. „Ministrul se uită la mine”, își zice în gând toboșarul și surâde sub mustața subțire, știind că, de fapt, Lahovari nu se uită la nimeni și nu se mișcă. El e o statuie de bronz.

„Rusnacul e interesat de trecut”, se vorbește la „Mon Jardin”, fiindcă la cabaret vin tot felul de oameni să îl asculte, dar puțini știu că el nu e rus, ci basarabean și, mai

nou, crai de București și artist în toată puterea cuvântului. Și ce vede Malagamba pe geam? Azi n-am mai vedea nici dacă am privi chiar prin ochii lui, fiindcă forfota aia s-a îmblânzit, iar de la Assani nu mai iese de vreme automobilul și nici florăresele nu mai sunt, ca să îi vină în întâmpinare stăpânului, pentru prima floare.

Căci fie că se duce la moară, ori în oraș, Assan îl bătrân cumpără un trandafir alb, ca să-l placă fetele. Sau așa se vorbește în cartier, deși trandafiri, lalele și crini are și el, puzderie, în parcul conacului. Tot ca el, mai târziu, a început să poarte un trandafir și primul născut, Călătorul, cel ce a lăsat un grădinar să se îngrijească de flori pe când el era plecat și umbra pe la Polul Nord, căci e primul român care a făcut înconjurul Pământului.

Malagamba nu i-a mai prins nici pe George-tatăl și nici pe Basil, fiul cel mai mare, ci doar un nepot care vine uneori la spectacole, povestește și, când stau apoi la un vin, îi spune de unchiu-său, de Bazil Assan și de George, cel din urmă – mort la doar patruzeci și șase de ani, după ce a adus în Obor, la Lizeanu, prima moară Siegel, cu abur, cum abia de erau și în Europa vreo câteva.

„Știi, Serghei, îi zicea, când vorbeau ei doi, cam pe la sfârșitul războiului, ruda mea a pus o mașinărie de la Viena într-o cetățuie de la Obor, pe care a construit-o înainte ca Bucureștiul să aibă destule cișmele, destul săpun și o fabricuță de cărămidă, măcar.”

Malagamba știa că nu minte, fiindcă o cunoștință a lui – acum moș de-a binelea, fost copil de ziare, pe urmă sergent – se afla în urbe când George Assan înfipsea cogeamite ceas nemțesc, exact ca un ochi, sus, în turn, în

George Assan-tatăl a venit din Moldova spre București, pentru o prăvălie de coloniale. Mărfurile lui s-au cerut și se vindeau bine. În 1866, când trăgea să treacă pe Styx, era, cum visase, un industriaș respectat, care măcina trei vagoane cu grâu pe zi, doar cu valțurile din moara lui.

vârful silozului, de își potrivea orele și viețile după el toată Colentina.

Citește în ziar: „În 1946 Fabricile Assan dau de lucru la mai bine de 400 de muncitori din patru industrii: cereale, uleiuri, vopsele și chituri. Va fi în curând o sută de ani de când hornurile acestor fabrici au foc și produc pentru Capitală.”

De la tată la fii: băcanul, inginerul-aventurier și bancherul. Oameni cu vieți scurte și idealuri. George Assan-tatăl a venit din Moldova spre București, pentru o prăvălie de coloniale. Mărfurile lui s-au cerut și se vindeau bine. În 1866, când trăgea să treacă pe Styx, era, cum visase, un industriaș

respectat, care măcina trei vagoane cu grâu pe zi, doar cu valțurile din moara lui, și a lăsat cu limbă de moarte să-i scrie pe piatra cavoului de la Bellu: „aici se odihnește G. Assan, fondatorul primei mașini cu abur din industria română, în 1853”.

Cei doi fii rămași au făcut școli înalte, de ingineri, unul la Paris și Montreaux, celălalt, mai mic, la Anvers, de-a ajuns bancher, în consiliul CEC-ului, proprietar de fabrici, ca tată-său, dar și șef al Camerei de Comerț. Amândoi au fost în America, înainte de primul război, ca să cumpere și să vadă utilaje mai noi, de-au adus pe Dâmbovița prese mari de ulei pentru pus în cratiță – de porumb, de rapiță și de floarea soarelui.

Baiatul cel mare, Bazil, cel cu roză la butonieră, ca taică-său, a plimbat la Șosea cea dintâi trăsură neîmpinsă de cai, un cupeu cu numărul 1, primul din București, care l-a umplut de invidie până și pe aviatorul Bibescu, sosit în automobil din Paris și silit să-și pună un înscris cu numărul zero la mașina lui franțuzească doar ca să nu fie mai jos ca industriașul.

În 1899, când se încheia veacul, inginerul Bazil, membru al Societății Geografice de la București, a pornit spre Nord, în Insula Urșilor și arhipelagul Svalbard, iar de-acolo spre Alexandria-Ceylon-Nagasaki-Tokio și San Francisco. La întoarcere, i-a cerut arhitectului Berindey un conac-castel, cu vitralii, oglinzi și piele de Cordoba, vis à vis de statuia lui Lahovari.

„Conacul e încă sub ochii mei”, vede toboșarul din chioșcul cabaretului „Mon Jardin”, „dar nu mai sunt oamenii și nici tihna din anii buni. Cinci saloane cu aur și stucaturi, precum și silozul, depozitele și moara cu valțuri au ajuns în ghearele celor care n-au muncit pentru ele” și nu spune mai mult, fiindcă Malagamba, artist cu parale mai puține în pungă, a fost într-un lagăr al Siguranței și îi știe pe comuniști. Nu vorbește tare despre dușmani. „Au luat totul de la Assani și, când n-a mai fost mare lucru de luat, au trântit o crâșmă de lux în grădina lor cu platani, iar acum conacul și ce a mai rămas, proprietăți de Stat, au ajuns să fie Casa Oamenilor de Știință”.

„Tu ce crezi, ministre, de asta?”, se preface iar că vorbește cu Lahovari, cel care arată, impunător, cu mâna lui dreaptă, spre calea cea largă a Dorobanților, iar dacă ilustrul îi răspunde sau nu, vom ști numai în episodul care urmează. ■

ESCAPADIȘTII

Poznan, orașul fetelor frumoase

CRISTIANA MARCU

Poznan, oraș care îmi stăruie în memorie pentru culorile sale minunate, fațadele pictate și vesele, multitudinea de fântâni, dar mai ales pentru oamenii lui.

Prima impresie a fost legată de blocurile burgheze în Jugendstil, nuanță germană a Art Nouveau-ului. O bucurie a ochilor, linii fluide, decorațiuni sub ferestele mari și luminoase, forme ce spărgeau tiparele vremurilor, balcoane cochete, deschise, protejate de balustrade dantelate, cu sau fără flori, basoreliefuri migăloase ce străjuiesc acoperișurile. Bruscu, mă pomenesesc

visând camere înalte și ușor înguste, cu candelabre sau lustre cu multe brațe, biblioteci pe pereți întregi, lampadare și veioze răsfățate pe mobila din lemn masiv. Văd parcă lumina ce se revarsă prin ferestre, simt liniștea și tihna caselor. Scurtul film astfel derulat alungă apăsarea caniculei. Străzile devin înguste și clădirile cumiți, frumoase, cu fațadele într-un singur plan. Centrul vechi se deschide bruscu, fermecând pe loc. O clădire cu trei rânduri de arcade, fresce pe toată suprafața, ca o bijuterie fină, cu nuanțe pastelate. Ochii fug spre casele lipite una de alta, cu un rând de arcade la parter, formând un fel de galerie acoperită (îmi amintesc de traseele pietonale din orasele medievale din Italia sau de trotuarele acoperite din Annecy). Fațadele colorate viu îmi duc gândul spre Burano, dar totul este atât de particular aici. Oameni sunt eleganți, contrastând cu mulțimea turiștilor care nu știu cum să își mai scoată din puținele haine de pe ei. Copii și adolescenți desculți, alergând prin evantaiul de apă format de furtunul pompierilor. Fântâni renescentiste pe toate laturile pieței.



Un grup de fete frumoase, cu fuste scurte și baticuri colorate, ne atrag atenția cu râsul lor. Au o roabă cu lucruri, baticuri și hăinuțe. Una dintre ele poartă vâl de mireasă și cunună de flori, pe braț duce un coș. Oprește bărbaii și le cere ceva. Îi vedem dând autografe pe ouă sau desenând. Apoi un bărbat îi împletește părul. Un fel de petrecere a burlăcițelor. Tradiții necunoscute, dar care ne molipsesc cu o stare de bucurie.

La un colț găsim statuia cu cele două capre, simbolul Poznanului. Culoarele ne însoțesc până spre zona mai modernă a orașului. Căldura este și ea prezentă, copleșitoare. Într-un loc larg, o piațetă, dăm de o fântână mare, care adună în jurul ei o parte din oamenii din zonă. Pielea însetată caută vaporii de apă sau se bucură pe de-a-ntregul în bazine. Alături este binecunoscutul furtun-evantai-de-apă, asaltat de cei ce nu au încăput în fântână. Nonconformism și libertate, oameni în starea naturală: spontană și veselă.



Revenim pe alte străzi și iarăși ajungem în Centrul Vechi, unde ochiul deja caută oamenii și bucuria. Pe podul ce duce spre Ostrow Tumski, bucuria izbucnește într-un curcubeu. Catedrala e luminată de soarele ce și-a domolit arșița și acum adaugă culoare cărămizilor. Eleganță și simplitate. Liniște și tihnă. În spatele Catedralei, un pod cu arcade de metal roșu. Pod pietruit. Dintr-un taxi coboară două fete frumoase, Mjlena și Dajana, cu fuste scurte, fără mâneci, pantofi eleganți cu tocuri. Susțin o a treia fată, Bojena, la fel de elegantă, legată la ochi. O conduc zâmbind pe pod. Ne strecurăm după ele, admirând și curcubeul. Dincolo de mijlocul podului se zărește o masă acoperită cu alb. Mojena, Ivana și Zofia așteaptă, în timp ce mai aranjează câte o cută

a feței de masă. Un laptop revarsă muzică plăcută, pe masă sunt globuri roz de hortensii, salate de fructe și alte răsfățuri. Bojena e încordată. Se concentrează să pășească pe piatra cubică. Are încredere în prietenele ei. Nu are idee unde se află, tot ce știe este că merge pe piatră cubică, că e în aer liber și că mai sunt și alți oameni în jur. Surpriza pare pe măsura prieteniei dintre ele. Mereu mi s-a părut fascinantă prietenia dintre fete. Puțin mai încolo, o altă masă acoperită cu alb și scaunele tot la fel. Un cuplu reunit la o șampanie. Atât de diferiți cei doi, ea elegantă, el mai mult decât sport. Rețin șlapii lui și sandalele ei cu ținte și tocuri înalte, dantela neagră a rochiței ei și pantalonii lui scurți. Apusul înroșește cerul și adaugă un decor superb turelor catedralei.





Poznań este un oraș în vestul Poloniei situat pe râul Warta. În dreptul lui, râul se împarte în două brațe și formează o insulă, Ostrow Tumski, Insula Catedralei. Aici este pusă piatra de temelie a creștinismului polonez și a orașului. A fost prima capitală a Poloniei în Evul mediu. Pe insulă a fost construită prima catedrală gotică – Sfinții Petru și Pavel, în secolul al X-lea –, catedrală în care sunt îngropați primii regi ai Poloniei, Mieszko I (960-992) și Boleslaw I (992-1025). Din 1792 până în 1918, Poznań a fost posesie germană, de aceea se regăsesc și caracteristice arhitecturale germane, imobile în Jugendstil.

Orașul este împărțit în 5 cartiere. Interesante pentru turiști sunt Stare Miasto (Orașul vechi), Nowe Miasto (spre castelul Dzielnica Zamkowa), Srodka (centrul hipster al Poznańului), Lacul Malta. Orașul vechi, ca multe alte orașe poloneze, a fost distrus în timpul celui de-al Doilea Război Mondial și a fost reconstruit identic. Se află înscris în Patrimoniul Mondial Unesco. Vechea Primărie a orașului este o capodoperă renașcentistă. Fațada are trei rânduri de arcade, deasupra lor este un atic unde sunt reprezentări regii dinastiei Jagellonă. Dedesubtul orologiului, în fiecare

zi la ora 12, se deschid ușițele și apar două capre din metal care își lovesc coarnele de 12 ori, după ce spectacolul este anunțat de o trompetă. Există și o statuie a caprelor din Poznań, în apropiere. Toată piața veche este înconjurată de case colorate, în stil renașcentist, cu fresce pictate, surprinzând la tot pasul. Fiecare colț al pieței se bucură de prezența unei fântâni, tot renașcentiste. O mulțime de mici muzee surprind prin faptul că ușile lor sunt deschise deschise gratuit în zilele de vineri sau de sâmbătă.

Insula catedralei este o insulă plină de liniște și are câteva căsuțe pitorești. Catedrala are o capelă aurită și merită văzută. Prin podul Jordan (numit astfel după primul episcop din Poznań), insula se leagă de cartierul Srodka, zona hipster a Poznańului. Podul în sine atrage atenția doar prin arcuirea metalică roșie, dar a dobândit recent statutul de „pod al dragostei” și este acoperit de lăcățe cu numele îndrăgostiților. Dincolo de el, în Srodka, sunt cele mai șic restaurante și baruri ale orașului.

Cristiana Marcu este autoarea blogului de călătorii melcipecontrasens.ro



LIDO RICO, „BRAIN INSIDE(OUT)”
Imagini din expoziție, Galeriele Carol, București, 2019 (courtesy of Galeriele Carol)



România Mobilementary

Sunt dinamici și mulți îi consideră superficiali. Sunt creativi și puțini înțeleg cum își aleg zonele de interes și de acțiune. Sunt adeseori intoleranți și radicali și li s-a pus eticheta de răsfățați. Se folosesc de tehnologia smart și de canalele de sharing pentru a face propriile decupaje, selecții și arhive ale realității și vieții. Prin ei – dinamici, creativi, colaborativi – „România Mobilementary” poate fi element în procesul de autoreprezentare, într-un sat global în care digitalul și noile media sunt esența conectivității. Imagini, voci, idei, povești, prezentări, declarații. Pe scurt: o practică artistică într-un demers de sociabilitate.



PROIECT IMPLEMENTAT DE:



ROMÂNIA MOBILEMENTARY – UN PROGRAM DE EDUCAȚIE PRIN PRACTICI ARTISTICE

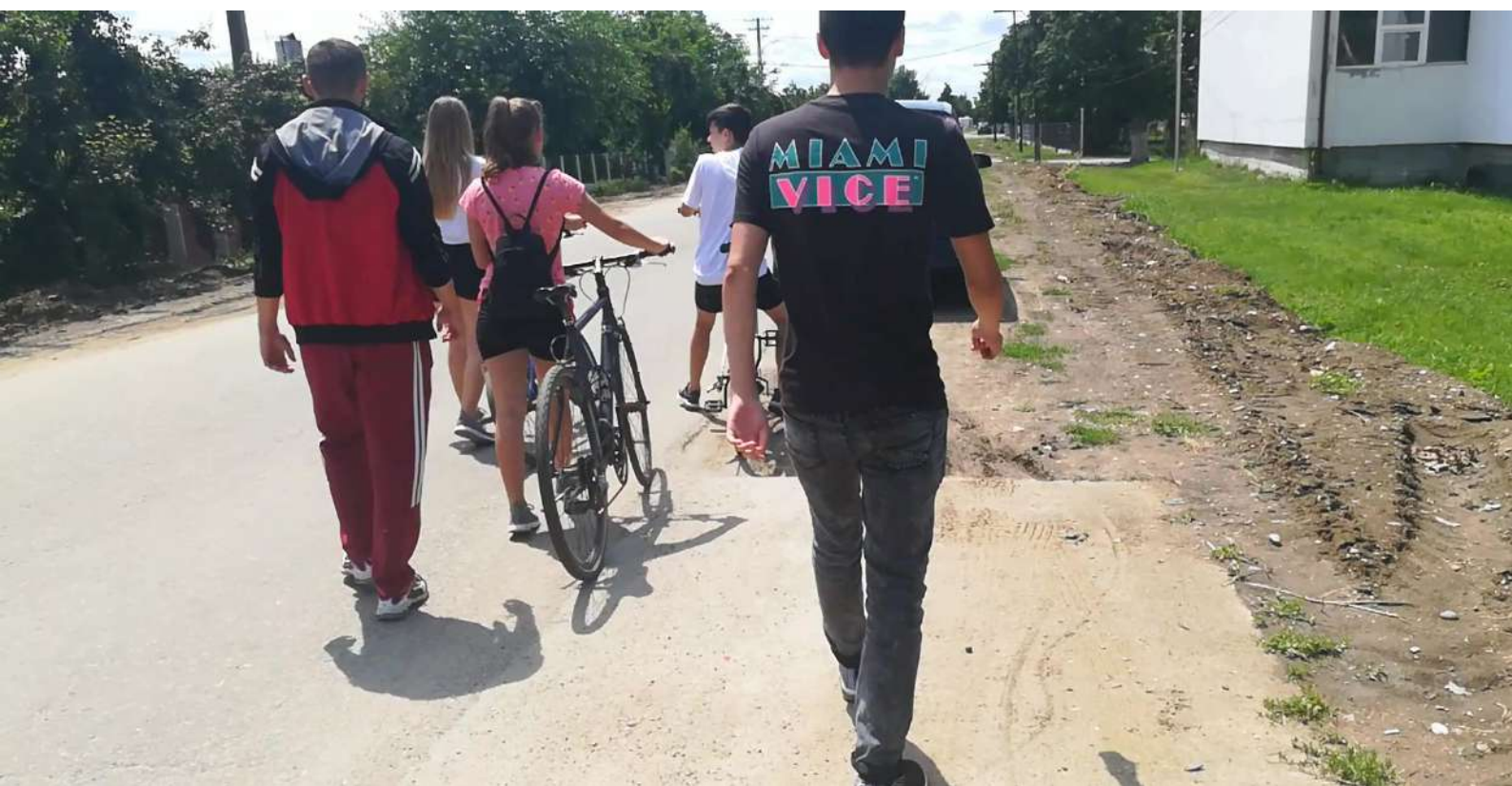
- Liceul Teoretic „I. Gh. Rosca” din comuna Osica de Sus, județul Olt
- Școala Gimnazială din comuna Bazna, județul Sibiu
- Școala Generală „Augustin Buzura” din comuna Copalnic-Mănăștur
- Liceul „Simion Mehedinți” din comuna Vidra, județul Vrancea

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



PARTENERI

Facultatea de Psihopedagogie și Științele Educației, Universitatea București
Facultatea de Litere, Universitatea București
Cinemateca Română, Arhiva Națională de Film



Voci, povești, autoreprezentări

„România Mobilementary” își propune să consolideze relația personală a tinerilor cu mediul social, ca proces cultural și ca formă de educație. Desfășurate ca demersuri incipiente de cercetare artistică, exercițiile urmăresc identificarea și formalizarea prin storytelling vizual a elementelor constitutive ale realității înconjurătoare, ca o cale de a le valoriza sau de a le trece într-o agendă mentală de deziderate privind ameliorarea mediului social. Bazate pe „a vedea”, „a înțelege”, „a spune mai departe”, cercetarea artistică și conturarea identității locale sunt experiențe care au capacitatea de a regla autopercepția și autoreprezentarea. Iar aceasta poate fi baza incluziunii tinerilor în comunități și grupuri de apartenență, fie că sunt cele prezente, fie că sunt cele viitoare.

Pe parcursul programului, participanții realizează, sprijiniți și asistați de echipa de proiect, exerciții documentare despre realitățile care îi înconjoară. Arhivarea și vizionarea în comun a unei colecții finale de filme care reflectă realități specifice și, poate, mai puțin cunoscute, contactul cu moduri diferite de a vedea lucrurile și de a te raporta la ele sunt, în cele din urmă, și căi de învățare și de acceptare a „celuilalt”. Participă la program tineri din localitățile Bazna (Sibiu), Berința-Copalnic-Mânăștur (Maramureș), Osica de Sus (Olt), Vidra (Vrancea).

„România Mobilementary” este un proiect implementat de Fundația Culturală Augustin Buzura și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

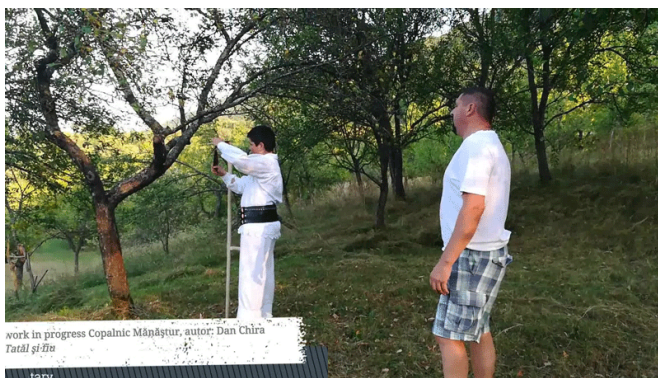
(Carmen Corbu)



work in progress Osica, autor: Simona Gogoșanu
Repetiție
România Mobilementary



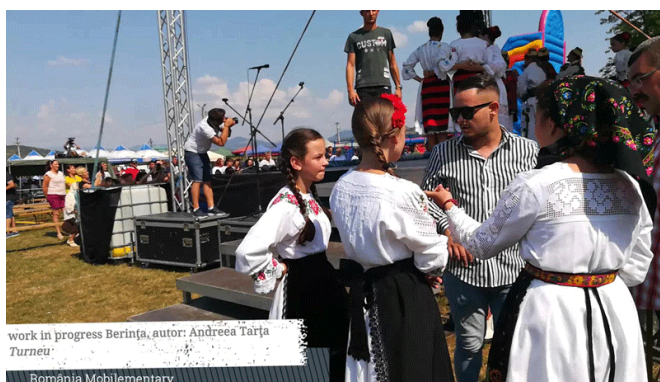
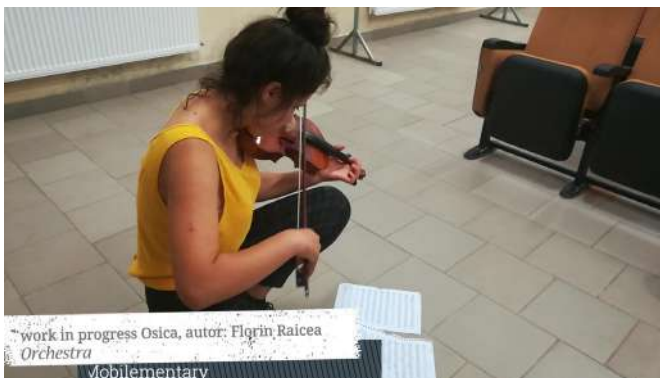
work in progress Copalnic-Mânăștur, autor: Bogdan Nechita
Interviu
România Mobilementary

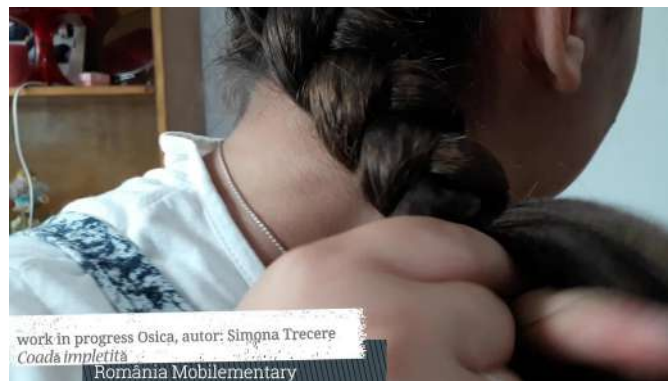
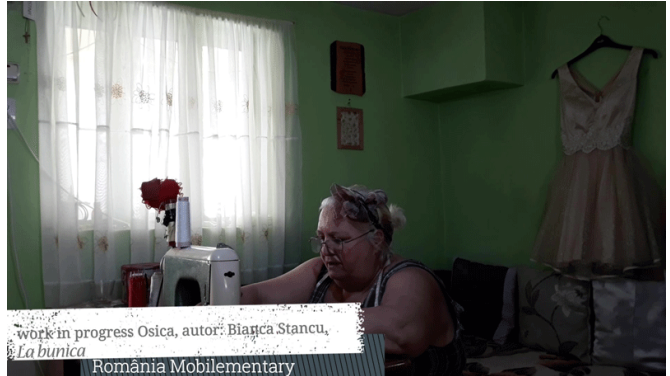


work in progress Copalnic-Mânăștur, autor: Dan Chira
Tatăl și fiul
România Mobilementary



work in progress Bazna, autor: Emilia Dobra
Suedia
România Mobilementary





Augustin Buzura

Conștiința scrisului

„Aș vrea să las ceva...”

1 Fragment din jurnal: 16 ianuarie 1985
Am făcut calculul: mi-ar trebui cam 4 luni, cel mult 4 luni, ca să pot termina *Sălbăciile*. Asta ar fi cartea mea de vârf, cartea în care voi încerca să spun totul (sau aproape, adică maximum posibil) despre lumea de azi, ce cred, ce sper, ce se poate face etc. Doamne, țin atât de mult la asta. Aș vrea să las ceva copiilor, să las o carte (fie și în manuscris) care să mă reprezinte cu adevărat. Poate că asta. Nu știu dacă voi avea norocul de altădată să o pot termina în liniște (în liniștea de azil), dar această carte îmi lipsește. Am gândit-o prea bine, o știu, o visez, dar nu o pot scrie. Și trebuie, pentru că zilele ce vin vor fi îngrozitoare.

2 Aforisme Augustin Buzura:
Trebuie să facem o democrație reală nu pentru americani, nemți, englezi etc., ci pentru noi înșine, pentru viitorul acestui popor.
Tot ceea ce credeam a fi logic, rațional s-a dovedit, după Revoluție, a nu fi. Oricum, imaginea mea despre oameni s-a dovedit că trebuie mult corectată.
Nu vreau să se vorbească nimic despre mine atunci când va veni ceasul ultim. Mă mulțumesc cu ceea ce s-a spus și scris în timpul vieții, bune și rele, când oamenii erau cu adevărat sinceri chiar dacă unii neinformați.

3 Fotografie Augustin Buzura cu familia (fotografie din arhiva familiei)

4 Fotografie Augustin Buzura la mașina de scris (fotografie din arhiva familiei)

5 Fotografie Augustin Buzura la biroul ICR (fotografie de Mihail Cratofil)

6-8 Aforisme Augustin Buzura:
Trebuie să facem o democrație reală nu pentru americani, nemți, englezi etc., ci pentru noi înșine, pentru viitorul acestui popor.
Tot ceea ce credeam a fi logic, rațional s-a dovedit, după Revoluție, a nu fi. Oricum, imaginea mea despre oameni s-a dovedit că trebuie mult corectată.
Nu vreau să se vorbească nimic despre mine atunci când va veni ceasul ultim. Mă mulțumesc cu ceea ce s-a spus și scris în timpul vieții, bune și rele, când oamenii erau cu adevărat sinceri chiar dacă unii neinformați.

9 Scrisoare de la acad. Jean Askenazy, profesor și medic neurolog, 12 decembrie 2016

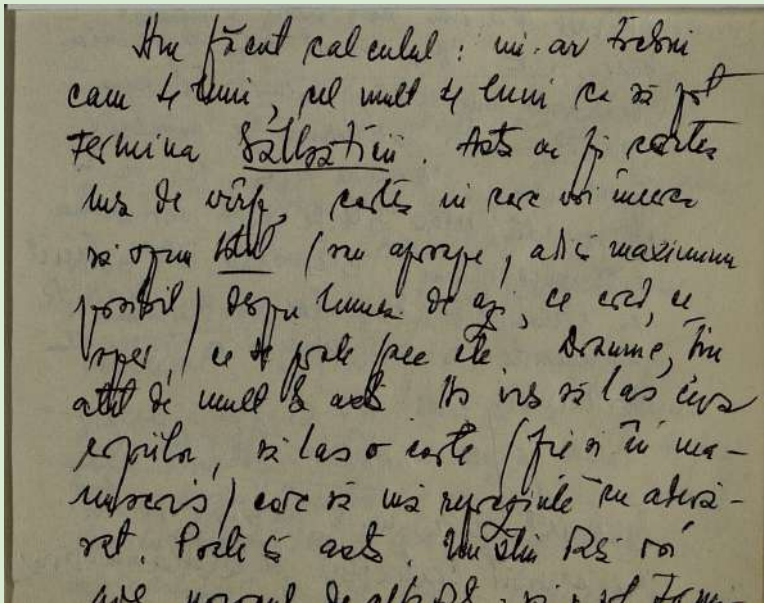
10 Cu acad. Ioan Aurel Pop, Director al Centrului Cultural Român din New York (1993-1994), cu ocazia lansării ediției în limba engleză a romanului *Refugii*, 1994

11 Alături de acad. Eugen Simion, Președinte al Academiei Române (1998-2006). Fotografie de Mihai Adrian Buzura, 21 mai 2014

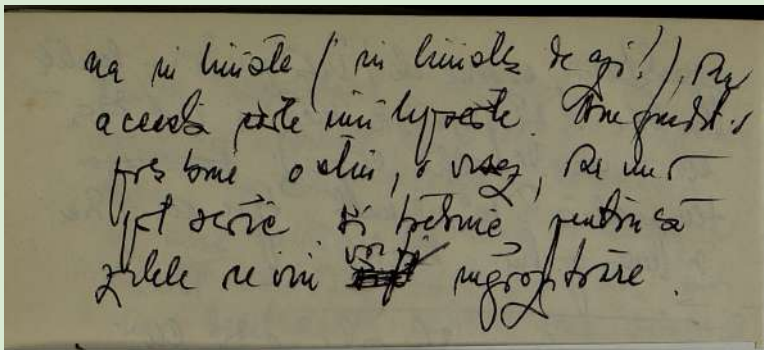
„Alături de Marin Preda, de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, ca să îi citez numai pe cei din generația lui, Generația '60, el a făcut ca România în regimul totalitar să nu fie o Siberie a spiritului.”
(Eugen Simion)

Din expoziția „Augustin Buzura, Conștiința scrisului” | Organizatori: Fundația Culturală Augustin Buzura, în parteneriat cu Muzeul Național al Literaturii Române și Academia Română.

(Ana-Maria Vulpescu și Ileana Marin)



Am făcut calculul: mi-ar trebui
cam 4 luni, cel mult 4 luni ca să pot
termina Sălbaticii. Asta ar fi cartea
mea de vârf, cartea în care voi încerca
să spun totul (sau aproape, adică maximum
posibil) despre lumea de azi, ce cred, ce
sper, ce se poate face etc. Doamne, țin
atât de mult la asta! Nu vreau să las
ceva copiilor, să las o carte (fie și în
manuscris) care să mă reprezinte cu
adevărat. Poate că asta. Nu știu dacă
voi avea norocul de altădată să o pot



termina în liniște (în liniștea de azi!), dar
această carte îmi lipsește. Am gândit
și trebuie, pentru că zilele ce vin vor fi
îngrozitoare.

◀
1-2 Fragment
din jurnal:
16 ianuarie 1985

Am făcut calculul: mi-ar trebui cam 4 luni, cel mult 4 luni, ca să pot termina *Sălbaticii*. Asta ar fi cartea mea de vârf, cartea în care voi încerca să spun totul (sau aproape, adică maximum posibil) despre lumea de azi, ce cred, ce sper, ce se poate face etc. Doamne, țin atât de mult la asta. Aș vrea să las ceva copiilor, să las o carte (fie și în manuscris) care să mă reprezinte cu adevărat. Poate că asta. Nu știu dacă voi avea norocul de altădată să o pot termina în liniște (în liniștea de azi!), dar această carte îmi lipsește. Am gândit-o prea bine, o știu, o visez, dar nu o pot scrie. Și trebuie, pentru că zilele ce vin vor fi îngrozitoare.

Aforisme



Trebuie să facem o
democrație reală nu
pentru americani,
nemți, englezi etc.,
ci pentru noi înșine,
pentru viitorul acestui
popor.

Tot ceea ce credeam
a fi logic, rațional
s-a dovedit, după
Revoluție, a nu fi.
Oricum, imaginea mea
despre oameni s-a dovedit
că trebuie mult
corectată.

Nu vreau să se
vorbească nimic
despre mine atunci
când va veni
ceasul ultim. Mă
mulțumesc cu ceea
ce s-a spus și scris
în timpul
vieții, bune și rele,
când oamenii erau
cu adevărat sinceri
chiar dacă unii
neinformați.

Trebuie să facem o democrație reală, nu pentru americani, nemți, englezi etc., ci pentru noi înșine, pentru viitorul acestui popor.

Tot ceea ce credeam a fi logic, rațional, s-a dovedit, după Revoluție, a nu fi. Oricum, imaginea mea despre oameni s-a dovedit că trebuie mult corectată.

Nu vreau să se vorbească nimic despre mine atunci când va veni ceasul ultim. Mă mulțumesc cu ceea ce s-a spus și scris în timpul vieții, bune și rele, când oamenii erau cu adevărat sinceri, chiar dacă unii neinformați.

Înălțatul meu Gusti,

În primul rând mi-e dor de tine, pentru că
te iubesc.

În al doilea rând, de câte ori mă
încerc să mi-amintesc înălțimea gestului
tău de prietenie, când spunându-ți despre
distanța celui ce trebuie să mi prezinte cartea,
te-ai fiert "fără a clipi". Ești un om deosebit!

În al treilea rând, ești pentru mine și Rita tot
a parte avea mai frumoasă România,
în al patrulea rând nobilitatea cu care îți
poți suferința ne da nouă vlagă existenței
noastre.

Al tău pe ved

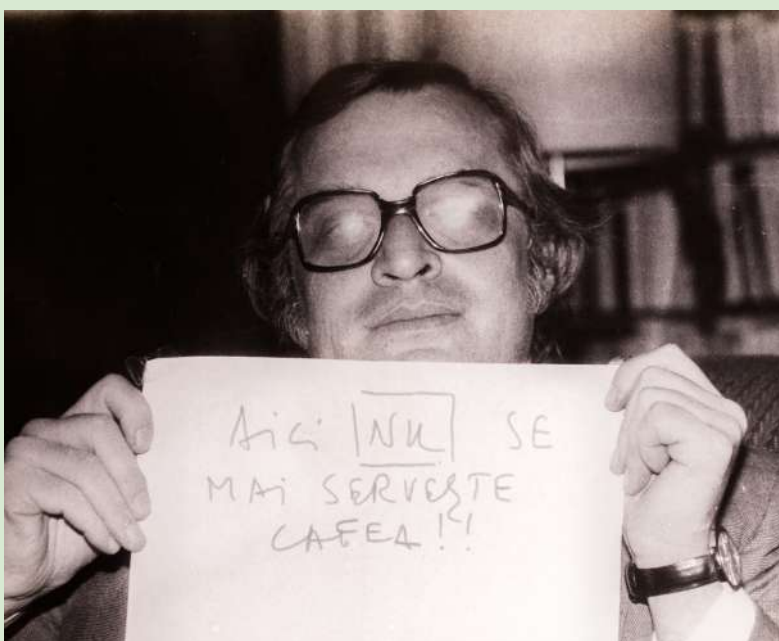
Jean
19.12.2016.



◀
Fotografie
Augustin Buzura
cu familia
(fotografie din arhiva familiei)



◀
Fotografie
Augustin Buzura
la mașina de scris
(fotografie din arhiva familiei)



▶
Cu acad. Ioan Aurel Pop,
Director al Centrului Cultural
Român din New York
(1993-1994), cu ocazia lansării
ediției în limba engleză a
romanului „Refugii”, 1994



▶
Fotografie
Augustin Buzura
la biroul ICR
(fotografie de Mihail Cratofil)



▶
Alături de
acad. Eugen Simion,
Președinte al Academiei
Române (1998-2006).
(fotografie de Mihai Adrian
Buzura, 21 mai 2014)



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.