CULTURA
Fundația Culturală Augustin Buzura

www.revistacultura.ro | SERIA A IV-A | nr. 9/2018 (591)

editor:
Fundația Culturală
Augustin Buzura
www.augustinbuzura.org

om liber prin cultură
BUZURA
augustinbuzura.org

revistă finanțată
cu sprijinul
Ministerului Culturii și
Identității Naționale

ROMÂNIA
1918-2018 | SĂRBĂTORIM ÎMPREUNĂ

teme în dezbatere

Arta de a birui frica

Mitologia populară. Relații și remanențe

TEME ÎN DEZBATERE

DANA GAGNIUC-BUZURA
LUMINIȚA TUCĂ
Arta de a birui frica. Mitologia populară – Relaţii şi remanenţe / 3

CULTURĂ & SOCIETATE

fabricile de cultură / Vi me som rom / 12

CRONICĂ

NICU ILIE
Despre blocurile din blocul comunist. Modernismul socialist, între buldozer şi patrimoniu / 14

CRISTINA RUSIECKI
Sunt tânăr şi am probleme. Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ / 18

CONTRIBUȚII

LIANA DOBRICA
Zapping. Focus: Madrid / 22

AUGUSTIN BUZURA

Cronică la „Bloc notes” în „Tribuna”, 1982 / 24

ILUSTRAȚIA DE NUMĂR:

Fotografie de MIHAI ADRIAN BUZURA

Coperta: MIHAI ADRIAN BUZURA, „BERINȚA”

Fotografiile au fost realizate în timpul filmărilor pentru producţia „Arta de a birui frica”, un film despre scriitorul Augustin Buzura, realizat de regizorul Radu Dănilă. Mihai Adrian Buzura este autor de film documentar, de docudrama, de diaporama şi de fotografie. Are în portofoliu mai multe colaborări cu TVR Cultural şi National Geographic România.

CULTURA
Fundația Culturală Augustin Buzura

www.revistacultura.ro

Publicație editată de
Fundația Culturală
Augustin Buzura
Președinte:
ANAMARIA MAIOR-BUZURA

Coordonare editorială:
ANA-MARIA VULPESCU

Corectură:
ANGELA-MARIA BULIGĂ

Art Design:
NICU ILIE

Machetare:
VIZUAL GRAFICANTE PUNCT RO

Manager de proiect:
CARMEN CORBU

Adresa:
STRADA ION CREANGĂ, NR. 15-17,
SECTOR 5, BUCUREȘTI
E-mail:
cultura.fcab@gmail.com

ISSN 2285 – 5629
ISSN-L 1584 – 2894

Această ediție utilizează fotografii realizate de echipa de redacție sau obținute prin bunăvoința colaboratorilor.
Pentru ilustrarea dosarului sunt folosite imagini de pe www.fiff.be
Alte imagini sunt preluate sub licență Creative Commons, cu indicarea sursei

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

teme în dezbatere

Arta de a birui frica

Mitologia populară. Relații și remanențe

DOSAR REALIZAT DE
LUMINIȚA TUCĂ ȘI
DANA GAGNIUC-BUZURA

Tot mai des utilizată în ultimii ani, expresia „popular” a intrat în concurență cu viziunea modernistă. Cu toate că discuțiile pe această chestiune vor fi întotdeauna pro și contra, trebuie să admitem faptul că „popular” nu este un concept desuet în raport cu acela de cultură, deoarece nu este deloc perimat. Cultura populară accentuează particularitățile unor valori, acesta fiind „create de popor; specifice unui popor, caracteristice culturii lui” potrivit termenului de dicționar și se deosebește de cultura primitivă prin faptul că aparține societăților iliterate, neștiutoare de carte, din cadrul societăților care utilizează scrisul ca formă de înregistrare, de arhivare, de păstrare și de transmitere a informațiilor culese, cuprinde modele de gândire comune, specifice mentalității populare, forme de comunicare socio-culturale distincte în raport cu societatea urbană. De altfel, cultura fiecărui sat din România este diferită chiar și în raport cu satele din preajmă. Cunoștințele transmise de la o generație la alta au la bază observațiile oamenilor simpli în raport cu trecerea timpului și cu tot ce îi înconjoară din punct de vedere material. *(L.T.)*

Making-of-ul unui film de-acasă

„Amu nu-i Omu' Nopțâî, amu nu-i Fata Pădurii... Amu sântem noi, oaminii!"

DANA GAGNIUC-BUZURA

Un film e o poveste cu poveşti. Cu multe straturi de poveşti în spate, suprapuse ca nişte ţesături, puse una peste alta, până când, cea de deasupra capătă forma, relieful, culoarea, strălucirea dorite. În spatele a 30 de minute de film documentar – un film construit în jurul scriitorului Augustin Buzura – se ascund, zeci de ore de filmare şi de mers pe coclauri, dialoguri cu oameni, documentare, montaj. Un şir de întâmplări, picanterii, emoţii, nervi, surprize... Timpul petrecut cu realizatorii filmului – Adrian şi Radu – a avut acea latură subiectiv-sentimentală, dată de prilejul de a sta împreună acasă la Berinţa, în camera mare, cu perdeaua de la geam dată deoparte, ca să putem vedea orizontul şi Dealul Prelucilor direct de la masă. Era prin 2010, un final de aprilie răcoros, în care încă nu renunţasem la cizme şi ne-am pornit, două zile, pe coclauri să găsim oameni care să ne povestească despre frică.

Frica în toate nuanţele şi dimensiunile ei; de la spaimele copilăriei pornite din poveştile cu Fata Pădurii şi Omul Nopţii, până la teama minerilor care intră în mină, fără să ştie ce-i aşteaptă sub pământ. Radu ne arată lista cu locuri, lucruri şi oameni de filmat: Berinţa, casa, vecinii, prietenii cu care a copilărit, pădure, lupi, icoane...
Ne organizăm rapid, şi ne decidem să urcăm pe la vecinii de pe uliţa Dâmburilor, unde mai sunt în viaţă câţiva din generaţia lui Augustin Buzura, care mai pot aduce poveşti neştiute din copilăria şi tinereţea sa. „Mergeţi la Rujica Aristinii... ea trebuie să mai ştie, apoi coborâţi la lelea Leontina...” – încearcă mama să ne facă un itinerar.

Pe lelea Rujica o găsim spălând haine la fântână. O bucurie de femeie, plină de minte, umor şi şarm, care nu ştie ce e tracul în faţa camerei de filmat. Povesteşte, râde, gesticulează, cântă fermecător, face glume, în timp ce-şi aminteşte de ghiduşiile copilăriei, când mergea cu vacile pe acelaşi imaş unde mergea şi „domnu’ Agustin, care se temea de gonji, şi eu i le tăt băgam pă după cap”. Din curtea lor se deschide o imagine spre sat, ca un tablou cu accente romantice, cu biserica-n centru, cu dealul Berinţei în spate, într-un decor verde de început de lume. Nu putem pleca până nu acceptăm să mâncăm pâine de casă şi plăcintă, în pridvorul casei tradiţionale, cu ladă de zestre şi ţoale de lână ţesute în război. N-am mai fi plecat... mai ales că poveştile curgeau una din alta, fără zăgaz...

Coborâm două case mai jos, la lelea Leontina, care stă în curte pe scaun, calmă şi firoscoasă. „Apoi el... cuminte o fo întâtdeauna! Tare bun şi cu părinţii!” O întrebăm de Fata Pădurii, de Omul Nopţii, iar ea începe nişte poveşti despre ciobanul care şi-a dus iubita în colibă, dar a văzut că are picioarele cu păr şi s-a speriat, şi-atunci „o prins a face cruci şi s-o pornit un vânt, şi s-o dus”.

Îl nimerim acasă şi pe doctorul Vasile Hereş, unul din vecinii şi prietenii statornici ai lui Augustin Buzura, care nu mai locuieşte în Berinţa, dar uneori mai vine pe la casa părintească. Vorbeşte încet şi temător, mult mai timid decât îl ştiam, dar spune lucruri minunate din copilăria şi tinereţea lor.

Coborâm apoi şi intrăm pe uliţa care porneşte din faţa porţii noastre, spre finu’ Văsălica din Valea Cursî, să-i filmăm casa, care e la fel cum era casa noastră veche, aceea în care s-au născut toţi copiii familiei Buzura. Adrian filmează casa, prispa, treptele din lespezi de piatră, geamurile din lemn, pereţii vopsiţi cu „mnerueală” galbenă şi albastră, florile şi pisicile, în timp ce eu şi Radu mâncăm o farfurie de fursecuri de la fina Măriuca.

Simt cum emoţiile îmi înmoaie picioarele, în momentul în care realizez că trebuie să-mi dau măsura întregii mele delicateţi jurnalistice şi să-i iau interviu mamei, după ce o convingem că e telegenică şi că bâlbele se vor scoate la montaj. Aranjăm decorul în camera mare, cu flori din măruţul roşu care înfloreşte nebuneşte în fiecare primăvară, în locul unde altădată era colţul casei vechi şi unde, tata-moş – mare iubitor de flori – avea măruţ, heşmin, spânz, lăcrimioare, trandafiri, bujori, cocorâţe, domnişoare... Aşa le spunea şi le alinta el... aşa mi-i drag şi mie să le spun...

Dialogul se înfiripă, curge, mama zâmbeşte, eu o iscodesc, Radu mai sugerează şi el câte-o idee. Discuţia se duce spre copilărie, spre asprimea cu care mama-bună şi-a educat copiii, spre amintiri din copilăria îndepărtată când toţi trei fraţii Buzura

mergeau la sapă şi la fân şi-şi măsurau cu coada sapei suprafaţa pe care o aveau fiecare de lucrat.

Fugim spre sat, să filmăm în cimitir ruinele bisericii vechi de peste 400 de ani, unde preotul Gheorghe Gheţie făcea exorcizări la miez de noapte şi de unde oamenii nebuni se întorceau normali, după rugăciunile preotului. Un alt resort al fricii povestite de Buzura: „frica de nebunii popii", îşi avea rădăcinile aici. Zidurile de piatră, năpădite de spini şi bălării păreau de neatins, un loc sinistru şi misterios în mijlocul căruia mi se părea că nimeni nu poate pătrunde. Adrian intră printre ele şi se pierde între ziduri, zăbovind în mijlocul bisericii fără acoperiş, cu pereţii ruinaţi, unde cu siguranţă nu intrase picior de om de multă vreme. „Se mai păstrează pictura pe iconostas", ne spune la întoarcere.

În faţa bisericii... vecinul Mircea, miner pensionar, un personaj care coborând de mii de ori în mină, era numai bun să ne povestească despre cum vede el frica. „Mai ales de când am avut accidentul în mină, mă speriu foarte uşor..."

A doua zi, iar ne ducem pe coclauri în căutarea poveştilor despre frică. O luăm spre Cavnic, un loc unde să găsim pădure de filmat. Ne trezim lângă o stână, păzită de un câine lăţos cu o privire nu prea prietenoasă. Conturată pe linia de orizont, cu un cer vânăt în prag de furtună, apare silueta unui cal, ca-ntr-un decor apocaliptic. În timp ce vorbim cu ciobanul şi ne uităm la unul din câini cum adună turma spre stână, apare cu zgomot un ATV condus de un personaj scund, îndesat, îmbujorat şi furios, care opreşte drept în şanţ şi râde în loc să se sperie. Şi el e fost miner, şi el ne spune cât de fricâ-i era de fiecare dată când cobora în mină. Dar nevoia de bani era întotdeauna mai mare decât frica.

Ajungem în Budeşti şi, la o poartă – sfatul bătrânilor – veseli, puşi pe poveşti, dar dornici să aducă legendele cu Fata Pădurii şi Omul Nopţii mai în contemporaneitate. „Amu nu-i Omu' Nopţâî, amu nu-i Fata Pădurii... Amu sîntem noi, oaminii!" – râde larg şi răguşit una din femei.

Nu ştiusem iniţial nimic despre subiectul filmului. Nu ştiam conţinutul interviului pe care Radu Dănilă i-l luase lui Augustin Buzura. Simţeam cum, pe măsură ce se petreceau interviurile, ca dintr-un puzzle teribil de risipit, se conturează o poveste cu un fir roşu: frica. Lucru care mi s-a confirmat când, după câteva luni, am văzut filmul. ■

Arhitectura mentalului tradițional

Un calendar al relației dintre pericol și protecție

LUMINIȚA TUCĂ

Chiar dacă timpurile s-au schimbat, iar lumea satului a suferit uriașe transformări, putem vorbi despre o cultură populară care „a străbătut" timpul. Dimensiunile materiale și spirituale ale culturii populare sunt indispensabile. În satul tradițional, fiecare membru al comunității avea datoria de a păzi obiceiurile așa cum le-a moștenit, pentru a nu ieși din rânduiala satului, nu de alta, ci pentru a nu intra în gura satului, fiindcă zvonurile, dar și informațiile veridice au fost dintotdeauna comentate de comunitate. Indiferent de importanța informației, dacă o întâmplare avea vreo legătură cu vreun localnic, aceasta era comunicată și îndelung comentată fie pe la porți, între vecini, fie la biserică, duminica sau de sărbători, fie la cârciumă sau în alte contexte. Musai, orice faptă care ieșea din rânduiala satului, conducea la stigmatizarea publică, iar acest tip de raportare la normele nescrise, la cutumele consființite prin obiceiul pământului, a fost întotdeauna bine determinat și continuă să-și poarte menirea.

Putem defini datina într-un mod simplu: tot ce se practică după anumite reguli din vechime, iar obiceiul ca pe totalitatea manifestărilor desfăşurate cu un anumit prilej, o uzanţă, o rânduială. Sărbătoarea, în schimb, reprezintă un act solemn, de cinstire de „a nu da uitării (...) generator de ordine şi echilibru. (...) Sărbătoarea şi praznicul vor fi fost poate cândva mai intim legate, astăzi însă, cel dintâi poate denumi, deopotrivă, manifestări laice, dar şi religioase, pe câtă vreme cel de-al doilea rămâne rezervat evenimentelor dictate ecleziastic. Lor li se adaugă festivitatea,

desfăşurare publică având ca unic reper viaţa civică", după cum explică prof. univ. dr. Narcisa Alexandra Ştiucă.

Cuvântul „tradiţie", definit de J. Cuisenier, „vine din latinescul «traditia», derivat al verbului «tradere», ceea ce înseamnă «a da mai departe», «a transmite». (...) Dar bunul transmis poate să nu fie unul de ordin material. Poate fi o învăţătură, spre pildă, ori un obicei." O definiţie completă a acestui termen este cuprinsă în „Dicţionarul de etnologie şi antropologie", autori P. Bonte şi M. Izard: „Tradiţia este (...) ceea ce se păstrează din trecut în prezent, fiind transmisă şi rămânând activă şi acceptată de către cei care o primesc şi care, la rândul lor, o transmit de-a lungul generaţiilor", modalitatea de transmitere fiind orală sau scrisă. Dacă ne referim însă la termenul tradiţie populară o putem defini drept „mod de transmitere şi însuşire a cunoştinţelor, practicilor şi valorilor curente într-un anume tip de societate, cultural determinată şi istoric datată, societate pe care unii o numesc din acest motiv şi fără analize suplimentare, «societate tradiţională.»" (Cuisenier: 2005, 89). Există şi tradiţii inventate? Ei bine, da! O manifestare, chiar dacă poartă nume ciudat, repetată an de an, devine o tradiţie specifică locului în care a fost împământenită.

Filipii și teama de lupi

Nimic nu se desfăşoară la întâmplare în satul românesc, chiar dacă azi, ţăranul roman nu mână doar carul cu boi, ci conduce vehicule moderne pentru a-şi lucra pământul şi prezintă pe youtube felul în care şi-a amenajat ferma. Dar lui nu-i este străin calendarul popular pe care îl respectă fiindcă aşa e rânduiala. Termenul „calendar", potrivit dicţionarului limbii române, desemnează un „sistem de împărţire a timpului în ani, luni şi zile, bazat pe fenomenele periodice ale naturii". Prin urmare, anotimpurile, „dictate de creşterea şi descreşterea forţei soarelui" (Ştiucă: 2004, 5). Definind sintagma „calendar popular", etnologul Antoaneta Olteanu spune că acesta reprezintă un „sistem de gândire în jurul căruia se aşază întreaga arhitectură a mentalului tradiţional. (...) Nu este numai o ordonare a timpului, o limitare a momentelor sacre în înşiruirea cotidiană a zilelor

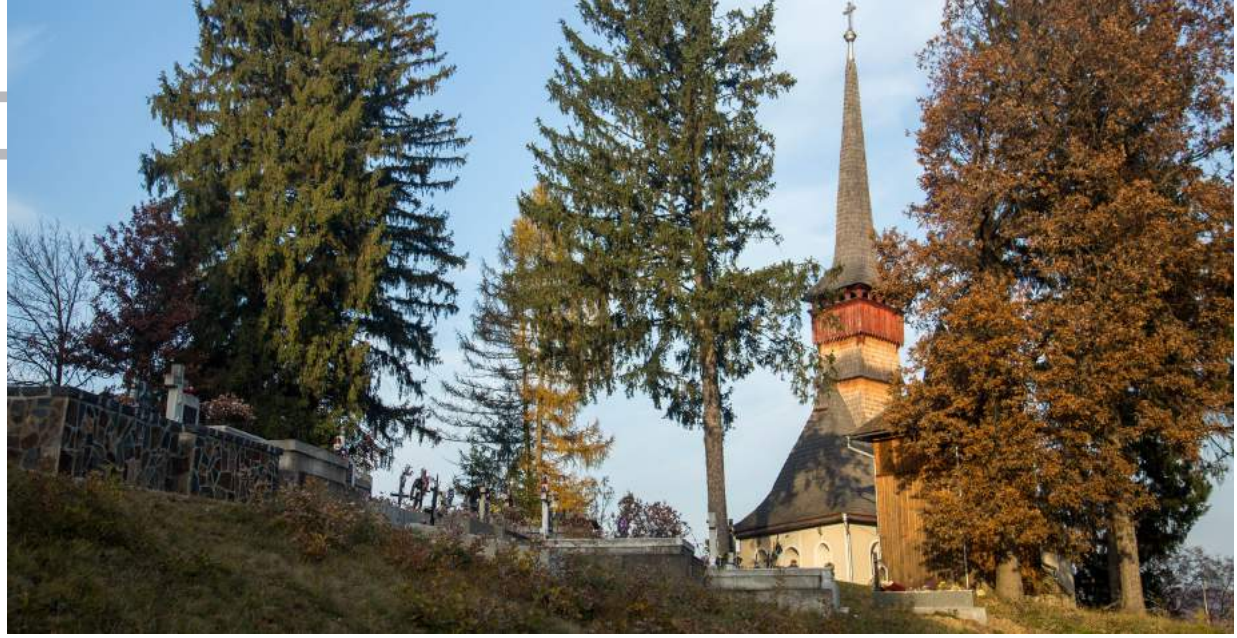
profane (...) este acea ştiinţă a vieţii, rânduială a vremii, a şti când să faci şi când să nu faci un lucru."

Calendarul popular este marcat de o serie de sărbători care au în centrul lor lupul. Un animal de temut, lupul face prăpăd în vite. Pe de altă parte, se zice că ocroteşte oamenii, fiind cel care vede dracii la Bobotează şi îi sfâşie, protejându-i, totodată pe copii de boli grave, uneori mortale. De aceea, odinioară, când cei mici erau în pericol de moarte din pricina feluritelor boli dobândite în primele luni de viaţă, mamele chemau degrabă naşele sau vreo vecină, schimbând numele copilului în Lupu sau în Ursu, dând pruncul în braţele acesteia pe fereastră, ca şi cum l-ar fi vândut, păcălind, astfel, moartea. „Uneori, schimbarea numelui se face în urma unui simulacru de vânzare. Femeia, al cărei copil boleşte sau căreia îi mor copiii unul după altul, îl vinde la fereastră altei femei, schimbându-i numele. (...) Numele cel nou care se dă adesea copilului care boleşte e acela de Lupu (fem. Lupa), mai rar Ursu (fem. Ursa) (...), toate acestea pentru a îndepărta duhurile necurate de la el" (Aurel Candrea, „Folclorul medical român comparat"). Acest tip de nume nu este întâmplător. Lupul este considerat un animal psihopomp. În anumite sate din Caraş-Severin, Timiş, Gorj, Mehedinţi, înainte de prohodire, prin Cântecul Zorilor, mortul primeşte sfaturi despre ceea ce trebuie să facă pe tărâmul celălalt, să nu o ia la stânga, să o ia la dreapta, să nu se sperie de lup, care ştie drumul pe uscat şi să fie prieten cu vidra, care cunoaşte drumul pe ape.

La 14 noiembrie, când calendarul ortodox îl prăznuieşte pe Sfântul Apostol Filip, în tradiţia populară sărbătoarea este cunoscută drept „Filipii de toamnă". Înainte vreme, femeile ţineau această zi cu mare băgare de seamă. Nu lucrau, considerând că astfel îşi vor proteja gospodările de animalele sălbatice de temut, în special de lupi. Le era permis doar să pregătească merinde, nicidecum să mături sau să scoată gunoiul afară, nici să coasă ori să toarcă sau să împletească lână „altfel se vor primejdui oile", în nici un caz să dea ceva cu împrumut! „Când o da cinevaşilea cenuşă cu cărbuni în noaptea de Filipi, atunci vine lupul şi-i mănâncă cevaşilea de pe lângă casă; de n-are ce mânca, atunci îl mănâncă pe om" (Tudor Pamfile). Femeilor le era totuşi permis să spele rufele, dar nu oricum, ci numai cu apă clcotită, spre a clocoti şi gura lupului.

Pentru cei care le respectau sărbătoarea, Filipii deveau protectori. „Filipii apără casa de rele, de primejdii, de foc, de lupi, (...) pe copii de primejdii şi de alte nenorociri". În funcţie de felul în care au preluat obiceiul, femeile ţineau sărbătoarea de la o zi până la şase. „Prin unele părţi se crede că Filipii sunt nişte sfinţi mai mari peste animalele sălbatice sau peste lupi. Unele femei au un Filip – ţin un Filip – altele au doi Filipi, iar cele mai multe ţin trei Filipi. (...) Unele gospodine au şase Filipi pe cari îi serbează la 11, 12, 13, 14, 15 şi 16 noiembrie (...) sau în zilele de 12-17 noiembrie. (...) Sunt sate prin judeţul Prahova pe unde se serbează şapte Filipi, trei sunt în Căşlegi şi trei sunt în Postul Crăciunului".

Femeile aveau datoria de a ţine aceste sărbători din momentul în care se măritau, preluând obiceiul de a ţine un Filip sau mai mulţi, în funcţie de locul în care le era dat să trăiască. Dacă se mutau



cu bărbatul în casa soacrei, preluau obiceiul acesteia, dacă rămâneau în casa părintească, păstrau obiceiul mamei sale. „Când însurăţeii îşi fac casă nouă, nevasta tânără îşi ţine Filipii soacrei sale sau ai mamei sale, ca şi când ar fi rămas în casa lor” (Pamfile:1914, 114).

Ca să-şi păzească gospodăria de lupi pe timpul iernii, femeile lipeau în această zi gura sobei, spre a lega şi gura lupilor. Şi pentru bărbaţi erau unele interdicţii. Ei aveau voie să lucreze orice, mai puţin să dea găuri cu burghiul, din acelaşi motiv: pentru a nu da lupul iama prin vite. Cei mici nu aveau voie să mănânce boabe de porumb fierte sau coapte, existând credinţa că se vor îmbolnăvi de bubat.

Sărbătoarea Intrării în Biserică a Maicii Domnului (25 noiembrie) este cunoscută în lumea satului românesc drept Vovidenia, Văvedenia, Obrejenia, Obedenia sau Ovidenia. Termenul provine de la rusescul “văvedenie” (intrare). „În această zi s-a vedit lumea pe care Dumnezeu a blagoslovit-o la Blagoveştenie. De aici provine ideea că această sărbătoare se ţine pentru ochii ce văd, «pentru vederi»”.

Se zice că noaptea de Ovidenie este una aparte: cerurile se deschid, noaptea se petrece cu lumină, cu foc aprins, animalele grăiesc pe înţelesul oamenilor, iar comorile ascunse se lasă descoperite de cei care au ochi să vadă aceste minuni, fiindcă ard cu flacără albastră. „Frumuseţile cerului sunt văzute numai de cei buni la Dumnezeu, cum ar fi ciobanii care nu au văzut la ochi femeie.” (Pamfile:1914, 122) Există, de asemenea, credinţa că lumânarea aprinsă pentru cei morţi – mai ales pentru cei plecaţi fără lumină la cele veşnice – nu s-ar stinge niciodată pe lumea cealaltă. Totodată, de Ovidenie se dau de pomană şi bucate de post. În această zi, rugăciunile smerite înălţate spre cer de către cei care nu pot avea copii se fac mai uşor auzite.

La Ovidenie, praznic cinstit cu luare-aminte, ar fi şi ziua ultimului dintre Filipi – numit cel şchiop, de aceea, pentru a fi feriţi de atacurile lupilor, femeile ungeau cu lut cuptoarele, spre a lipi, de fapt, ochii lupului, spunând: „Eu nu ung uşa cuptorului/ Da’ ung ochii duşmanului” (Pamfile, 1914: 121), astfel încât fiarele pădurii să-şi întoarcă privirea de la vitele lor. Se mai spune că de la 21 noiembrie îşi intră în drepturi iarna. Dacă ninge în ziua sărbătorii, urmează un anotimp alb extrem de capricios, însă anul care vine va fi unul bogat. Cerul senin prevesteşte, în schimb, o vară secetoasă.

Sânt Andreiu, Andreiu de iarnă sau simplu, Sfântul Andrei, în tradiţia populară acesta este asemănat cu un cioban de turma căruia nu s-a atins nici un lup. Sărbătoarea Sfântului Andrei este numită şi Ziua Lupului sau Moş Andreiul. Sfântul Andrei este portretizat în imaginarul popular şi ca stăpân al animalelor sălbatice, fiind supranumit Apostolul Lupilor, deoarece se spune că, de ziua lui, ar slobozi fiarele şi le-ar ar permite să mănânce vitele celor care „n-au păzit sărbătoarea”. În lumea satului i se mai zice şi Andrei Pescarul pentru că „după cuvântul lui, nişte oameni care se necăjeau cu pescuitul au tras cu voloacele şi au prins peşte mult” (Th. Speranţia), existând credinţa că, tocmai de aceea, de ziua lui s-a dat dezlegare la peşte.

Numită şi Gădineţul şchiop, poreclă atribuită lupului spre a-l „îmblânzi” şi, totodată, pentru a

nu-i pronunţa numele în această perioadă, Ziua lupului se ţinea cu luare-aminte mai ales în zonele pastorale, pentru a fi păzite vitele de atacul lupilor. Pericolul era uriaş pentru cei care porneau la drum „când porneşte lupăria”, perioada fiind corespondentă împerecherii lupilor şi agresivităţii sporite a acestora. Prin Bucovina, femeile nu torceau chiar cu o săptămână înainte de Sf. Andrei, spre a nu căpăta dureri de cap şi „pentru a nu toarce lupii la casă”, mai ales că, s-a împământenit vorba că în ziua de Sânt Andrei, lupii, care nu pot întoarce capul spre a privi înapoi, în mod miraculos îşi pot vedea coada în această zi. De teama lupilor, femeile nu se pieptănau, existând teama că gospodăria le va fi atacată de lupi, dinţii pieptenilor fiind asociaţi cu pădurea, adăpost al lupilor, animale feroce care devastau turmele, omorând toate oile, rar scăpa vreuna, schilodită.

Sânt Andrei și teama de strigoi

Cu simbolistică variată, Sânt Andreiul este precedat de o noapte de care oamenii satului se temeau, fiind numită şi noaptea strigoilor. Din această pricină, ungeau pragurile caselor şi ferestrele cu usturoi, nu măturau, nu aruncau gunoiul, încât să ţină la distanţă duhuruile necurate: strigoii, moroii, dar şi lupii care ar putea ataca. „E bine ca în acea seară să întorci vasele de bucătărie cu gura în jos şi să ungi ţâţâna uşii cu usturoiu (...). Seara de Sf. Andreiu se fac cruci cu usturoiu pe la fereşti, uşi, şuri, ocoale, hambare, meliţoaie, ca să nu vină strigile (...) care fac hori pe la răspântiile drumurilor, unde joacă cu strâşnicie până la cântatul cocoşilor. (...) Adeseori strigoii trag şi clopotele pe la biserici” (Tudor Pamfile). Aceste credinţe existau şi în judeţul Neamţ, în timp ce, în Râmnicu Sărat se obişnuia ca uşile şi ferestrele să fie unse cu 9 fire de usturoi, iar cei din casă să mănânce, musai câte un fir, ca să scape de „pocitura strigoilor”. De teama strigoaicelor sau a fermecătoarelor care pot lua mana vacilor, femeile presărau împrejurul vitelor seminţe de mac, într-un cerc apotropaic, astfel că, pentru a ajunge la vaci, strigoaicele s-ar fi oprit să culeagă seminţele, iar mulţimea acestora le-ar fi ţinut ocupate până la cântatul cocoşilor când puterea lor se năruia.

fabricile de cultură

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

Vi me som rom – o poveste despre presiune socială și acceptare

Un proiect inițiat de actorul Andrei Șerban

„Vi me som rom" („Şi eu sunt rom") este un construct performativ bazat pe o serie de interviuri, pe experienţele personale ale realizatorilor, pe informaţie documentară şi pe un proces de ficţionalizare parţială a acestora. Spectacolul explorează dramatic-comic-parodic trei tipuri de poziţionare în relaţie cu etnia romă. Întregul construct dramatic are la bază realitatea „romilor invizibili" şi presiunea socială care duce la ascunderea identităţii etnice, constituindu-se într-o pledoare pentru acceptare şi asumare. Spectacolul s-a jucat în toamna aceasta şi la Craiova, şi la Bucureşti, într-un liceu de artă (cazul Liceului Marin Sorescu din Craiova) şi într-un liceu bilingv (cazul Liceului George Coşbuc din Bucureşti).

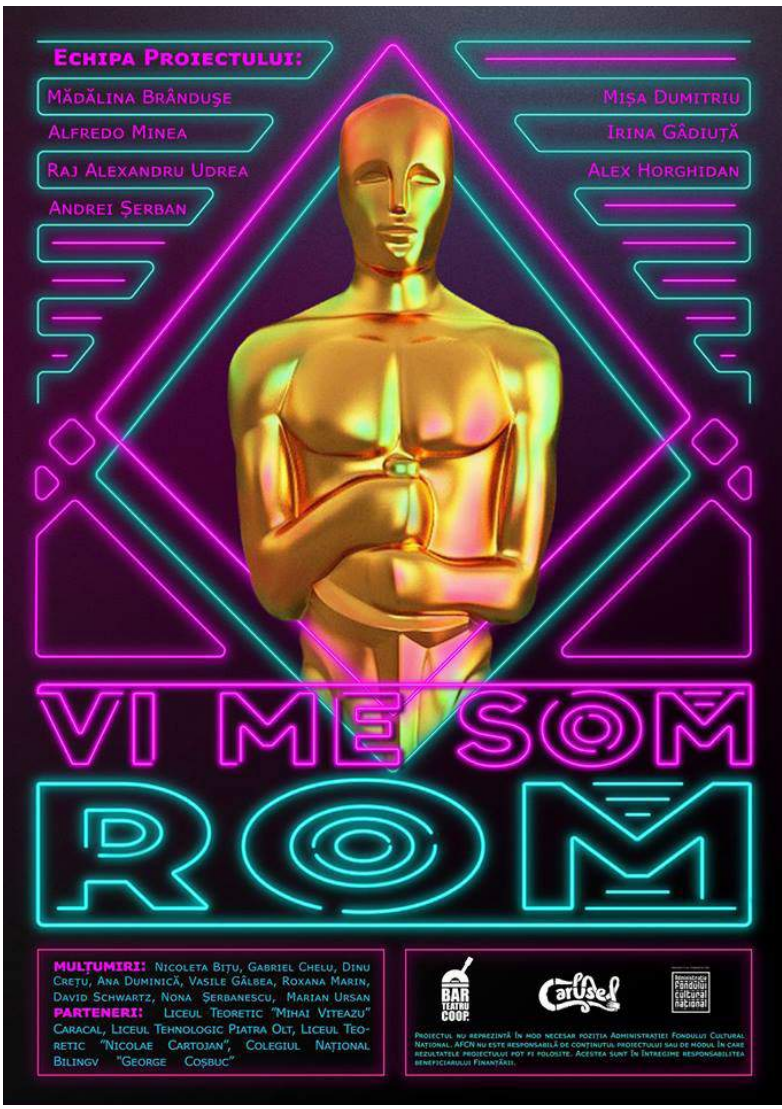
Sinopsis: O româncă cu iubit rom, un rom despre care nimeni nu ştie că e rom, un român-indian (mama românca, tatăl indian) atât de brunet încât e luat de toată lumea drept rom – trei poveşti în poveste – trei unghiuri din care vedem cu claritate amar-amuzată ce înseamnă să fii rom în România.

„Am pus multă duioşie, umor şi sinceritate în textul nostru, care este bazat pe experienţa noastră reală de viaţă, precum şi pe o cercetare serioasă printre prietenii noştri romi şi/sau oameni implicaţi în promovarea egalităţii şi dreptăţii sociale. Dacă la finalul piesei te vom aduce în punctul în care să te ridici şi să spui „Vi Me Som Rom", înseamnă că ne-am făcut treaba bine şi ne vom bucura împreună că ne-am găsit, fraţi şi surori de toate culorile." (Pagina @vimesomrom)

Echipa proiectului: Alex Hordigan, Alfredo Minea, Andrei Şerban, Irina Gâdiuţă, Mădălina Brânduşe, Mişa Dumitriu, Raj Alexandru Udrea.

Parteneri: Macaz Bar Teatru Coop, Carusel, Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării.

Spectacolul este co-finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziţia Administraţiei Fondului Cultural Naţional. AFCN nu este responsabilă de conţinutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanţării



Despre blocurile din blocul comunist

Modernismul socialist, între buldozer și patrimoniu

NICU ILIE

Arhitectura comunistă subzistă în mult prea mare măsură pentru a putea avea o privire obiectivă, estetică și istorică, asupra ei. Niciodată nimeni n-a plăcut-o (poate cu excepția unor lideri comuniști). Pentru cei veniți din mediul rural era nenaturală și îi forța la un mod de viață plin de constrângeri, programat pentru ei, dar într-un mod parcimonios și restrictiv. Pentru cei născuți în orașe, această arhitectură era simplistă, inestetică, ieftină, lipsită de cultură și de înțelegerea profundă a spiritului arhitecturii. Astăzi o privim ca fiind captivă într-un mod de viață efemer și utopic, într-un funcționalism iluzoriu și într-un estetism ce poate fi descris sub eticheta de kitsch. Există însă și nuanțe ce pot fi făcute chiar și în acești ani când spectrul totalitarismului bântuie încă, când înnoirea e ezitantă și lipsită de forță, iar trecutul atârnă tot mai greu.

Biroul pentru Arhitectură şi Cercetare Urbană a avut iniţiativa scoaterii la lumină a modernismului comunist. Blocuri de locuinţe, clădiri publice, săli de sport, alte clădiri strict specializate sau centre comunitare reuşeau, din loc în loc, să iasă din monotonia gândirii oficiale, să refacă unele conexiuni cu estetica epocilor vechi (de fapt, cu estetica propriu-zisă), să importe elemente de gândire plastică din arta şi arhitectura contemporană sau să inoveze cu mai

Biroul pentru Arhitectură și Cercetare Urbană,

Modernismul socialist în România și Republica Moldova / Socialist Modernism in Romania and Republic of Moldova,

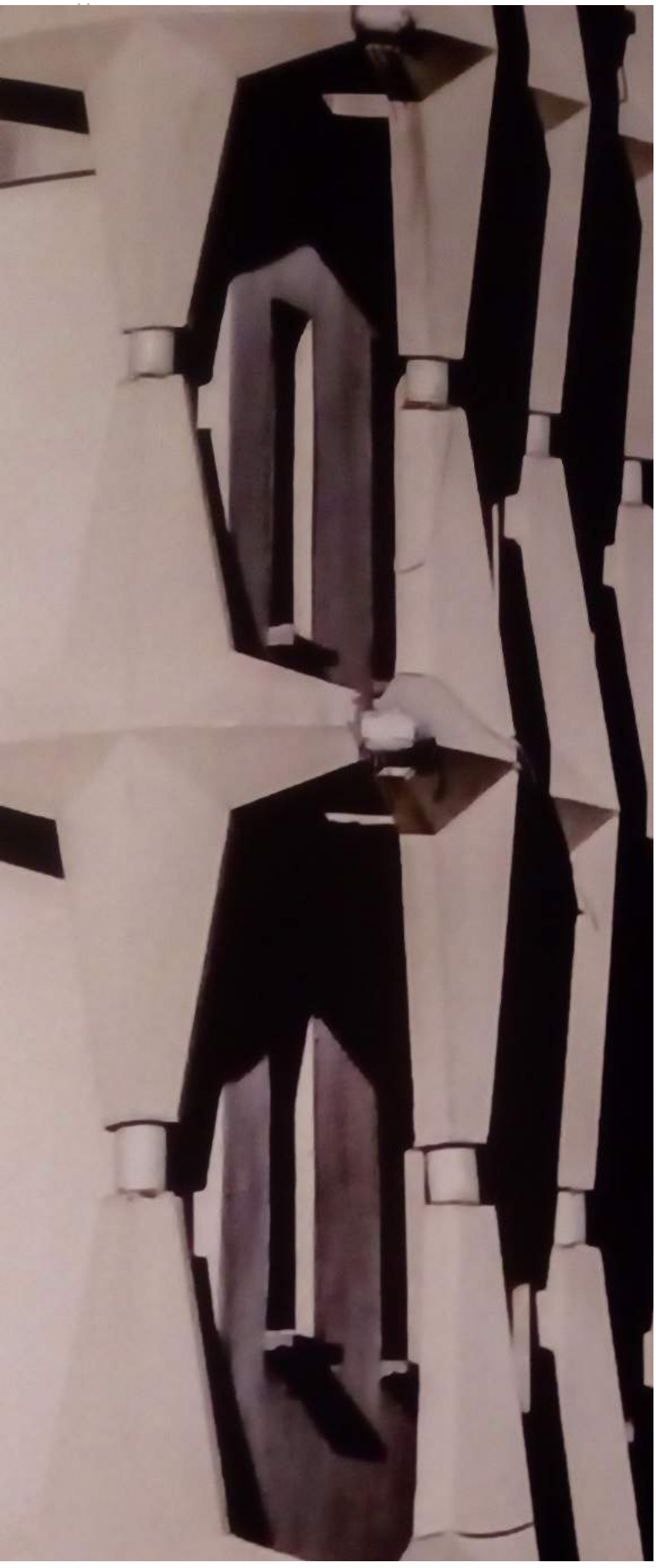
1955-1989/91, B.A.C.U.,

București, 2017

mult sau mai puţin talent. Un întreg stil, destul de coerent în interiorul său, se ascunde în construcţii tolerate în vecinătatea stilului oficial, dar eretice în raport cu spiritul acestuia.

BACU a realizat un prim album cu o selecţie de asemenea construcţii (un al doilea urmează să întâlnească tiparul în curând). „Modernismul socialist în România şi Republica Moldova" este o lucrare bilingvă, bogat ilustrată, cu fotografii care tind spre excelenţă, din care este greu să îţi dai seama cât este meritul arhitecţilor şi cât este meritul fotografilor care au găsit cea mai bună lumină, cel mai bun registru cromatic, cele mai favorabile unghiuri pentru a scoate din banal construcţii, unele, pe lângă care trecem zi de zi fără a le remarca sau notând grăbiţi o varianţă în interminabila monotonie a deceniilor trecute.

Capitolul introductiv al lucrării conturează succint contextul istoric în care şi-a făcut apariţia modernismul socialist şi dă descriptorii esenţiali ai acestui stil. Mementoul istoric notat de realizatorii albumului începe cu o hotărâre, din 1955, a Comitetului Central al Partidului Comunist din URSS care interzicea folosirea în arhitectură a „elementelor stilistice inutile". Hotărârea acestei autorităţi de reglementare în domeniul artelor şi arhitecturii (CC al PC al URSS), se dorea un punct de ruptură cu arhitectura stalinistă (sau realist-socialistă), în contextul în care Hruşciov mişca partidul spre alte coordonate totalitare, dar şi sub presiunile nevoii de reconstrucţie după război (încă întârziată) şi a creşterii ritmului de industrializare. Vechea arhitectură, stalinistă, fusese caracterizată de elemente compozite, împrumutate la grămadă din Art Nouveau, neoclasicism şi Empire, iar diferenţa majoră faţă de arhitectura fascistă era tocmai păstrarea de elemente decorative în ancadramente, regiştri speciali, balcoane şi balustrade, intrări monumentale, holuri de acces, săli etc. etc., montate pe un cubism aparent. Schimbarea de paradigmă impusă de Hruşciov numea aceste elemente decorative, dar a inclus o regândire radicală a arhitecturii şi urbanismului. S-a importat masiv din aşa-zisul stil internaţional, reprezentat de arhitecţi vizionari precum Le Corbusier, el însuşi socialist şi preocupat atât de arhitectură, cât şi de urbanism. O altă sursă a fost reprezentată de Bauhaus. Importurile, însă,



s-au menţinut la aspecte exterioare ale stilului, adaptate nu după principii estetice, ci după nevoi punctuale, iar adesea, pentru economie, au fost utilizate materiale precare sau inadecvate (betoane de slabă calitate, lespezi de piatră lipsite de durabilitate), în lipsa sau cu aplicarea greşită a unor izolaţii adaptate materialelor şi tehnicilor de construcţie folosite. Se poate vorbi, deci, despre un stil în sine, cu propria evoluţie, distinctă de a stilului internaţional, aşa cum a fost practicat în Occident, un stil est-european prea puţin studiat în lucrări de specialitate şi privit drept „o simplă curiozitate", după cum notează arhitecţii de la BACU.

Modernismul socialist este descris de autorii lucrării ca plecând de la „forme geometrice simple cu goluri de dimeniuni relativ reduse. Materialul principal pentru faţadă este betonul aparent sau finisat cu materiale care duc cu gândul la starea lui brută. [...] Aspectul exterior al clădirilor se distinge mai degrabă prin formă şi proporţii decât prin materiale. Faţadele sunt constituite în principal din elemente simple din beton armat, dispuse de obicei vertical şi/sau orizontal, stilistica lor fiind dominată de jocul dintre plin şi gol şi de un finisaj brut. În creaţia arhitecturală se impun astfel experimente pure cu forma, spaţiul şi structura, în care cele trei elemente se definesc unul pe celălalt. În urbanism se pune în aplicare schiţa de sistematizare, în detrimentul planului de sistematizare, ca o formă rapidă pentru organizarea cartierelor de locuinţe şi a dotărilor aferente, pentru completarea fronturilor şi rezolvarea problemei necesarului de locuinţe prin organizarea în microraioane". Consecutiv, sunt descrise caracteristici pentru tipurile majore de clădiri din timpul comunismului: ansambluri de locuinţe colective, case de cultură, instituţii de învăţământ, clădirile serviciilor de transport şi comunicaţii, clădirile administrative, cele de producţie industrială, clădirile destinate comerţului şi serviciilor, inclusiv „spaţiile de loisir".

Autorii lucrării, un colectiv format din arhitecţii Dumiru Rusu, Sorina Varenic şi Alexandru Trandafiropol, notează că, deşi albumul cuprinde exclusiv imagini ale unor clădiri din România

şi Moldova, stilul acestora este unul comun în toată Europa Centrală şi de Est fostă comunistă, locul pentru variaţia locală fiind unul redus în mod programatic. Acest lucru era posibil prin centralismul extrem al arhitecturii comuniste: întregul domeniu era organizat într-o singură „întreprindere de stat" la nivel naţional.

Albumul „Modernismul socialist..." scoate în relief clădiri interesante ca întreg sau pentru unele elemente, urmărind cu precădere construcţiile în care s-au strecurat elemente locale, note de inovaţie sau fome (abstractizate) de decorare. Reprezintă, astfel, doar parţial viziunea Biroului pentru Arhitectură şi Cercetare Urbană, care şi-a făcut o misiune din reliefarea întregului modernism socialist şi din cunoaşterea acestui tip de patrimoniu. Acţiunea BADU a început din 2013, iar asemenea albume sunt simple elemente dintr-o strategie care vizează popularizarea şi conservarea unei cât mai mari părţi din patrimoniul comunist, dezicându-se, totodată, de totalitarismul din care acesta provenea. Viziunea BADU ar merita ea însăşi o dezbatere în sine, la care să participe arhitecţi şi urbanişti de diverse orientări, dar şi antropologi şi sociologi. Prezenţa în dezbatere a acestora din urmă ar fi cu atât mai necesară cu cât arhitectura comunistă nu a decurs în mod firesc din nevoi identificate prin studii sociale, ci din programarea ideologică a vieţii celor care aveau să utilizeze arhitectura oferită de partidele comuniste. În lipsa unei asemenea dezbateri (şi în contextul degringoladei urbanist-administrative ce caracterizează ultimii ani), patrimoniul arhitectural, atât cel comunist, cât şi cel interbelic şi antebelic, se degradează sau e salvat pe criterii întâmplătoare, este utilizat haotic şi adaptat prin metode controversate. Clădiri fade laolaltă cu cele valoroase din punct de vedere estetic sau din punct de vedere istoric. ■

Sunt tânăr și am probleme

Festivalul de Teatru de la Piatra Neamț

CRISTINA RUSIECKI

Festivalul de teatru organizat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ a ajuns la a treizecea ediţie. Consecventă cu principiile sale, directoarea Gianina Cărbunariu s-a concentrat, din nou, pe un program capabil să coaguleze comunitatea din Piatra Neamţ. Conform tradiţiei, Festivalul se adresează tinerilor prin teme actuale, menite să suscite reflecţie şi dezbatere, să le cultive simţul analitic şi critic, să le dezvolte atitudinea civică şi implicarea în societate. Cu alte cuvinte, să le cultive obişnuinţa de a filtra şi de a medita asupra temelor dezbătute, oferindu-le şi cadrul exerciţiului critic prin intermediul discuţiilor ce au urmat după fiecare spectacol. Şi, bineînţeles, să-i apropie de teatru, ceea ce, în mod evident, a reuşit. În acest context, ambalajului estetic – înţelegând un concept stilistic ornat cu elementele tradiţionale ale teatrului, accentul pe dimensiunea ludică, pe strălucirea actoricească

Fotografii de Marius Şumlea

sau pe imaginea plastică –, nu i-a rămas decât să treacă, în mod inevitabil, pe un loc secund faţă de mesajul civic. De altfel, activităţile şi selecţia Festivalului s-au plasat în continuarea direcţiei pe care managerul Gianina Cărbunariu o imprimă teatrului de mai bine de un an:

„Având toţi oamenii care lucrează alături de mine, am reuşit să fac ce am propus: activităţi care să înconjoare spectacolele dincolo de produsul în sine. Teatrul trebuie să arate că are porţile mereu deschise, că e un spaţiu în care oamenii sunt mereu bineveniţi dincolo de alegeri personale, educaţie, vârstă etc. De exemplu, Ioana Marchidan a ţinut un atelier cu actorii care au realizat o lecţie deschisă de dans contemporan pentru publicul din Piatra Neamţ. Lecţia deschisă s-a întâmplat în februarie, la minus 17 grade. Lumea a venit. La ieşire, liceenii dansau prin parc la minus 17 grade. Am încercat de-a lungul anului să-i convingem că teatrul nu înseamnă doar că îmi iau bilet, mă duc, stau pe scaun, mă uit, îmi place/ nu-mi place, ci înseamnă o participare colectivă şi onestă”, declară Gianina Cărbunariu.

Festivalul a cuprins lansări de carte, proiecţii de film documentar, o expoziţie a caietelor-program recuperate din arhivele Teatrului Tineretului unde, timp de decenii, inovaţia şi performanţa au fost la ele acasă. În unele seri, publicul s-a delectat cu concerte care i-au mers la suflet, cum a fost cel susţinut de Ada Milea şi Bobo Burlăcianu. Ar mai trebui spus, poate, că Festivalul se poate mândri, din punct de vedere grafic, cu cele mai frumoase şi inspirate invitaţii din întregul nostru peisaj teatral.

Începând cu ediţia aceasta, pe lângă deschiderea internaţională, aflată abia la început, Festivalul a cucerit noi spaţii – virgine din punct de vedere teatral –, extinzându-se la Târgu Neamţ, unde publicul a putut vedea o bună parte din spectacolele invitate în Festival.

„Există o iniţiativă nouă, cea de la Târgu Neamţ. La discuţiile cu publicul de după spectacolul Dragă Elena Sergheevna, am fost absolut încântată de reacţia publicului. Neexistând teatru acolo, noi încercăm să creăm această obişnuinţă, atât cu Festivalul, cât şi cu turnee. Sunt mulţumită de prezenţa spectatorilor, atât la ore mai puţin comode, cât şi la spectacole programate în weekend. Am văzut cum au participat la spectacolul lui Florin Piersic jr. din prima seară, 1 000 de motive. S-au bucurat de această experienţă. Programarea spectacolului la început a fost un statement în care invitam publicul să fie alături de festival la toate evenimentele. Şi la spectacolul lui Cosmin Manolescu, Călătorie către mine însumi, au intrat foarte repede în joc şi au participat la performance-ul propus de coregraf. Nu m-a bucurat că le-a plăcut un anumit spectacol, ci m-a bucurat că şi când au avut critici, le-au formulat foarte consistent. Mi se pare important apropo de spaţiul de libertate pe care trebuie să-l cultive teatrul. Vreau să aud părerea cuiva care nu rezonează cu un anumit spectacol într-un spaţiu al siguranţei, în care nu ne jignim. Oamenii au venit la lansările de carte, au venit la discuţiile de după fiecare spectacol, chiar şi la orele înaintate”, explică directoarea Teatrului, regizoarea Gianina Cărbunariu.

Destinat, prin tradiţie, tinerilor, Festivalul a cuprins trei secţiuni, una dedicată creatorilor până în treizeci de ani, o secţiune naţională şi una internaţională. Din toate cele trei secţiuni organizatorii au făcut o selecţie de douăsprezece producţii care, prin tematică, se adresează publicului tânăr, mai ales liceenilor. Au apărut, astfel, spectacole despre educaţie, ca Înaintea erei noastre de Daniel Chiriă, coproducţie Green Hours și Frilensăr, despre un fenomen din ce în ce mai discutat în ultimul timp, bullying-ul, sau despre pericolul postării scenelor intime pe Internet, fără acordul unuia dintre participanţi, cum a fost Boyz and Girls.

School feat. COOL. Șanse și alegeri

School feat. COOL de George Cocoş, în regia Elenei Morar, producţie a Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, cu un caiet-program foarte inspirat, este un spectacol pe tema bullying-ului, rezultat al MIC-RO, Laboratorul de creaţie teatrală al cărui scop este promovarea dramaturgiei româneşti şi a spectacolului pe text contemporan în rândul publicului tânăr. Tinerii dramaturgi, regizori şi scenografi care participă sunt asistaţi activ de liceeni în toate etapele de lucru. Spectacolul îmbracă mesajul şi realităţile sociale dure în trei destine credibile graţie strălucirii partiturilor actoriceşti şi detaliilor ce aduc coerenţă. În micuţa Sală Studio, cu publicul într-o relaţie de strânsă proximitate, trei monologuri se intersectează pentru a relata tot atâtea destine ale unor copii din medii diferite. Mărturisirile celor trei personaje dintr-un oraş de provincie cumulează poveştile personale. Îi rămâne spectatorului să asambleze şi să pună cap la cap faptele.

Unul dintre personaje, elev la şcoala cea mai amărâtă din oraş, mai tot timpul flămând, cum reiese din evocarea sa plină de umor, înţelege că învăţătura reprezintă singura şansă să scape de sărăcia lucie, aşa că mănâncă manualele. Ajunge primul olimpic din istoria şcolii de

periferie. Deznodământul fericit se produce, iar băiatul devine avocat pentru ca primul său caz să fie apărarea unuia dintre călăii colegului său. Andrei Merchea Zapotoţki construieşte textura personajului dintr-un amestec de inocenţă, ironie şi autoironie. Băiatul abordează sărăcia optimist, cu nelipsitul haz de necaz, puţin hâtru, dar solar. Ori de câte ori i se pare posibil, actorul strecoară şi un grăunte de umor de calitate.

De partea cealaltă, elevul mai înstărit, cu părinţi proprietari de magazin, pe care îl salvează un bun-simţ înnăscut, păcălit de prieteni, cade în mrejele drogurilor, devine dealer și ajunge la puşcărie. Textul reconstituie mentalitatea noi vs ceilalţi din orice dispută adolescentină în jurul căreia se coalizează grupurile, ca şi hărţuirea şi molestările zilnice pe care le antrenează. Pornind de la etalarea puterii şi a spiritului de haită prin acte de violenţă gratuite, spectacolul vorbeşte despre grupul care îl pune la adăpost pe individul rătăcit în violenţa colectivă şi despre alianţele ce se nasc pe nepusă masă. Aşa se explică hotărârea de moment luată alături de un coleg, de a merge în liceul cel mai sărac al oraşului şi de a-l învăţa minte pe cel care obţinuse un loc onorabil la Olimpiadă. Doar că, din greşală, în locul lui îl bat cu sălbăticie pe colegul său, care va rămâne marcat fizic pe viaţă. Dragoş Ionescu construieşte un infractor format, culmea!, din decenţă şi bun-simţ, onest, fără intenţii rele, dar ghinionist, care se lasă purtat încolo şi încoace de influenţele nefaste ale mediului. Îi revine actorului meritul de a evita clişeele de gen și de a croi un personaj credibil, firesc şi convingător.

Singurul traseu coerent datorită şansei ca alegerile, dar şi bunele intenţii să se plieze pe aptitudinile personale, îi aparţine unei fetiţe bătăuşe. De mică găseşte delicii în a-şi intimida colegii, mai ales băieţii, prin forţă şi energie. Norocul face ca neastâmpărul şi aplombul ei fizic să se canalizeze într-o direcţie utilă. Bătăuşa clasei va deveni o poliţistă dedicată, mândră de profesia sa. Spumoasă ca întotdeauna, cu faţa mobilă şi expresivă, Aida Avieriţei reuşeşte să scoată din fetița bătăușă de băieți un personaj adorabil, împănat cu tot felul de detalii, care, paradoxal, va deveni o femeie împlinită şi echilibrată. Ca întotdeauna, actriţa debordează de talent şi de energie.

Ceea ce reuşeşte Elena Morar, cu talent şi discreţie, la fel ca în „Tatăl meu, preotul”, este o poveste credibilă şi coerentă, pe care umorul fin şi blând o curăţă de elementele schematice. Cu partituri actoriceşti lucrate în amănunt, prin excelenţă uman, spectacolul place publicului, căci, deşi vorbeşte despre probleme grave, despre sărăcie, violenţă şi privare de libertate, o face fără urmă de sarcasm sau de cruzime. Dimpotrivă, tonul general al spectacolului captivează publicul prin dorinţa de a înţelege şi prin toleranţă. ■

Zapping

LIANA DOBRICA

FOCUS: Madrid

Festival de Otoño la Madrid se desfăşoară din 15 noiembrie până pe 2 decembrie. Cea de-a 36-a ediţie a festivalului are în program 21 de spectacole şi laboratoare de creaţie pentru artişti şi companii din 15 ţări: Argentina, Bolivia, Brazilia, Chile, Franţa, Grecia, Italia, Iran, Lituania, Marea Britanie, Olanda, Portugalia, Spania, Uruguay şi Polonia. Artişti reputaţi şi tinere talente ale artei contemporane vor performa pe opt scene: Teatros del Canal, Cuarta Pared, Teatro de La Abadía, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, La Casa Encendida, Corral de Comedias de Alcalá de Henares, Teatro Pradillo şi Pavón Teatro Kamikaze.

Alte propuneri ale festivalului: „Doar sunetul rămâne", creaţie a compozitorului finlandez Kaija Saariho, ce conţine două piese bazate pe teatrul Nô (Teatro Real); „La Casa de Bernarda Alba", versiune a binecunoscutei drame rurale de García Lorca, cu muzică de cameră (Teatro de la Zarzuela); „La verbena de la Paloma", prezentată în presa spaniolă ca „cea mai autentică zarzuela" (Teatro Victoria); spectacolele „Spărgătorul de nuci", interpretat de Corpul de balet spaniol (Teatro Real) şi „Lacul lebedelor", oferit de Corpul de balet rus (Teatro Nuevo Apolo). Víctor Ullate Ballet a anunţat premiera mondială pentru „JEUX Nijinski" şi „Los hijos más bellos" la Teatros del Canal, în intervalul 16 - 18 noiembrie. În luna decembrie, va avea loc o suită de spectacole la Teatro de la Zarzuela, în cadrul celei de a 40-a Gale Aniversare a Corpului de balet spaniol, având în program creaţii ale marilor artişti naţionali. Ieşim din zona clasică anunţând revenirea, pe scena Teatro Real, în regia lui Robert Wilson, a ultimei opere a compozitorului italian Giacomo Puccini, „Turandot".

Apărut în această toamnă, în Italia, "La Paranza dei bambini". Tradus în Franţa cu titlul "Piranhas", romanul este povestea bandei de copii care, între 2012 şi 2015, a trecut prin foc şi sânge centrul istoric din Napoli, în lupta cu alte clanuri pentru supremaţie pe piaţa drogurilor şi a racketilor. Autorul, Roberto Saviano, a colaborat cu numeroase publicaţii de renume internaţional, precum "The New York Times", "Time", "El Pais", "Der Spiegel", "The Guardian", iar în 2015 şi-a lansat propriul proiect editorial, RSO – Roberto Saviano Online. Originalitatea romanelor sale provine din combinaţia vie, alertă, expresivă, de literatură şi reportaj de investigaţie, pe care o foloseşte pentru a expune realităţile dure din ţinuturile sale natale. În 2013, a publicat "ZeroZeroZero", o cercetare despre traficul transcontinental de cocaină şi rolul banilor obţinuţi din droguri în fluxul financiar internaţional. Roberto Saviano este cunoscut pentru "Gomora", romanul său de debut.

Ariile expoziţionale găzduiesc o colecţie de obiecte de la British Museum care ilustrează viaţa pe Valea Nilului în epoca faraonilor (CaixaForum), portrete Art Déco ale artistei poloneze Tamara din Lempicka (Gaviria Palace) sau creaţii cubiste (Reina Sofia Museum). De asemenea, regăsim colecţii care evocă personalitatea unor mari creatori, precum Bartolomé Bermejo, una dintre cele mai proeminente figuri artistice din a doua jumătate a secolului al XV-lea (Prado Museum) sau Max Beckman, unul dintre artiştii importanţi ai secolului trecut (Thyssen-Bornemisza National Museum) ori reprezintă o premieră în Spania, cum este expoziţia dedicată arhitectei moderniste de origine italiană Lina Bo Bardi (Juan March Foundation).

Foarte bine repezentată este arta fotografică: „World Press Photo 2018", cea mai importantă expoziţie de fotografie media (LASEDE COAM); „Abordarea AFAL: Donaţie Autryc – Tamayo", o colecţie de fotografii realizată de 13 autori din prestigiosul grup AFAL (Reina Sofia Museum); „Map and Territory", primul studiu semnificativ asupra activităţii

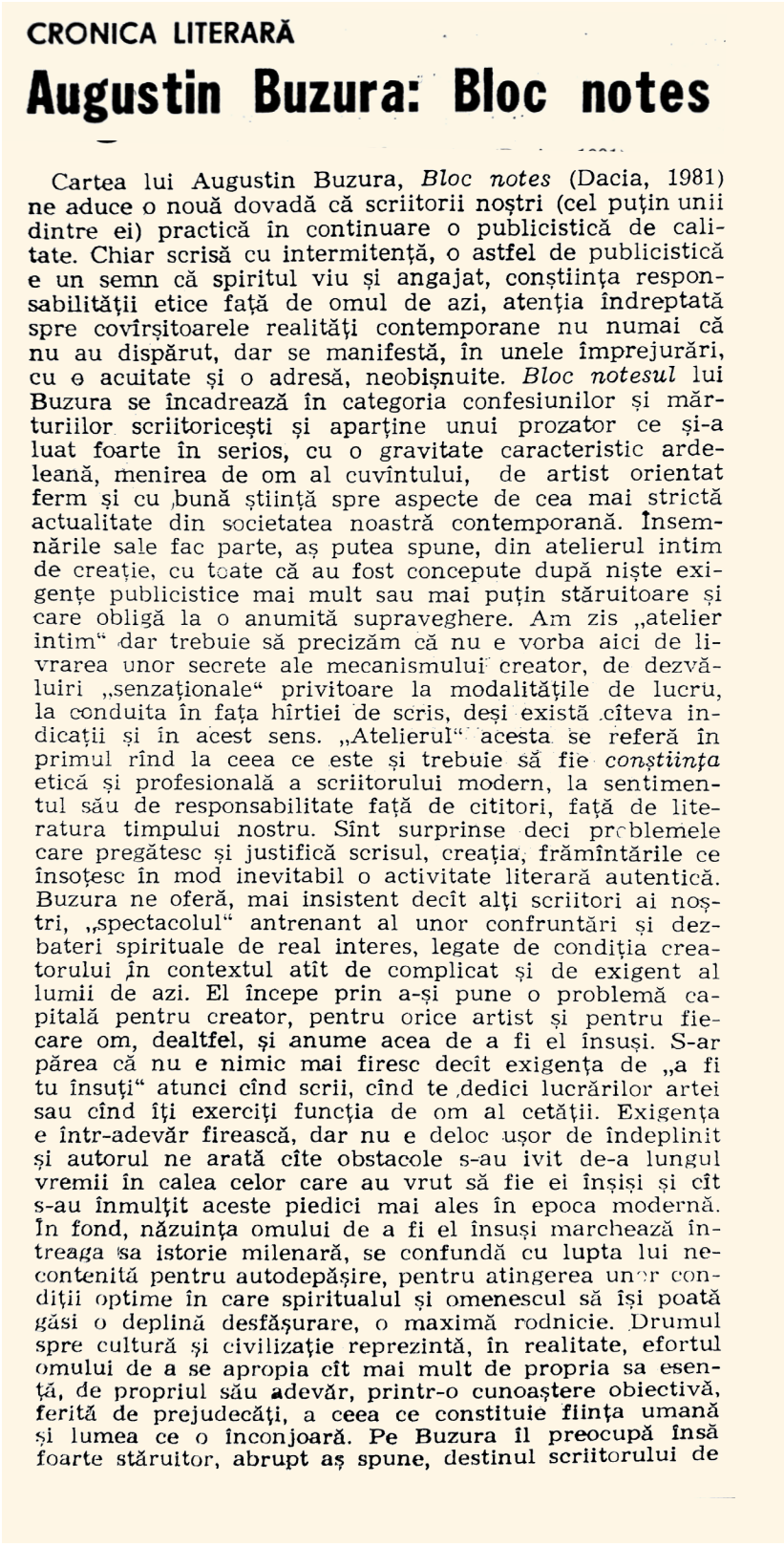
fotografului italian Luigi Ghirri în afara ţării sale (Reina Sofia Museum); „Doisprezece fotografi" şi tot atâtea moduri de a vedea piesele de artă şi muzeul care le găzduieşte (Prado Museum); Humberto Rivas, artist emblematic pentru fotografia contemporană (Mapfre Foundation. Bárbara de Braganza Exhibition Hall); „Noi, roboţii", o selecţie de 40 de roboţi, susţinută cu materiale audiovideo şi grafică pe computer (Espacio Telefónica Foundation).

În această stagiune, De Nationale Opera (DNO), Opera naţională olandeză, îşi reconfirmă ataşamentul, manifestat în ultimii ani, de a prezenta spectacole într-o notă modernă, contemporană, în ton cu estetica instituţiei, chiar dacă este vorba de opere clasice. În luna octombrie, cap de afiş este „Jenufa" lui Leos Jnacek (1854-1928). Compozitorul ceh s-a inspirat în lucrările sale din folclorul moravian şi cel slav, fapt care s-a evidenţiat pentru prima oară chiar în „Jenufa", care a avut premiera la Brno, în anul 1904. Supranumită „Opera moraviană naţională", aceasta este lucrarea care l-a consacrat pe Jancek şi i-a purtat geniul pe toate scenele lumii. Dovada longevităţii acestei opere o face includerea sa în repertoriul actual al uneia dintre cele mai importante instituţii culturale din Europa. Temele abordate, precum rivalitatea, gelozia şi controlul social, sunt congruente cu tonul artistic sobru al regizoarei britanice Katie Mitchell. Longevitatea sa este dovedită şi de faptul că această operă trezeşte interesul unei largi palete de spectatori de diferite vârste, de la foarte tineri, până la seniori. Acest fapt este specific operei naţionale olandeze, care, de mulţi ani, include în repertoriul său spectacole ce acoperă o largă audienţă. După succesul producţiei „L'amour des trois oranges", dirijorul Tomáš Netopil se reîntoarce la Opera Naţională cu ocazia „Jenufei". Faptul că Netopil este, de asemenea, ceh are un impact pozitiv asupra interpretării, în special în ceea ce priveşte atenţia acordată subtilităţilor lingvistice din libret. Trei mari voci feminine aduc la viaţă realismul psihologic al acestei drame de familie. Annette Dasch, o artistă pe care DNO-ul şi-a dorit-o pe scena sa de multă vreme, debutează în rolul Janufei. Celelalte roluri principale sunt interpretate de Hanna Schwarz (starul operei din Beirut, aflată la a doua colaborare cu DNO) şi Evelyn Herlitzius, din Germania, cunoscută pentru rolul său din „Electra", opera într-un act a lui Richard Strauss. Cu toate acestea, ziarul olandez „Trouw" remarcă faptul că, datorită vocii sale, dar şi a jocului scenic impecabil, tenorul Pavel Cernoch este cel mai complet artist din acest spectacol. Baletul „La dame aux camélias" a debutat la DNO în 2015 şi este unul dintre cele mai populare spectacole ale instituţiei. Pus în scenă de dansatorul şi regizorul american de origine germană John Neumeier, producţia se remarcă prin prestaţia desăvârşită a balerinilor care realizează solourile. Aceştia au ţinut sala în picioare minute întregi la sfârşitul spectacolului, fapt care a contribuit la decizia de a readuce spectacolul în stagiunea actuală.

La Montpellier, Le Théâtre des 13 vents, Centre dramatique national (CDN) se bucură de o stagiune promiţătoare, sub conducerea noii echipe formate din producătoarea Nathalie Garraud şi autorul Olivier Saccomano, care şi-au început activitatea la 1 ianuarie 2018. Această instituţie impunătoare, înfiinţată în 1968 şi amplasată, în prezent, în ansamblul parcului şi castelului de pe domeniul de Grammont, îşi revine după o scădere dramatică a numărului de spectatori, de până la 10.000 anul trecut, rezultatul a două mandate succesive neinspirate, al autorului Jean-Marie Besset (2010-2013) şi al autorului şi producătorului Rodrigo Garcia (2014-2017). Piese de teatru, seri de poezie, ateliere de lectură, dezbateri culturale, filme animă afişul teatrului din Montpellier, readucând în sălile de spectacol amatorii de artă de înaltă ţinută.

„Bloc notes”, recenzat în „Tribuna”, numărul din 21 ianuarie 1982

«Buzura ne oferă, mai insistent decât alți scriitori ai noști, „spectacolul” antrenant al unor confrumtări și dezbateri spirituale de real interes, legate de condiția creatorului în contextul atât de complicat și de exigent al lumii de azi. El începe prin a-și pune o problemă capitală pentru creator, pentru orice artist și pentru fiecare om, de altfel, și anumea aceea de a fi el însuși.» (Victor Felea)



CRONICA LITERARĂ

Augustin Buzura: Bloc notes

Cartea lui Augustin Buzura, *Bloc notes* (Dacia, 1981) ne aduce o nouă dovadă că scriitorii noștri (cel puțin unii dintre ei) practică în continuare o publicistică de calitate. Chiar scrisă cu intermitență, o astfel de publicistică e un semn că spiritul viu și angajat, conștiința responsabilității etice față de omul de azi, atenția îndreptată spre covîrșitoarele realități contemporane nu numai că nu au dispărut, dar se manifestă, în unele împrejurări, cu o acuitate și o adresă, neobișnuite. *Bloc notesul* lui Buzura se încadrează în categoria confesiunilor și mărturiilor scriitoricești și aparține unui prozator ce și-a luat foarte în serios, cu o gravitate caracteristic ardeleană, menirea de om al cuvîntului, de artist orientat ferm și cu bună știință spre aspecte de cea mai strictă actualitate din societatea noastră contemporană. Însemnările sale fac parte, aș putea spune, din atelierul intim de creație, cu toate că au fost concepute după niște exigențe publicistice mai mult sau mai puțin stăruitoare și care obligă la o anumită supraveghere. Am zis „atelier intim“ dar trebuie să precizăm că nu e vorba aici de livrarea unor secrete ale mecanismului creator, de dezvăluiri „senzaționale“ privitoare la modalitățile de lucru, la conduita în fața hîrtiei de scris, deși există cîteva indicații și în acest sens. „Atelierul“ acesta se referă în primul rînd la ceea ce este și trebuie să fie *conștiința* etică și profesională a scriitorului modern, la sentimentul său de responsabilitate față de cititori, față de literatura timpului nostru. Sînt surprinse deci problemele care pregătesc și justifică scrisul, creația, frămîntările ce însoțesc în mod inevitabil o activitate literară autentică. Buzura ne oferă, mai insistent decît alți scriitori ai noștri, „spectacolul“ antrenant al unor confruntări și dezbateri spirituale de real interes, legate de condiția creatorului în contextul atît de complicat și de exigent al lumii de azi. El începe prin a-și pune o problemă capitală pentru creator, pentru orice artist și pentru fiecare om, dealtfel, și anume acea de a fi el însuși. S-ar părea că nu e nimic mai firesc decît exigența de „a fi tu însuți“ atunci cînd scrii, cînd te dedici lucrărilor artei sau cînd îți exerciți funcția de om al cetății. Exigența e într-adevăr firească, dar nu e deloc ușor de îndeplinit și autorul ne arată cîte obstacole s-au ivit de-a lungul vremii în calea celor care au vrut să fie ei înșiși și cît s-au înmulțit aceste piedici mai ales în epoca modernă. În fond, năzuința omului de a fi el însuși marchează întreaga sa istorie milenară, se confundă cu lupta lui necontenită pentru autodepășire, pentru atingerea unor condiții optime în care spiritualul și omenescul să își poată găsi o deplină desfășurare, o maximă rodnicie. Drumul spre cultură și civilizație reprezintă, în realitate, efortul omului de a se apropia cît mai mult de propria sa esență, de propriul său adevăr, printr-o cunoaștere obiectivă, ferită de prejudecăți, a ceea ce constituie ființa umană și lumea ce o înconjoară. Pe Buzura îl preocupă însă foarte stăruitor, abrupt aș spune, destinul scriitorului de

azi (al prozatorului, în speță), în împrejurările de azi, ce poate și ce trebuie să facă acesta pentru a deveni un artist autentic, reprezentativ. E necesar — insistă el — ca scriitorul să-și cunoască aprofundat contemporanii, oamenii din preajma sa, cei pe care își întemeiază încrederea și năzuințele, să aibă o cultură solidă, să fie la curent cu noile cuceriri ale științelor (umaniste, în primul rînd), cu orientările ideologice și politice ale vremii sale; să manifeste, cu alte cuvinte, un interes viu și permanent pentru tot ceea ce îl poate ajuta să investigheze în adîncime sufletul omenesc. Dar scriitorul trebuie să dovedească și alte calități, printre care de o importanță deosebită e consecvența față de sine, față de crezurile intime. „A abdica de bună voie sau din alte motive — subliniază autorul — de la propria-ți structură, a întoarce din frică sau neputință spatele lumii, noului, înseamnă a te condamna la sterilitate și ridicol". Tot el ne amintește, pe bună dreptate, principiul opțiunilor libere: „Toate tendințele contribuie la cunoașterea și perfecționarea omului și numai timpul poate da drept de viață sau de moarte uneia sau alteia". Autorul nu are snobismul de a nega existența romanului într-un viitor hipercivilizat. El știe că „literatura n-a fost și nu va putea fi niciodată prea diferită de viață, prea departe de ea" și prin urmare își păstrează toate șansele de a-și menține, sub o formă sau alta, statutul specific. În același articol care deschide cartea *(A fi tu însuți)*, meditînd la „învățămintele istoriei", autorul ne reamintește cîteva din situațiile grave cînd literatura e nevoită să se exprime „cu glasul trecutului", să caute forme ocolite, sofisticate pentru a mărturisi adevărul. Urmărindu-și ideile privitoare la necesitatea de „a fi tu însuți", el ne avertizează asupra unui lucru de o justețe incontestabilă: „Scriitorul, deși selectează dramele reale, întrebările caracteristice, adevărul *unui timp* și *unui loc*, nu este decît un om oarecare, supus capriciilor evenimentelor, încurcat prin ele, adesea copleșit, o ființă, *„sub vremi"*, cum spune cronicarul, care nu de puține ori a plătit foarte scump iubirea de adevăr și strădania de a-i face pe oameni să se cunoască mai bine. El a plătit de asemenea și cînd a căutat situații privilegiate, acestea limitîndu-i libertatea de a alege ceea ce i s-a părut mai caracteristic din jur, cînd și-a însușit lecțiile celor pe care trebuia să-i învețe". Dar scriitorul nu e afectat numai de propriile-i slăbiciuni ori numai de mari vitregii. Există și mentalități mai puțin spectaculoase, dar nu mai puțin pernicioase care frînează desfășurarea și afirmarea firească a unei culturi și, în acest sens, publicistul Buzura nu ezită să polemizeze cu atari mentalități înguste pe care le sesizează în actualitatea imediată: „Diverși aculturali, incapabili să înțeleagă rosturile culturii, misiunea ei, bătaia ei lungă, uitînd că folosesc limba cultivată de Eminescu și de atîția alții, încearcă să introducă și în acest domeniu o mentalitate contabilicesco-administrativă. Cultura costă, spun ei, de parcă ignoranța n-ar costa infinit mai mult. Pe urmă diverși apărători ai unei liniști artificiale, celeste, se tem de conflict, refuză adică prozei ceea ce nu pot refuza sau interzice vieții, trăiesc spaima de nou, de evoluție, deși cuvîntul dialectică nu le lipsește din vocabular". Și totuși, în ciuda inerentelor dificultăți — conchide autorul (în 1977) — „romanul nostru se află într-unul din cele mai bune momente ale sale din întreaga lui istorie" și tocmai pentru o astfel de literatură viguroasă și de calitate pledează el — direct sau indirect — în paginile acestui dens *Bloc notes*. Însemnările sale ating mereu chestiunea actului de a scrie, importanța și semnificația lui, implicațiile multiple pe care le presupune. Se pare că aceasta e obsesia principală, asupra căreia revine cu noi și noi precizări, cu grija de a nu neglija nuanțele și de a fi cît mai comprehensiv. El nu mitizează creația, dar îi recunoaște măreția și ponderea specifică în contextul vieții spirituale și o apără cît se poate de explicit de orice formă de impostură, de orice încercări de a o reduce la un rol insignifiant. El numește literatura un „mijloc ideal de cunoaștere", și cînd spune asta se gîndește la marile opere ale scrisului de pretutindeni și de totdeauna, opere care au contribuit într-adevăr să lărgească și să nuanțeze universul spiritualității umane, oferindu-ne mereu motive noi de tulburare și de uimire față de miraculoasa complexitate a omului. Dar pentru a aduce elemente inedite, de adîncime și surpriză, scriitorul trebuie să fie, la rîndul său, — așa cum am mai spus — un om de profundă cultură, un inițiat în cuceririle științelor moderne, și Buzura subliniază cît se poate de stăruitor acest lucru. Pentru el, „verbul *a scrie* trebuie precedat întotdeauna de *a citi* și *a cunoaște*". Remarcabilă e la autorul *Bloc notesului* conștiința profesională; ea îi dictează de fapt cele mai multe dintre articolele cărții, ea le împrumută în același timp și o coloratură patetic-polemică, pentru că avem de a face, în fond, cu o *bătălie* pentru adevăr și cunoaștere, pentru afirmarea liberă a spiritualității noastre, și nu cu niște simple considerații cărturărești. La fel de puternic se manifestă și conștiința etico-cetățenească și sentimentul îndatoririlor față de oamenii acestui pămînt. Și dacă i-am imputa unele repetiții, unele insistențe, ne-am găsi în consens cu autorul însuși care nu ezită să recunoască (în spiritul întregii sale bătălii): „... accept riscul de a mă repeta și de a repeta cuvintele vitale fără de care un om nu poate fi considerat om, convins că alfabetul democrației și libertății, atît de dificil, odată învățat poate garanta viitorul semenilor și trăinicia creației celor ce vor veni".

Numeroase note de lectură, din cele mai diverse (de la literar la științific), precum și cîteva evocări de călător, întregesc fără asperități profilul cărții, pentru că autorul are bunul obicei de a căuta pretutindeni argumente convingătoare pentru același crez umanist care îi animă activitatea.

VICTOR FELEA

om liber prin cultură
BUZURA
augustinbuzura.org

„De fapt, întotdeauna m-am socotit liber să scriu ceea ce văd şi ceea ce simt. Oriunde aş fi fost pe glob, cred că tot la fel aş fi scris."
Augustin Buzura

Fundaţia Culturală Augustin Buzura

lansează

CONCURS DE EDITORIALE

Concursul se adresează jurnaliştilor, elevilor, studenţilor şi oricăror tineri talentaţi, interesaţi să scrie editoriale pe diferite teme lansate trimestrial şi promovate de **Fundaţia Culturală Augustin Buzura.**

Vârsta candidaţilor nu trebuie să depăşească 35 de ani. Materialul câştigător va fi publicat în revista **Cultura** precum şi pe site-ul Fundaţiei Culturale Augustin Buzura.

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

Preşedinte FCAB,
Anamaria Maior-Buzura

om liber prin cultură
BUZURA
augustinbuzura.org

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

Fundația Culturală Augustin Buzura

lansează

CONCURS DE SCENARII

după romanul „Vocile nopții"

Premiul se va acorda scenaristului care va reuși să ofere, într-o perspectivă sugestivă, imaginea mediului radiografiat de Augustin Buzura, cu profunzime, dramatism și umor, în romanul „Vocile nopții".
Scenariul câștigător va fi luat în calcul de membrii juriului în vederea ecranizării.
Valoarea premiului este de **10.000 euro**.
Scenariile, însoțite de un scurt CV al autorului, vor fi trimise pe adresa fundatia@augustinbuzura.org, până la data de 30 iunie 2019, în vederea jurizării.
Câștigătorul va fi anunțat la Gala Premiilor FCAB 2019.

Președinte FCAB,
Anamaria Maior-Buzura

om liber prin cultură

BUZURA

augustinbuzura.org

„Vrem, nu vrem, trebuie să ne facem recitalul în timpul cât ne este dat, chiar dacă lehamitea şi durerea încearcă deseori să ne învingă."
Augustin Buzura

Fundaţia Culturală Augustin Buzura

lansează

CONCURS DE ADAPTARE SCENICĂ

Concursul presupune decuparea şi adaptarea scenică, sub formă de monolog, a unui fragment la alegere din scrierile lui Augustin Buzura.
Tematica fragmentului ales trebuie să scoată în evidenţă dramatismul monologului interior al unuia dintre personajele operelor lui Augustin Buzura.
Durata monologului nu trebuie să depăşească 40 de minute.
Valoarea premiului este de **5.000 euro.**
Textul câştigător va fi preluat spre interpretare de actorul Vlad Ivanov.
Textele, însoţite de un scurt CV al autorului, vor fi trimise pe adresa fundatia@augustinbuzura.org, până la data de 30 iunie 2019, în vederea jurizării.
Câştigătorul va fi anunţat la Gala Premiilor FCAB 2019.

Preşedinte FCAB,
Anamaria Maior-Buzura