

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 549

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 52 (serie nouă) • mai 2015 • 3,00 lei •



• Mihai Chiuaru – Adam și Eva

Carmen MIHALACHE

La o agapă cu Mihai Chiuaru

pagina 2

Nicolae SCURTU

Noi contribuții la biografia lui George Bacovia

pagina 3

Rodica LĂZĂRESCU

„Boema e o dragoste amară...”

pagina 7

Petre ISACHI

Încotro, pentru ce și pentru cine?

paginile 10 – 11

Liviu CHISCOP

Prozatorul Bacovia - un veac de la debut

paginile 12 – 14

Bacău, 24 – 28 aprilie 2015

De zece ori Gala STAR

pagina 15

Gheorghe IORGA

Muza comediei și masochismul paradoxal

pagina 16

Val MĂNESCU

Ochiul CHIUAR

Dar ce este ochiul chiuar care poate vedea
clorofila primară în spațiul atomic
și răzbește-n hățişul esenței divine
unde stau tainuite
mărul adamului
și capricioasa frunză de viță de vie
ce-ascunde grădina dorinței din Eva

Ce este ochiul chiuar care vede-n agape
– și-n veselul lor epitat –
paradoxul de-a respira inocență-ntr-o lume diformă
în acidul gregar
în haosul de dinaintea primului cuvânt

Ochiul chiuar
răpune convenții și reguli c-o privire ironică
sanguinară
în solitudini nocturne inventează candori imagini
și resentimente

și le așează numai el știe cum
printre cioburi de ființe umane
în spasmul dogmatic al secolului îndârjit
inflexibil

Cum faci tu ochiule de chiuar
perspectiva și retrospectiva singurătății acrilice
purificându-te-n halucinate chefuri cu lumini și culoare
la parastasul naivității
la nunta în contra naturii între hamsterul dogmatic
încarcerat în cușca rigurilor
și porumbelul mereu călător în căutarea altei iubiri

Cum poți tu să vezi ochiule de chiuar
copilăria primelor siluete de sfinți venerabili
printre steaguri cătușe și drone

Cum știi tu să comanzi mâna nervoasă
ce neagă c-o singură trăsătură
tristețea mascată-n himeră antropomorfă

Cum știi tu să așezi cu fervoare anunțul SUNT VIU
pe dvera catapetesmei păgâne
Ochiule chiuar



• Mihai Chiuaru – Agapă

La o agapă cu Mihai Chiuaru

La Muzeul de Artă Contemporană al Centrului de Cultură „George Apostu”, artistul Mihai Chiuaru ne așteaptă la o agapă, așa, ca între iubitorii de frumos și prietenii ai artei. La origine, agapa era întâlnirea creștinilor la o masă comună, care-i unea și spiritual, întru Hristos, de unde și semnificația de mai apoi de banchet spiritual. Și ce altceva face artistul decât să se dăruiască semenilor, deschizându-se către lume și întregul univers prin arta sa? De aceea, în expoziția lui Mihai Chiuaru, de pictură-obiect-instalație, vedem două picioare și o mână, obiecte-instalație de un albastru intens, ținându-ți privirea. Picioare care pornesc, vin către noi, și o mână întinsă spre noi, ca să primim darul. Iar darul e deosebit de bogat, generos, vorbind despre lumea interioară a unui artist de o mare forță expresivă, cu o natură frământată, băntuită de neliniște, de fantasmă, coșmaruri, himere. Insolitele compoziții ale pictorului fac parte din mai multe etape de creație și serii tematice, numite „Agapă”, „Groțești”, „Capricii”, „Ofrandă”, „Pustnici”, „Ritual”, „Dveră”, „Poliptice”, „Steag”. Unele lucrări dau senzația unei admirabile spontaneității, altele sunt mai elaborate, totul creând impresia de freamăt, de eferveșcență creativă. Una ținută însă sub un bun control pictural, care demonstrează măiestria artistului și o bogată cultură plastică.

Desfășurată pe mari suprafețe (Mihai Chiuaru este pictor monumentalist și unul dintre cei mai valoroși reprezentanți, de la noi, ai artei religioase) sau pe petece de hârtie manuală, ca în desenele din casetele- instalație înșuruite prin

galerie (expresie a numeroaselor, febrilelor căutări de laborator de creație) această pictură, în care se întâlnesc, se întrepătrund fertilul sacral și profanul, este frapantă. Când în genul free-jazz, când într-unul de concert formal, ea te izbește la propriu prin intensitatea trăirii, prin forța de sugestie. Nu este o artă confortabilă, plăcută, agreabilă, ci una dincolo de care bănuiești mari implozii, angoase, tumult, contorsiuni sufletești, vâlvătaia unui temperament flamboiant. Categorie, Mihai Chiuaru nu este un căldicel („pe cei căldicei îi vor vărsa din gură...”), ci un artist care-și asumă total și chinurile, și zbaterea, și minunea creației. De aceea, nici pentru sine, nici pentru alții, nu este un om comod. Dar este un om care a luptat și luptă pentru adevărul său, pentru împlinirea destinului de artist.

Expoziția de acum, de la Centrul „George Apostu” (care a editat și un frumos album *Mihai Chiuaru*, continuând, inspirat, seria celor dedicate lui Dany Madlen Zărnescu, Aurel Vlad, Mircea Roman, Gheorghe Zărnescu), dezvăluie un artist năvalnic, un vitalist cu o gestică impetuoasă, cu simțul exact al compoziției, cu o sensibilitate cromatică ieșită din comun, dar și un mare truditur, cu o mână experimentată, sigură pe meșesug, un artist autentic, locuit și de demoni, dar și de îngeri. Un creator întors spre sine, dar și deschis spre lume, contradictoriu, dar viu în înțelesul cel mai plin al cuvântului, care nu te poate lăsa să treci indiferent pe lângă arta sa.

Carmen MIHALACHE

Revista de cultură ATENEU
Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI
Director: Carmen MIHALACHE
Redactori: Adrian JICU, Marius MANTA,
Dan PERȘA, Violeta SAVU, Ștefan RADU

• Secretariat/ culegere text: Delia GRIGORAȘ • Contabilitate: Alina GRIGORAȘ •

• Redacția: Bacău, Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 •
• e-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •
• Tipărită la Tipografia „ELENA” Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •
• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău,
cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317




Biografia poetului și prozatorului George Bacovia a fost cercetată cu o *anume* probitate și, evident, detașare de Agatha Grigorescu-Bacovia (1895–1981), poetă și memorialistă, precum și de istoricul și criticul literar Constantin Călin (n. 1940), autorul unor cărți, extrem de importante, în care reconstituie cu exactitate *portretul* total al celui mai însemnat scriitor simbolist din literatura română.

Lectura, integrală, a operei, consultarea presei literare și nonliterare, investigarea arhivelor publice și particulare, familiarizarea cu manuscrisele poetului, atâtea câte se cunosc, precum și o mare iubire pentru itinerariul acestui poet *inclasabil*, l-au definit pe Constantin Călin ca pe un exeget complet și exigent al lui George Bacovia.

Recent, grație unor cercetări în ceea ce privește destinul poetului în conexiunile lui cu ceilalți membri ai cetății, am descoperit încă o epistolă, emoționantă, datorată poetei Agatha Grigorescu-Bacovia, în care întâlnim un amplu și vehement rechizitoriu la adresa celor ce reprezentau *Consiliul Casei de Pensii a Scriitorilor*.

Epistola este trimisă prozatorului Cezar Petrescu (1892–1961) care, întotdeauna, a manifestat o specială înțelegere a operei și biografiei lui George Bacovia și despre care a scris câteva articole memorabile¹.

Poeta, profesoara și soția lui George Bacovia intervine spre a *restabili adevărul și a elucida* anumite prejudecăți și confuzii privitoare la opera și biografia celui atât de marginalizat și nedreptățit.

Intervenția lui Cezar Petrescu se produce, are efect imediat, iar poetul George Bacovia primește de la Casa de Pensii a Scriitorilor suma de 20.000 lunar, reprezentând o pensie acceptabilă și în conformitate cu valoarea estetică a operei sale.

Lui Cezar Petrescu, care era o autoritate în publicistică, i s-a alăturat, în acel moment, și istoricul și criticul literar Șerban Cioculescu.

*

București, V, 15 ianuarie 1940
Str[ada] Frăsinet, nr. 63

Mult stimată
domnule Cezar Petrescu,

Recurg la aceste rânduri ca să vă aduc la cunoștință un fapt de o uluitoare nedreptate ce se face poetului Bacovia, al cărui prieten v-ați dovedit prin frumoasele rânduri ce ați scris despre el, prin ceea ce ați făcut să apară și în coloanele ziarului *d[umnea]v[oastră]*, *România*, și mai ales prin art[icolul] de acum 10 ani publicat în *Curentul*, intitulat *Bietul poet*.

Nu e nici un an, de când, cu ocazia înființării *Casei de Pensii a Scriitorilor*, pe care

Nicolae SCURTU

Noi contribuții la biografia lui George Bacovia

marele și generosul nostru suveran a înțeles să o creeze și legifereze, cu scopul *de a stimula și încorona activitatea și existența marelui, realelor talente*, în interviurile din ziarul *România*, Bacovia devenise un fel de „etalon” în fixarea cuantumului acestor pensii, și în ce privește criteriul după care să se acorde: calitatea sau cantitatea operii.

Iar în ce privește calitatea, valoarea și însemnătatea operei bacoviene mai toți concludeau că trebuie să primeze calitatea; criticul așa de dificil Ș[erban] Cioculescu propunea chiar introducerea în lege a unui articol special *p[entru] Bacovia*.

În decembrie 1939, a fost și poetul invitat să-și ceară drepturile de pensionare și după lege, dar mai ales după criteriul de mai sus, trebuia să i se aplice categoria V așa cum i s-a aplicat lui *d[omnu] Arghezi*, cu care i-a împărțit *M[aiestatea] S[a] Regele, Premiul Național pentru Poezie*.

Aceleași decorații, aceleași premii, ba unul în plus lui Bacovia, cel al *Minist[erului] Artelor*.

Chiar în ce privește aportul numeric al timbrului de pe urma unor lucrări numeroase, nu i se mai putea aplica lui Bacovia căci este în lege următorul aliniat: „Această clauză nu se

mai aplică celor ce la promulgarea legii vor avea vârsta de 55 ani”. Or Bacovia avea atunci 58 de ani.

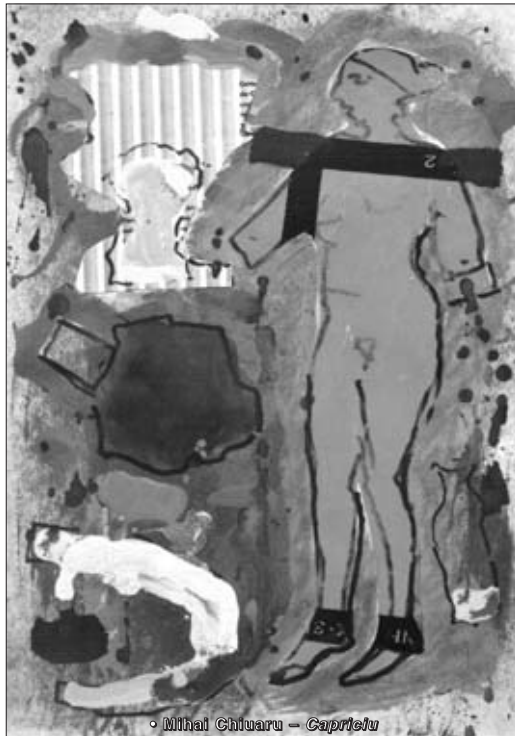
Pensionându-se 32 de scriitori, *Consiliul C[ă]șei de P[ensii] a S[criitorilor]* găsește cu cale să-i aplice poetului categoria III, *adică abia după Cazaban, C[orneliu] Moldovanu, H[ortensia] P[apadati]-Bengescu, Ludovic Daus, categorisii în a IV categorie la 20.000 de lei lunar*.

Faptul acesta constituie *p[entru] poet o jignire și o umilință*, pe lângă frustrarea drepturilor materiale, căci cu cei 10.000 lei mai puțin decât merita, încât se pare că nici domniile lor nu cutează să-i facă cunoscut, căci nu a primit un răspuns oficial. Eu am aflat, fără să-i comunic poetului.

Mărturisesc că mi s-a făcut rău, când zilele acestea, la sed[iu]l S[ocietății] S[criitorilor] R[omâni] niște scriitori mi-au spus: Nu faceți nimic doamnă contra acestei palmuii? Noi roșim și suntem [foarte] jenați alături de maestrul.

Vă rog să credeți că nu e în joc cuantumul sumei, cât latura morală, mai ales, a acestei lovirii nedrepte.

Ce pot face eu? Anticamere, rugăminți la cei din Consiliu? Nu pot, sunt și eu din aluatul soțului meu. Nu credeam că vor merge atât de departe.



• Mihail Chiuvaru – *Capriolu*

d[omnu]l C[orneliu] Moldovanu, care făcuse atâtea caz, când l-am întrebat n-a avut curajul să mă privească, căci chiar *d[omni]a* cred că roșea că fusese supraevaluat la 20.000 de lei adică în *cat[egoria] a IV-a*. Fusese raport[or] legii? Iar un *d[om]n direct[or] de la C[ă]șa de P[ensii] a S[criitorilor]* mi-a confirmat știrea extrem de stingherit. A fost o consternare jalnică aceasta ce se dă poetului în al 12 ceas al vieții sale de anahoret al poeziei românești.

Eu nu am curajul să-i comunic, căci de o lună e *[foarte] neliniștit și are dureroasa intuiție a situației*. L-am surprins spunându-și trist și abătut: „cine știe cu ce mă lovesc și acum!”

De ce această supremă măciucă morală, când e așa de consumat de inechitățile unei vieți de vitregii? A ajuns așa cum a scris: „o umbră ești acum și pot să te ridic lăsând odaia goală și lampa afumată”.

Încununat cu cele mai alese distincții, când e vorba de a se lăuda cu poetul, și împovărat de toate jignirile când e vorba de existența lui și a familiei lui, care are și ea nevoile unui standard de viață demn de cultura, sensibilitatea și rangul social din care face parte.

El, încununat de rege cu premiul „Carol II”, cel dintâi ce l-a decernat *Fund[ă]ția*, a înaintat trei petiții suveranului, prin trei personaje ce ar fi putut să facă să parvină tragica solicitare ce făcea suveranului, ce-l premiasă și decorase de două ori *p[entru] poezie*, a rămas fără nici un răspuns.

Când am întrebat odată pe *ge[neralul] Condiescu*² ce s-a făcut cu cererea ce i-a înmănat, mi-a spus: „Va avea răspunsul căci *Regele prețuiaște soliditatea demnă a acestui mare talent!*”

Și totuși poetul a șomtat 12 ani în care timp am asistat zilnic cum moare artistul învins de inechitățile răsfrânte și asupra bieteii mele cadre și a exist[enței] lui și a familiei lui.

Iar acum când în al 58 an de viață vitregă, plină de un îndărjit nenoroc, era prilejul să i se dea o satisfacție și dreaptă și meritată i se servește „o palmă”, cum au spus confrății ce-l prețuiesc și-l socotesc atât de unic.

De aceea, domnule Cezar Petrescu, sfios mă îndrept spre *d[umnea]v[oastră]* și vă rog, din suflet, puneți un cuvânt acolo unde trebuie să se repare această categorisire nedreaptă, este vreme.

*Fiți bun și interveniți la d[omnu]l ministru Ralea*³, sigur

că nu are cunoștință de acest procedeu prin care Cons[iliul] C[ă]șei de P[ensii] compromise și înaltul gând regesc și opera d[omnu]lui ministru Ralea, care desigur că nu în vedere decât dreptatea și meritul solicitantului, cum glăsuiește însăși legea.

Fiți *d[umnea]v[oastră]* în această împrejurare, ca și în atâtea altele cu alții, crainicul care cu distinsul său condei și autoritatea sa atât de proeminentă, să cheme dreptatea și echitatea spre locul și oamenii ce le merită.

Dați-mi puțința, ca în *memo-riile* mele, la capitolul referitor la viața din ultimele decenii ale acestui martirizat maestrul al liricii contemporane, să înscriu o pagină care să cinstească, în nemurire, îndreptarea unui nărav prea cronic, care trebuie cu adevărat să dispară din epoca marelui nostru voievod, care se străduiește din răspundere să îndrepte renașterea noastră națională și morală pe alte căi decât ale protecției, învârtelii și coteriei.

În cazul Casei de Pensii a Scriitorilor înfăptuirea marelui nostru rege, va fi de un formidabil ecou în posteritate, căci e cel mai caracteristic și înalt edificiu de clemență regală, în viața făuritorilor „de altă lume pe astă lume de noroi”.

Și opera ca și poetul Bacovia sunt ai posterității, lovitura ce i se pregătește lui să nu umbrească strălucirea eficientă a gândului din care a purces *C[ă]șa d[e] P[ensii] a S[criitorilor]*.

Imi pun ultima și cea mai caldă nădejde în intervenția *d[umnea]v[oastră]* în acest caz și vă rog să primiți exprimarea sentimentelor celor mai alese ce vă purtăm sotul meu și eu.

Agatha Bacovia

Prof[esoară] și publicistă
Membră a S[ocietății]
S[criitorilor] R[omâni]

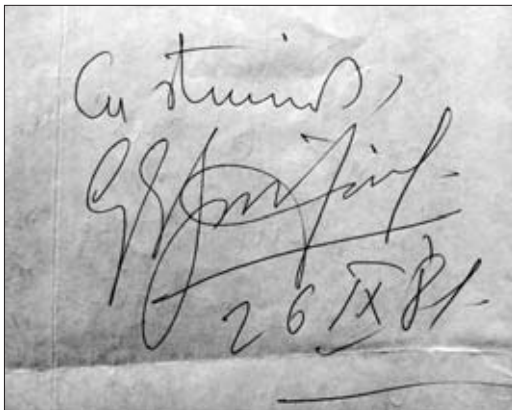
Note

- Originalul acestei epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.
- 1. Cezar Petrescu – G. Bacovia, *poet al deznădejdi provinciale în Gândirea*, 3, nr. 7, 5 decembrie 1923, p. 161–162. Articolul e semnat cu pseudonimul *Ion Darie*. La care se adaugă și articolul *Poeziile lui Bacovia în Curentul literar și artistic*, 2, nr. 499, 10 iunie 1929, p. 3.
- 2. N. M. Condiescu (1880–1939), poet, prozator și memorialist. Președinte al Societății Scriitorilor Români (1936–1939). A fost aghiotant al regelui Carol al II-lea.
- 3. Mihai Ralea (1896–1964), critic literar, estetician și filosof. Ministrul Muncii și Ocrotirii Sociale (1939–1940) din partea Frontului Renașterii Naționale.

Ceea ce trebuia să fie o scriere în limitele genului monografic, cu structură de rezistentă, acoperământ, fațadă și dependințe corespunzătoare, luă pe nesimțite aspectul unei povestiri, așa încât *O istorie vie a revistei Ateneu* preluă câte ceva din cadrul obișnuitelor monografii, dându-i turmură eseistică, chiar și fason de personaje celor ce au asigurat trăinicia publicației, mai adăugând întâmplări din viața exterioară, completând într-un fel atmosfera în care se proiecta, apărea și a viețuit de-a lungul deceniilor până în zilele noastre mensualul băcăuan. Mi s-a părut mai atrăgătoare și chiar mai firească o astfel de prezentare, integrând aici și informația necesară, fără să aglomerez totuși paginile cu multe date și cifre. Într-o anume măsură, marile teme, așa cum s-au conturat în timp, ca și devenirea personalităților literare, cu toate neregularitățile unui astfel de relief viu și mișcător, au fost scoase în evidență. Unele suprafețe sunt mai expuse, altele intră inevitabil în penumbră sau fatalmente sunt de-a dreptul umbrite. O sumedenie de pagini de manuscris au fost lăsate pe dinafară ca să ne putem încadra în costurile proiectului admis. Tipărite, acestea poate că ar fi ajutat la limpezirea sau întregirea unor aspecte. Dar sunt și o serie de texte care, editate între timp, fără a pune în dificultate credibilitatea cărții, ar obliga la revederea excursului inițial, la adăugiri, emendări etc. La fel, greșelile strecurate în text, unele de abia observabile în fuga lecturii, altele evidente, întăresc gândul realizării unei noi ediții. Până atunci, de va fi posibil de împlinit, cel puțin câteva „implanturi”, cum e acesta de aici, se impun, constând în redarea unor fragmente din manuscrisul rămas în afara tiparului, adăugiri și reconsiderări, în măsura în care vor putea fi găzduite în paginile revistei. S-ar putea să se înteleagă că trecem cu ușurință peste greșelile și inexactitățile de care aminteam. Câteva din acestea se cer menționate din respect pentru personalitățile în cauză și, evident, față de veridicitatea textelor citate. De pildă, într-un anume pasaj, proza lui George Bălăiță e așezată lângă alte nume intrudite ale poeziei (corect: ale prozei, p. 118); un roman al aceluiași autor apare cu titlul *Ucenicul vrăjitor* (corect: *Ucenicul neascultător*, p. 201); în finalul unui citat din Tudor Vianu, cititorul întâlnește cuvântul *românești* (corect: *omenești*, p. 228). Mai departe, se afirmă într-un loc despre Constantin Călin faptul că și-ar fi susținut teza de doctorat sub îndrumarea științifică a profesorului Liviu Leonte. Or, Liviu Leonte a făcut parte din

Victor MITOCARU

ADDENDA la O ISTORIE VIE A REVISTEI „ATENEU“



comisie, dar îndrumătorul științific a fost profesorul Constantin Ciopraga. Evenimentul științific, ca și unele demersuri și etape premergătoare le găsim menționate și în recentul volum *Scrisori către un redactor*, vol. I, publicat de Constantin Călin. (Vezi notele nr. 1, p. 39; nr. 7, p. 135; nr. 3, p. 55; nr. 1 și 2, p. 60.)

* * *

Nimic mai firesc ca, amintindu-i în acest excurs pe cei mai consecvenți colaboratori ai revistei *Ateneu* din noua ei serie, ca și pe susținătorii memoriei autorului *Lacustrei*, să nu o treci cu vederea pe Agatha Grigorescu-Bacovia, care i-a fost poetului „soție, infirmieră și agent literar”. (Constantin Călin. *Dosarul Bacovia. I. Eseu despre om și epocă*. Bacău, Ed. „Agora”, 1999, p. 240)

Când vine vorba de revista *Ateneu*, ipostaza de „agent literar” trece în prim-plan, prezența fizică și spirituală a Agathe constituind o energică participare la renașterea poetului în postumitate. Pe cât de originală e poezia lui Bacovia, pe atât de specială e devoțiunea Agathe în a o susține printr-o prezență activă, remarcată în diverse direcții și manifestări. Fără îndoială, posteritatea poetului a avut de câștigat de pe urma implicării cu devotament și îndârjire a scriitoarei, o atitudine constantă pe toată durata vieții ei, mai până în pragul dispariției fizice. Indiscutabil, structural era o stăruitoare, distribuindu-se radial: creație poetică proprie, memorialistică, încercări de comentariu bacovian, editarea operei poetului, sprijinirea fără

și nouă, firește, din perspectiva cercetării respective, cu trăsăturile ce pigmentează stilul autorului și-i conferă personalitate.

Puține poezii semnate de Agatha Grigorescu-Bacovia întâlnim în *Ateneu*, presărate la distanțe de luni și chiar de ani. Ordinea apariției lor este aceasta: *Pasăre în zbor* (oct. 1964); *Înalta rezistență* (mai 1965); *PatRIA mea* (comentată și în *O istorie vie a revistei Ateneu*, iul. 1965); *Miniatură* (sept. 1965); *Cu anii duși* (dec. 1966); *Natură statică* (iun. 1969); *Taină*. – *Sunt* (mart. 1970); *Iubita spunea* (nov. 1970); *Umbră* (sept. 1973); *Crepuscul*. – *Interior*. – *Puls* (sept. 1975); *Clipa*. – *Peniță*. – *Singurătăți*. – *Pe lespedeă timpului* (mart. 1980). Postum, la împlinirea a 90 de ani de la naștere, i se va publica un grupaj mai substanțial: *Poetului Bacovia*. – *Gazon*. – *Chemare*. – *Respir*. – *Frunze galbene*. – *Înserare*. – *Tristețe* (mai 1985). Dincolo de acestea, interesează în chip deosebit referințele critice (recenzii, cronici, puncte de vedere) privind volumele publicate de poetă, semnate de Constantin Călin, Radu Cărnei, Sergiu Șerban ș.a. Comentariile au în vedere volumele *Efluvii* (1977), *Soaptele iubirii* (1979), *Poezii și proză* (1968), *Poezie sau destin. Viața poetei* (1971) și altele. Sunt și intervenții omagiale prilejuate de împlinirea de către poetă a unui număr rotund de ani. Venind la Bacău în deosebite rânduri, mai cu seamă la edițiile Festivalului „George Bacovia”, inaugurat în toamna lui 1971, poeta acorda cu multă bunăvoință autografe pe volumele publicate de ea dar și pe unele ale lui Bacovia, de pildă, pe acea bijuterie bibliofilă *Plumb*, Ediția Centenar,

tipărită la inițiativa prozatorului George Bălăiță, directorul Editurii Cartea Românească, în vederea celebrării unui veac de la nașterea poetului. În toamna aceluia an 1981, am văzut-o încă entuziasă și prevenitoare la vârsta ei târzie, purtată de sevele-i înnăscute și cu siguranță de geniul bacovian, întreținut cu patimă ca să lumineze în juru-i și în propria-i ființă. De altfel, trecută de „amiază vieții”, publica în 1966 în *Ateneu* evocarea *De-a pururi viu*, în care Agatha îl venera pe poet, numindu-l „maestru și domnul meu întru poezie”, parcă inspirată de cunoscuta terțină de înaltă prețuire a lui Vergiliu de către Dante: „Tu mi-ești maestru și tot tu părinte, / și de-s vestit, tu m-ai deprins, cu-a tale, / sâncheg în vers măestrelor cuvinte.” În fapt, chiar apăruse cu un an în urmă versiunea românească a celebrei *Divina comedie*, din care am reprodus versurile.

Emoția întregii mișcări sufletești provocate de participarea la Festival, interviul acordat profesorului Ioan Dănilă, așa cum cu un an în urmă acordase binevoitoare un interviu redactorului Constantin Călin, primirea unui premiu special i-au slăbit împuținatele resurse vitale, așa încât întoarsă la București trebuia să apeleze la medici. În acele împrejurări primii o scrisoare de la Gabriel Bacovia, pe care o redau întocmai în cele ce urmează:

Stimate Tovarășe Mitocaru,

Vă trimit bilețul și aștept decontarea prin poștă.

Azi (mama e-n tratament masiv. Se speră că-și va reveni). De dimineață (26 IX 81) la orele 8, i s-au atins centrul de mișcare și de vorbire. Este f. lucidă, dar vorba îi este confuză, neclară. Nu se înțelege ce vorbește! A venit medicul! E consult mare de medici la noi la muzeul Starea Dmnei Bacovia, e posibil să se normalizeze fie rapid fie mai lent. În orice caz e gravă! Îi sunt atinși centrul vorbirii și-ai mișcării!

Încăodată, sincere mulțumiri pentru frumoasele „zile Bacoviene”, de la Bacău, tuturor sincerilor prieteni băcăuani, tov. Președinte, tov. Vice-președinte și Dvs!

Cu stimă (semnătura)

26 IX 81.

Nu s-a mai putut face nimic. Agatha Grigorescu-Bacovia se stinsese în ziua de 12 octombrie 1981. Moartea ei are o semnificație simbolică. Trăise plenar centenarul lui Bacovia, conștientă că poetul depășea astfel un prim prag spre nemurire.



• Mihai Ghiuvaru – Semn II

Solomon Marcus, nonagenar

Savantul Solomon Marcus s-a născut la Bacău, la 1 martie 1925. Aici urmează școala primară și liceul. La examenul de bacalaureat, din septembrie 1944, a fost primul dintre cei 156 de candidați. Studiile universitare le urmează la București, obținând în 1950 diploma de merit în specialitatea Matematică. În 1956 devine doctor în științe matematice cu teza *Funcții monotone de două variabile*, iar în 1968 i se acordă titlul de doctor docent.

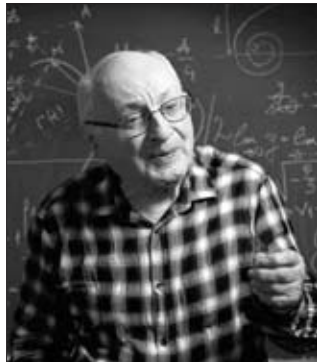
De la terminarea facultății (1950) și până în prezent, Solomon Marcus a lucrat în calitate de cadru didactic la Facultatea de Matematică a Universității din București, fiind asistent (1950), lector (1955), conferențiar (1964), profesor (1966), profesor consultant (din 1991 și în prezent). Ca și Gr. Moisil, principalul său mentor, Solomon Marcus încă din tinerețe făcea parte dintre cadrele universitare recunoscute la nivel internațional. În acest sens menționăm că a fost profesor invitat la universități din Argentina, Brazilia, Canada, Franța, Germania, Noua Zeelandă, Spania, S.U.A.

În activitatea desfășurată în învățământul superior, prof. Solomon Marcus s-a dovedit a fi un cadru didactic oarecum atipic: nu făcea prezentarea studenților la cursuri, nu veghea ora la care pleacă sau vin colaboratorii; cerea însă ca șfertul academic să nu depășească cele 15 minute, căci atunci nu mai era academic...

Mereu în căutare de noi căi și mijloace de transmitere a cunoștințelor, prof. Solomon Marcus era adeptul opiniei conform căreia seminarele și cursurile să se desfășoare într-o notă colocală stimulativă, întrucât numai așa studenții pot îmbina gândirea reflexivă cu cea activ participativă.

Informații la zi, din surse bibliografice de prestigiu, studenții dovedesc - considera profesorul Solomon Marcus - că sunt capabili să dezbată în cadrul orelor teme interdisciplinare din cele mai diverse domenii de graniță. Tot pe baza îndelungatei sale experiențe didactice de o viață, Solomon Marcus insistă asupra aprofundării specializărilor, fără de care nu poți valorifica orizontul dobândit, riscând să rămâi un diletant. În ceea ce privește, numai specializarea i-a înlesnit cunoștințele atât de profunde și chiar originale în zone științifice și culturale atât de diferite. În consecință, dacă nu dezvolti „metabolismul” disciplinei tale cu restul lumii și nu înveți să comunici cu cei din alte discipline, rămâi neimplinit. Procedând astfel, Solomon Marcus nu de puține ori a afirmat: „De la studenții mei (masteranzi și doctoranzi) am învățat nu mai puțin decât de la profesorii mei”.

Acad. Solomon Marcus, personalitate marcantă a culturii românești, este, în



primul rând prin formația sa clasică, riguroasă și prin modul de a gândi, matematician. Ceea ce îl definește în conștiința domeniului căruia îi aparține și în peisajul cultural românesc este demersul său constant în direcția integrării matematicii în cultura umanistă și a creării de punți între lumea științelor exacte și lumea științelor umaniste.

Activitatea sa de cercetare începe în anii '50, într-un domeniu clasic, Analiza matematică, cu un doctorat pregătit și susținut sub îndrumarea profesorului Miron Nicolescu, în școala de Analiză matematică de la Universitatea din București, care prin oamenii pe care i-a format și prin rezultatele obținute ocupă un loc de excepție la nivel mondial. El este unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai științei matematice românești în lume.

A publicat multe lucrări în ramuri specifice ale matematicii: Teoria funcțiilor reale, Teoria măsurii și integralei, Topologie. Rezultatele obținute se plasează în linia dezvoltată la începutul secolului trecut de școlile de matematică franceză, poloneză, română, rusă. Problematika abordată se referă la unele chestiuni deosebit de subtile și la investigația unor fenomene neintuitive, patologice din Analiza reală. Unele rezultate sunt răspunsuri la chestiuni formulate de matematicieni importanți (Borel, Hausdorff, H. Steinhaus, S. Ruziewicz), altele sunt porți deschise către alte direcții importante de cercetare, idei preliminare unor domenii care ulterior au cunoscut o dezvoltare cu impact

matematic considerabil (e.g. geometria fractală a lui Benoit Mandelbrot).

Numeroasele sale articole au apărut în publicații internaționale de specialitate, de largă circulație și foarte bine cotate: *Proc. Amer. Math. Soc.*, *Trans. Amer. Math. Soc.*, *Math. Annalen*, *Math. Zeitschrift* etc. Datele comunicate sunt citate, întregind construcția științifică a autorului. Nu este deloc lipsit de importanță și faptul că unele dintre articolele sale au fost propuse spre publicare de personalități precum A. N. Kolmogorov, P. Montel, M. Picone, W. Sierpinski, M. Nicolescu, nume devenite clasice în matematică.

Ulterior, în anii '60, gândirea științifică a dlui acad. Solomon Marcus se diversifică substanțial și se îndreaptă către Informatica teoretică și Teoria limbajelor formale, apoi spre Lingvistica matematică, Poetica, Semiotica. Trei sunt, în principal, direcțiile în care dl acad. Solomon Marcus a avut contribuții determinante:

- modelarea lingvistică în general și modelarea matematică în special au trezit un interes deosebit printre oamenii de litere și se încadrează în seria modelelor matematice în domeniile umaniste ale culturii;

- poetica matematică este un demers inovator al acad. Solomon Marcus, de extindere a modelării matematice la studiul literarului, folclorului, artelor vizuale etc.;
- semiotica; abordarea lingvistico-matematică este extinsă la diferite domenii: medicină, genetică, arhitectură, traducere, procese de învățare, punându-se astfel bazele semioticii formale.

Acad. Solomon Marcus identifică în cercetările sale conexiuni și analogii subtile, cu valoare universală, între limbajele științifice, formale și limbajele literar-artifice, care se nasc din credința totalizatoare în unitatea culturii și a spiritului uman, știința și arta fiind două forme de manifestare ale acestora, iar matematica oferind punțile ce le unesc.

Acad. Solomon Marcus este, de asemenea, un formator de Școală matematică și întemeietor al Școlii de lingvistică matematică din România. A avut peste 30 de doctoranzi, în domenii ale Matematicii sau Informaticii, iar impactul în lumea lingviștilor a fost puternic.

Monografiile sale fac parte din literatura științifică clasică. Amintim doar câteva

titluri dintre cele peste 50: *Analiză matematică*, Editura Didactică și Pedagogică, București (5 ediții, între 1962 și 1980, în colaborare cu Miron Nicolescu și Nicolae Dinculeanu, carte de inițiere și aprofundare în Analiza matematică, a tuturor generațiilor de matematicieni care au urmat); *Gramatici și automate finite*, Editura Academiei R.P.R., București, 1964; *Lingvistica matematică. Modele matematice în lingvistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1963; *Poetica matematică*, Editura Academiei R.S.R., București, 1970, dar și monografii publicate la mari edituri internaționale, în limbile engleză, franceză, italiană, germană, spaniolă, rusă, cehă, maghiară, sârbo-croată, greacă.

Deosebit de importante sunt și lucrările de istorie și filosofie a științei, dedicate fie unor personalități din lumea științifică românească sau internațională, fie unor idei mari, oferind cu generozitate o cronică a științei și o interpretare lucidă, cu deschidere spre posibile căi de cercetare viitoare.

Trebuie amintită cu deosebită considerație implicarea sa activă și generoasă în problemele educației, privind nu numai educația științifică sau învățământul matematic, ci și cele din scrieri în reviste de cultură, interviuri televizate, vizite în școli etc. În viziunea sa, sistemul de învățământ este fundamental formator și stă la temelia vieții culturale a unei țări.

Anul acesta, la 1 martie, Solomon Marcus a împlinit frumoasa vârstă de 90 de ani. E mult, e puțin? 90 de ani sunt mulți să-i numeri, dar să-i mai și trăiești? Oricum, urăm venerabilului savant să se bucure încă ani mulți de surprizele și uimirele oferite de profesie, din care și-a făcut un admirabil sens al vieții.

Acad. Valeriu D. COTEA



• Mihai Chiuariu:
Instalație Obiect

Pentru limba noastră

Ziaristul – dascăl: Vasile Iosif

Greu se trece pragul de la jurnalism la pedagogie fără a se vedea „cusăturile”. Iar dacă temerarul are ambiția să satisfacă și canoanele literaturii, atunci aventura e totală.

Vasile Iosif (n. 16 mai 1919, în Căuia, com. Dealul Morii, jud. Bacău) a practicat gazetăria economică și socială paralel cu scrisul artistic. Pentru debut și-a impus o cadentă de patru ani: cu poezie, în 1950, iar cu povestire și teatru în 1954, respectiv 1958. În 1991, muribunda editură „Ion Creangă” îi tipărește un ciclu de „Povestiri din satul meu”, sub titlul „Băietana”, în care la loc de cinstă se află portretul pentru „Noul profesor de română” („În locul domnului

Asmarandei, care a ieșit la pensie”). Textul este o aplicație perfectă a dezideratelor formulate de metodicieni cu privire la idealul de dascăl de specialitate. (Cele mai potrivite sunt lucrările coordonate de regretata Constanța Bărboi în 1983, la Editura Didactică și Pedagogică.)

Pe Vasile Iosif l-am întrebat de trei-patru ori despre sursa portretului, bănuind a fi al profesorului său (și al lui Nicolae Labiș) de la Școala de Literatură „Mihai Eminescu” – Ion Coteanu. „În drumurile mele ca reporter în județul Arges, am cunoscut mai mulți dascăli de limba română. De la fiecare am reținut câte ceva și am adunat bucățile astea

într-un singur om” (convorbire telefonică, 20 mai 2015). Să numim calitățile de dorit a le găsi la orice profesor de română, așa cum le-a văzut scriitorul în eroul său: nu era arogant, ca alții „care s-au perindat pe la școala noastră”, își incuraja elevii să se exprime în spații publice („Bravo! Rețici frumos!”), dar mai ales să aibă încredere în ceea ce aștern aceștia pe hârtie. Compunerile libere ale unora aspiră la statutul de creații artistice: „Ritmul cam schioapătă”, dar o comparație – „firul din raza soarelui al visului tors de motan” – e reușită. Le cere, în virtutea unui demers programatic, săculeagă orice producție populară din sat, de la regionalisme

(fonetice, lexicale, gramaticale) la toponime, porecle și vorbe de duh. „Întâmplări năstrușnice” ori crâmpie din istoria satului și-au găsit locul în caietele elevilor din Codreni. Cu răspunderea slujirii uneia dintre cele mai încântătoare dar și dificile discipline din programa școlară, Dorin Moțoc citea și corecta toate compunerile școlariilor săi. (Un monograf al satului ar găsi oricând materia primă în caietele acestora.)

În 2014, Vasile Iosif a reprodus amplu portret de dascăl în antologia „Patruzeci de suflete și... jumătate” (Editura „Egal”, serie de autor). Studenții mei de la Litere vor avea câte un exemplar gratuit din această carte, cu o condiție: să împrumute ceva din conduita lui Dorin Moțoc, care a așezat 99 de ființe în una singură.

Ioan DĂNILĂ

Călătoria în realitate și în sine. Iulian Moreanu e un bun autor de proză scurtă. Până de curând când, luându-și inima în dinți, a publicat romanul *Năvala norilor*. Titlul metaforic nu-i în acord cu toată construcția realist-autobiografică. În plan sentimental și psihologic, autorul (a)teentează să realizeze o „frescă”, un roman politic și de dragoste, cu inserții textualiste și cu o implicație existențială a ratării.

Compozițional, se dorește o cuprindere complexă, în felul scrierilor mai recente, un amestec temporal, cu mai multe voci. Aceasta este nouitatea evidentă. Eroul, Cristian Anghel (nume prea evident ca sugestie), profesor și literat, scrie despre viața sa, în general cu liniște epică, cel mai adesea cu tensiuni reale și provocate. Din colaborarea naratorului, profesor și scriitor (ca în biografia autorului titular), rezultă un roman cu „aspecte realiste” și psihologice. Pentru acestea, sunt aduse în scenă și experiența ca elev de liceu cuprinsă în fragmente dintr-o încercare literară a fostului elev, la persoana întâi. Dar cea mai mare parte a povestirii, la persoana a treia, e un zigzag amestecat între amintire și prezentul narativ, care întetește epul. Etnologicul e încă o plăcere a scriitorului autor și personaj-narator, încât cei de prin partea locului pot citi ca într-o monografie. Acestui realism sentimental i se asociază situația politică cam de la 1970 încoașe, o critică de felul celor din cărțile despre vremea proletcultistă: anchete, acuzații pentru deviere de la linia partidului, care fac un iad din viața personajului principal. Iubiurile lui sunt, de asemenea, pe cât de înflăcărate, pe atât de dramatice. Rețeaua despre scris și lumea scrisului împânzește istorisirea. Dar mai bine, să-i punem într-o ordine naratiune alambicată pentru a vedea, concret, despre ce anume e vorba.

Elevul Cristian Anghel, al cărui tată ar fi plecat în Germania, este incriminat că ascultă *Europa liberă* și că ar vrea să fugă în America. Studentul de la Filosofie-Sociologie este făcut membru de partid, dar nu suportă cultul personalității tovarășului. Iși amintește și de momentele încordate ale iubirii pentru Ioana. Profesorul de Filosofie și de organizarea producției și a muncii, însărcinat și cu alte munci de partid, este, la un moment dat, învinuit din cauza relațiilor suspecte cu elevii și a slăbiciunii potatorice, încheiate, surpriză, cu propunerea de promovare în aparatul de partid.

Cele mai realizate momente amintesc de Iulian Moreanu, autorul de proză scurtă, și anume scena din tren cu un tip ciudat, jucătorul de „septic” și scena cu paznicul de cimitir, care are aici o „locuință” într-un cavou. Oricum, e vorba despre „ciudații”, „buimacii” care aduc aminte de proza șaizecistă, eroul însuși având un comportament bizar, care oscilează între revoltă și ipohondrie.

În aceste incrușări de situații se strecoară romanul de dragoste dintre o elevă libertină

Constantin TRANDAFIR

Mereu, ispita romanului

și din cale-afară de ispitoare, Rodica, și tânărul profesor de Organizarea muncii. Fata îl așediază când vine, arareori, la școală, el se aprinde din ce în ce, în clasă și în afara școlii, până la nașterea unei relații nestăpânite. Într-o excursie la munte, după ce Cristian Anghel se retrage în camera lui și bea o sticlă de Havana Club, pare să fi avut loc „un act erotic” cu eleva sau poate să fi fost numai o pierdere de memorie a lui. Ea, se zice, că de fapt ar fi petrecut cu sportivii din cantonament. Și, de aici, alte suspansuri, din care crește epul. În acest domeniu, Iulian Moreanu este un asemenea unui autor bun de proză polistă. Rodica abandonează școala și se aude că ar fi ajuns într-un sat din Moldova unde a născut un copil neviabil. Lui Cristian Anghel i se intențiază un „proces” la Inspectoratul Școlar, în frunte cu forurile de partid, și pledoaria lui iese învingătoare. Dar se hotărăște să se mute într-un alt oras.

Romanul acesta filmic și dramatic, arată cum autorul face eforturi să se situeze printre cei „aleși” și pe tărâmul prozei de largă respirație.

Meandrele lumii ca teatru.

Dan Plăeșu este, înainte de toate, autor de lucrări dramatice, alături se poziționează autorul satiric (fabule, fantezii și proze comice) și romancierul: *Veghea*, *Lucrare de control la istorie*, *Vinovatele meandre*.

„Vinovatele meandre” (și nevinovatele) ale lumii și ale eroului, Adrian Teodoru, se produc în vremea socialismului „victorios”. Declarația că romanul este unul „de sertar” convinge. Zici că e scris în grila timpului respectiv; nu se vede nici un fel de reinterpretare, poate s-au făcut numai unele fasonări stilistice. Romanul de atunci, deși nu are nimic din perspectiva nouă nouă a genului, e publicat acum ori dintr-un capriciu, ori pentru a se demonstra cum trebuie să arate adevăratele scrieri „de sertar” și cum viziunea lumii ca spectacol, oricare ar fi plasarea ei în timp, e durabilă. Naratiunea are și lungimea mare a unor scene și dialoguri cu nemiluita, unde autorul pieselor de teatru dorește să intre adânc în domeniul epicului. Dacă n-ar fi un filon subteran și la vederea foarte atentă, s-ar putea spune că avem de-a face cu împletirea unor secvențe dramaturgice legate de textul din paranteze al autorului de teatru. Dar și așa ritmul care tinde să fie cât mai viu și conflictul trenează, fiindcă nu reușește să culmineze în crize și să fie „ritm de aventură”. Gerard Genette spunea că povestirea înregistrează și „caracterul mixt (homerice, superior, n. C. T.) al acțiunii epice, narativă în fondul ei, dar dramatică în cea mai mare parte a sa”.

Acest „teatru al lumii” e de surșă livresc, anume cu înțeles de rol, dar ține și de intuiția spectaculară a lumii, care vine de la de spirital popular carnavalesc.

Totuși, romanul este în cheie dramatică. În jurul lui Adrian, personajul central din *Vinovatele meandre*, se adună o sumedenie de întâmplări (unele picarești, sedințe, delegații, turnee și altele) dar nu ne oprim să zicem precum Creangă, „Lume, lume și iar lume!”, de ambele genuri și de vârste diverse: prim-secretari de partid și de UTC, adjuncti, activiști, propagandiști, directori, șefi (de secție), muncitori de toate tipurile (siderurgii, navali, mecanici, macaragii, șoferi, pompieri), președinți, vicepreședinți, contabilii, ceapiști. Sunt și ingineri (umbra gluma potrivit căreia sunt două categorii de profesioniști, intelectuali și ingineri), șefi de la cultură, jurnaliști, scriitori, cenacliști. Apare și lumea teatrului de un histrionism enorm, la repetiții, spectacole, turnee, bărfe, răzburări, amoruri ilicite. Atitudinile și gesturile se exprimă în triumful cel mai mare al limbajului de lemn. Lozincile sunt modul „firesc” de convorbiri, chiar și în cazul personajelor din afara conducerii de partid.

Și iubirile, ca viața însăși, sunt pline de sinuozități, tovarășești, temporare și mai stabile, căsătorii ratate sau durabile. Inginerul Adrian este și prim-secretar UTC, provenit dintr-un cartier periferic, muncește pe teren, are mari realizări, dar face o greșală de neiertat: *mituirea*, pentru care se pune problema arestării. Și se căsătorește cu regizoarea teatrului din oraș, voluntară, setoasă de ascensiune și destul de infidelă. Ciudad, e lăsat să plece din orașul de la Dunăre (fluviul, personaj idolatrizat de riverani), cu mașina proprie, într-o localitate din Ardeal, traseu parcurs cu multe intruperi, evenimente și retroversuri, care se amestecă formând materia epică a romanului. Iși amintește cum, inițial, simte o mare atracție pentru Laura, pentru soferița Hristula, apoi,

după lungi tentative de cucerire, o ia de soție pe Livia Sandru, are relații cu Fânica Tincu și, pe traseul amintit, o cunoaște pe autostopista Maria, de fapt o eminentă învățătoare. Dragostea cu această misterioasă și frumoasă femeie crește până la intensitate maximă, după care se prăbușește, sub amenințările Liviei despre acuzarea procesului. Adrian este mai curând un om slab, mai cu seamă în fața tovarășelor care, de regulă, sunt arătoase, intuitive, mai puternice decât el, vorbărețe, arțăgoase. Simțindu-se foarte vinovat, incapabil de a-și decide identitatea, în drum spre București, cu Livia în mașină, șofează nebunește, are stări halucinatorii, ceată compactă, frig în plină caniculă, apoi o lumină puternică, impactul cu un tir greoi și „noaptea necesară”.

Autenticul și verosimilul nu prea trăiesc în bună pace. Altminteri, Dan Plăeșu e un scriitor versat.

Romanul „sindromului

Pharalos”. De câte ori citeșc câte un roman de Constantin Vremuleț, spun că acesta este mai bun decât cel anterior. Și tot așa, de la *Vântul de miazănoapte*, inspirat din protoistoria românilor, până la recentul *După Pharalos*, parabolă fabuloasă, dar în vremurile noastre. A scris vreo zece romane care îl așează printre cei mai buni romancieri în viață. Mă veți contrazice cu estimarea, dar nu e vina mea că nu are vizibilitate pe măsură, ci a firii apatice a scriitorului, a depărtării lui de Centru, a difuzării catastrofice. Omul e un însingurat cât privește breasla și, mai ales, conducătorii ei. La critica de orice fel a slăbit proporțional cu înmulțirea autorilor de toate gradele.

Tema preferată a lui Constantin Vremuleț rămâne spațiul concentraționar, în construcții literare expresive, unde ficțiunea se amplifică până la cota fantasticului și absurdului, fără să piardă din ceea ce se cuvine totdeauna: plauzibilitatea.

Locul de pornire a întâmplărilor când cu aluzii la realitatea strictă, când cu avalanșa de suprarealitate, este Pavilionul Central al unui castel păraginit, „insidioasă clădire”-sanatoriu către care se îndreaptă șiruri de nevăzători ca în *Parabola orbilor* de Bruegel cel Bătrân și în care ajunseseră câțiva pacienți „norocoși” cu grave afecțiuni faciale și oculare: „Locul și cum se ajungea la destinație se însumau doar în câteva indicații generale. Așa se explică de ce mulți dintre cei interesați, după îndelungi căutări sterile, oboseau și se lăsau păgubași, mai ales cei care nu-și puteau permite un însoțitor din partea locului. Cărarea abruptă și mai ales ceața. Foarte greu și pentru un tânăr puternic, cu ochii buni. Dintre cei care abandonau, la coborâre, unii pierdeau cărarea pe unde urcaseră și dispăreau. Se prăbușeau, ca niște îngeri cu aripile frânte, în haurile multului. Doar ecoul vaierilor înfocșate ale celor fără nici o șansă, mai întârziat reverberat în straturile groase ale negurii. Din când în când, se tot auzeau purtate pe coridoarele vântului. Duhurile celor prăbușiți”. E vorba, și se va înțelege tot mai mult de un lagăr de concentrare tenebros, unde se petrec întâmplări supranormale.

Parabola *După Pharalos* are pe firul conexiunii bătaia dintre Cezar și Pompei, amintește și de *Pavilionul canceroșilor* de Soljenitiș. Se identifică și strategii narative din a doua vârstă a fantasticului eliadesc, inclusiv o dimensiune mitică împregnată în existența omului modern, minus relația dintre sacru și profan. Toposul imaginar are atingeri cu o zonă de munte (autohtonă), plină de mistere infernale, de unde și paradoxul temporal, deși sunt indicii ale unor vremuri „mai aproape de zilele noastre”. Aici ajunge un tânăr locotenent (provenit dintr-un sat dobrogean), care a fost grav rănit la față într-o explozie de pe câmpul de luptă dintr-o țară străină. Niște medici tineri și fanteziști îi reconstituie chipul omnesc, nu mai vede decât parțial, dar nici „nu mai era el, cel care plecase într-un război al altora”. La intrarea în curtea Sanatoriului, într-o gheretă stă Domnul Portar, „un individ versatil, dominat de fantasmalele unei personalități supradimensionate, paranoide”. Ce doi anchetatori, care îl anchetează aproape zilnic, trebuie neapărat să afle cine este comandantul suprem, Obscurus, care a decis ca nimeni să nu se mai întoarcă din sinistra misiune, pentru că altfel „vor fi lași și trădători de patrie, vor fi stigmatizați tot restul vieții, li se vor interzice toate drepturile cetățenești” (acesta este „sindromul Pharalos”).

Ceea ce urmează de-acum încolo e scris cu o condei de specialist în literatura realist-fantastică, în care se târăște o lume oarbă, sub stăpânire polițienească, într-un sistem totalitar. De cît.



• Mihai Chiuaru – Steag

Mai mult eseu decât lucrare științifică, după cum însuși autorul o recunoaște, *Ultima boemă bucureșteană* (1964-1976), Editura „Magic Print”, Onesti, 2013, 128 pp., lucrarea lui Mihai Neagu Basarab beneficiază, dincolo de informațiile culese din diverse cărți sau studii dedicate fenomenului (de la celebra „Scenes de la vie de boheme” a lui Henri Murger ori „La vie quotidienne de la boheme littéraire au XIX-e siècle” de Pierre Labracherie, până la serialul în patru episoade „Amintiri din boema bucureșteană”, publicat în 2009 de Vlaicu Bârna în ziarul „Tricolorul”), și de calitatea de martor a dr. Mihai Neagu Basarab.

Scopul acestui demers nu este numai să prezinte „o felie de istorie bucureșteană recentă”, ci și să se constituie într-o „inițiere mai temeinică în privința unei varietăți de oameni în curs de dispariție astăzi...” De aici, întregul eseu se concentrează pe „conturarea unor repere care să permită oricui să identifice un boem”, criterii enunțate, nuanțate, rețeluate, reformulate, exemplificate, ceea ce nu înseamnă că nu vom găsi și dese alunecări – divagații de care autorul nu se poate debarasa, incursiuni în alcovurile epocii, în secretele masoneriei sau în tainele astrologiei.

Dacă ar fi să adunăm „reperele” tratate de dr. Mihai Neagu Basarab într-un (hai să-i zicem) decalog, am reține că pentru a deveni boem (atenție! nu oricine poate ajunge boem!), trebuie „să ai o anumită încărcătură de posibile defecte” și „câteva calități”; că „alcoolis-mul, atât de frecvent întâlnit la boemi, nu-i un criteriu obligatoriu. O lene foarte pronunțată face cât un alcoolism mediu”; că inteligența e importantă, „dar nu este inevitabilă”, putând fi înlocuită cu „intensitatea credinței”. Tot atât de important este „nivelul mizeriei”, în ciuda căreia, totuși, boemul manifestă un „inexplicabil optimism”, adică o stare de „fericire care îl împiedică să fie uneori excesiv de harnic”. Acest mare potențial de a fi critic al boemului vine din convingerea acestuia că „poate realiza ceva mare”, care nu-i la îndemâna oricui”. Cu toate acestea, boemul este „subevaluat social și chiar cultural”. Mai reținem că „boemul este un neîntrebuințat în care, eventual, colcăie valoarea”, că „în principiu, un boem este un artist”, fără ca „realitatea produsului artistic” să fie obligatorie! Capodopera poate exista doar în capul artistului boem!

Să mai adăugăm că „nu poți fi boem fără să-ți placă braseria, cafenea, crâșma, într-un cuvânt stabilimentele în care riști să-ți pierzi stabilitatea” (găsim și-n alte locuri împletiri de vorbe amintind de Topirceanu; de pildă: „Mărturisesc că nu mă pricep să umblu cu computerul, deși am obținut o serie de certificate care atestă c-aș fi priceput să

Rodica LĂZĂRESCU

„Boema e o dragoste amară...”

fac niste lucruri care nu-mi stau în caracter!”. Dar „nu orice stălp de cafeana este boem!”. Mai reținem că pentru boem „o relație profitabilă este cea unde poate mânca sau înnopta pe datorie”; că boemul nu-și chivernisește banii, nu-și plătește datoriile, nu face politică și că nu ești boem dacă ai prea multe costume, cazul lui Stere Mitroi, „un țigan genial ca artist, deși nu-și descoperise cu precizie domeniul de excelență!”. Se pare însă că toate acestea nu-s de ajuns, că, așa cum susține V. Leahu, trebuie să te naști boem, ca și cum boemia ar fi un talent, un har, o binecuvântare. Prin urmare, „nu oricine poate deveni boem”. De pildă, exemplifică autorul, Mihai Beniuc, Ion Dodu Bălan, Alexandru Ivăsiuc ș.a.

De numeroase definiții (dintre care multe pot fi trecute în categoria maximelor) beneficiază și noțiunea de *boemă*. Fenomen socio-cultural-artistic tipic francezesc, „boema ca mizerie aproape generală” este formată în principal din „candidații la ratare care se consideră candidați la nemurire”. Instituție preponderent masculină, „boema nu-i neapărat sinonimă cu mizeria. Înseamnă în același timp libertate și fantezie”. „Boema este ca o boală care se vindecă”, deoarece, în mod normal, „un sfert până la o cincime se realizează, ies din boemă”, căci își împlinesc visul, iar restul fie sunt decimați de boală, fie redevin „cetățeni onorabili” prin „maturizare socială”. Boema e „ca un reumatism, care poate să te chinuie o viață întreagă, să vină, să plece, și iar să vină, sau, în cazuri foarte rare, să te lovească-n tinerete și-apoi să-ți treacă”... „Boema seamănă pe undeva cu o bombă atomică,

fără pericol de explozie.” Dar, mai ales, excepțională definiție, boema „este o anume puțință și o anume neputință într-o anume libertate”.

Sunt redată și alte opinii, de la Fénelon, care, la începutul sec. al XVIII-lea, folosește primul denumirea pentru a desemna un „grup de artiști dezordonați și dezorientați”, deci cu dificultăți de adaptare socială, și George Sand care, pe la 1837, înțelegea prin boemă „starea de spirit” a unui grup numeros de artiști, ori Paul Valéry, pentru care boema a fost furnizoarea unor artiști „bizari, interesați mai mult prin biografie decât prin operă”, până la definiția versificată a lui Valentin Leahu: „Boema e o dragoste amară / fără de care viața n-are rost, / boema e o zi de post / ...apusul vinului în călimară”.

Din aceeași dorință de sistematizare, autorul sintetizează „ingredientele” necesare constituirii boemei, un fel de infrastructură indispensabilă manifestării fenomenului: un oraș mai mare de cincizeci de mii de locuitori, „o provincie capabilă să aprovizioneze metropola cu foarte tineri știutori de carte, cu veleități artistice recunoscute de luminanții localităților din care provin”, „o rețea de cărciumi la care să se poată mânca ieftin și uneori chiar pe datorie”, precum și „croitori, cizmari, persoane cu una sau mai multe camere de-nchiriat”. Mai este nevoie de o clasă socială mai înstărită, „cumsecădenia” acesteia fiind condiție *sine qua non* a funcționării boemei! Mai spune autorul că „legile boemei sunt tot atât de dure ca ale mafiei”. Una dintre ele se referă la datorii: cele vechi nu se plătesc, iar datoriile noi se lasă să se învechească, după cum a

legiferat cândva fotoreporterul Constantin Ciobață: Cine ignoră sau încalcă aceste legi, de pildă cel care-și plătește datoriile, „se exclude singur din boemă”.

Pe parcursul eseului, sunt evocate cărciumile bucureștene, cafenelele, braseriile („Pentru boemi, cărciumile sunt ca depourile de tramvaie. Acolo se odihnesc și se repară, urmând ca-n alte locuri să se concentreze.”), la loc de cinste aflându-se „Șarpele Rosu”, dar nu sunt uitate nici bărulețul de la „Bulevard”, „Perla”, „Mandravela”, „Splendid”, „Boema 133”, chiar și recent dispăruta terasă de la Muzeul Literaturii.

Reprezentanții boemei bucureștene sunt numeroși și cu diverse preocupări artistice: scriitori (Cezar Ivănescu, Alexandru Monciu-Sudinski, Leonid Dimov, Ion Nicolescu, Nichita Stănescu), pictori (Neculai Georgescu, Mihai Cismaru), actori (Gh. Dinică, Mitică Popescu, Colea Răutu, Nuni Anestiu, Stefan Iordache), dar și Țuțea, Petre Pandrea, N. Carandino ș.a. Despre unii, dr. Mihai Neagu Basarab, „amestecat” la rândul-i printre boemii evocați, aduce informații inedite – precum cele despre Tașcu Gheorghiu („era homosexual și un mare misogin”), Emil Botta („și-a injectat decenii morfina”, achiziționată mai des de la Farmacia nr. 12 din Piața Rosetti) sau Șerban Cioculescu (rămăsese din boemia sa cu prostul obicei de a fura cărți, informație furnizată autorului de anticarul Alexandru Enescu).

Sunt amintiri supraviețuitoarii „Rugului Aprins”, de ale căror valori tinerii boemi mai puri se apropiau prin filosoful Ion Papuc, a cărui existență în boemă îi făcea pe mulți scriitorii din noua generație să se simtă „puțin mai departe, mai separat de Frunteleată, de Cristoiu, Adrian Păunescu și Florentin Popescu”. Este (ușor) dusă în derizoriu „Meditația transcendentă” a lui Stoian („un întreprinzător de talia lui Vântu”), mișcare căreia marii mistici nu i s-au alăturat, dar în care activau o grămadă de colonei de securitate, unii mai cuțli, alții „mai pe puncte”, cărora Stoian „le arăta mărlu sau mandarina, le zicea de mandala, îi învăța să bazeie sistematic și-i puneau să povestească, după ce le lua o sută de lei, ce-au făcut ei la serviciu”.

Boema bucureșteană derivă, desigur cu particularitățile ei – din boema pariziană. Cu câteva precizări: bucureștenii n-au dus-o chiar atât de greu, n-au suferit de foame decât dacă au

făcut excese bahice („când a început să sufere de foame, cu tot poporul, boema a murit”); boema bucureșteană „n-a băut mai puțin decât cea pariziană”. A folosit mai puțin drogurile și nu s-a războit cu proprietarii de locuințe și de cărciumi („merite” datorate nu boemilor, ci regimului – drogurile erau aproape inaccesibile, iar proprietarii de cărciumi n-au existat în vremea evocată). Din boema bucureșteană, nimeni n-a „sărit” direct în Academie, nici măcar, postdecembrist, în Parlament sau Guvern, situație pentru care autorul are o explicație: calitatea excelentă a licorilor românești, astfel încât „bețivii naționali” s-au simțit în avantaj față de semenii lor care se speteau în diferite munci de răspundere, nedorind să le ia locul. N-au avut un Montmartre al lor, de regulă își făceau veacul prin centrul vechi, dar nu numai. Să mai adăugăm că „boema românească s-a născut din spirit”, pe urmă a trecut pe țării, și se bucura de un element de decor inexistent la Paris: lăutarii. Pe malurile Dâmboviței, a existat o „boemă normală”, legitimată ca atare de excesul de alcool, și „o boemă perfectă, cu care trebuie să ne mândrim chiar agresiv”, boema lui Țuțea și „ai lui”.

Cele două „borne” între care și-a dus existența ultima boemă bucureșteană sunt reprezentate, la un capăt, 1964, de eliberarea din închisori a deținuților politici, majoritatea „grățiaților” intrând în boemă (cățiva, printre care Ivăsiuc sau Ivașcu, „au intrat direct în pâine”, scrie, sarcastic, autorul), iar la celălalt, 1976, de momentul în care, urmare a măsurilor drastice impuse de Ceaușescu, nu au mai fost condiții pentru funcționarea boemei (aprovizionarea cu alimente din ce în ce mai deficitară, limitarea programului de funcționare a restaurantelor, intensificarea măsurilor de urmărire/supraveghere a dis-cuțiilor etc.) Foștii „fii ai boemei” s-au împrăștiat care încotro: unii s-au înșurat, alții au emigrat, alții au murit... „Moartea boemei” – susține dr. Neagu – n-a însemnat însă și dispariția boemilor. Aceștia au căpătat „statutul de orfani”, unul dintre ei fiind Cezar Ivănescu, despre care autorul crede că a devenit chiar mai boem.

Eseul dr. Mihai Neagu Basarab, scris cu nostalgie, cu inteligență, cu umor, cu amărăciune, în acea notă de răsă-plânsu”, crește din împletirea a două tristeți egale – tristețea că a fost – iscată de spectacolul ratării prin autodistrugere a unor talente, și tristețea că nu va mai fi – iscată de imposibilitatea reparației boemei „ca instituție pitoresc parazită”, ca un bulgăre verde de vâsc într-un măr desfrunzit, iarna, care bucură în orice caz privirea, chiar dacă nu toți suntem siguri că ne va purta și noroc”.



• Mihai Chiuvaru – Poliptic



Cel mai mare reproș care îi este adus muzicii contemporane savante e că a distrus Frumosul. Un reproș consecutiv erorii de a confunda frumosul cu agreabilul ori chiar cu decorativul. Confuzia mai este întreținută de faptul că frumusețea nu e o simplă impresie subiectivă. Ea nu este relativă, ci dezvoltă un raport organic, esențial cu absolutul, presupunând un deziderat de universalitate. (Nu degeaba Juan Maragall aprecia că „reprezintă revelația esenței prin formă”). Se spune că frumusețea intelectuală nu constă în a ști multe, ci în a ști ceea ce trebuie; cea sentimentală nu stă în violența pasiunilor, ci în firescul lor; cea artistică nu se află în perfecțiunea exterioară a formelor, ci în îngemănarea lor cu substanța interioară a conținutului. Nu trebuie ignorată nici definiția pe care o dă Diotin în *Banchetul* lui Platon: „Frumosul înseamnă elevare printr-o contemplare progresivă și ascendentă, care ne face să trecem de la frumusețea corpurilor la cea a sufletelor, a acțiunilor, a discursurilor și la frumusețea ideii care le inspiră”. Dintotdeauna Frumosul în muzică a fost inseparabil de sacru. De aceea este atât de frumos în compoziția actuală cam câtă doză de sacru a mai rămas în ea. De altfel, muzica savantă și sacrală se întâlnesc în Frumos. Cât timp Frumosul va fi asociat preponderent cu noțiunea de plăcere, el va face din creația muzicală ceva aflat la periferia spiritului, bulversând orice experiență artistică intimă și intensă. Or, compozitorul contemporan tocmai pe o atare experiență mizează, ferindu-se să fie considerat drept complice a unor explorări estetice în stare să privilegieze aspectul atrăgător (armonii simple, seducătoare, forme simetrice, ne accidentate, ritmuri blânde, confortabile, culori dulci, ademenitoare), în detrimentul forței și rezistenței opusului muzical (idee, concept, sens, țintă). Iată de ce cuvintele lui Camille Pissaro devin emblematice: „atrăgătorul constituie un pericol mai mare decât urâtul ori grotescul”. Asta nu înseamnă că ceea ce atrage trebuie respins cu orice preț ori că melomanii musai să fie privați de dreptul la plăcerea auditivă. Dar e aproape o datorie faptul de a nu uita vorbele lui Epictet conform cărora „plăcerea senzorială poate deveni o nadă a răutății care, pusă înaintea unui suflet lacom, îl atrage ușor în unda pieirii”. Îndeletnicirea compozitorului se cade să răspundă unor exigențe proprii, unei nevoi de autenticitate sau unor realități care nu sunt mereu sinonime confortului, atrăgătorului sau agrementului. Deschizând fermoarul paradoxului, am putea avea o perspectivă total opusă: muzica savantă este uneori o sursă de dezagrement. Entitatea sonoră nu trebuie să fie în mod obligatoriu plăcută urechii, ci un izvor de satisfacție pentru spirit. Nu același lucru se întâmplă cu muzicile de divertisment, unde confortul și agrementul trebuie să fie la ei acasă. Cu riscul de a trasa o barieră rigidă și oarecum discrepantă, putem afirma că muzica savantă are calea deschisă întru Frumos, în timp ce muzica de tip entertainment parchează sistematic în zona plăcerii senzoriale. Pentru prima, regulile Frumosului sunt eterne, imuabile, chiar dacă formele de întrupare sunt de o mare diversitate. Pentru cea de a doua, frumusețea se reduce la ceea ce Kant afirma că este doar plăcere, în afara oricărui concept, amintind că Frumosul reprezintă forma finalității unui obiect, așa cum este ea concepută fără redarea unui scop înalt. În orice caz, categoria estetică a frumosului este pentru muzica savantă valabilă în toate culturile și în toate epocile. Mai puțin cea a agreabilului în care se scaldă muzica de divertisment. Frumosul ține de ceea ce este „născut”, nu făcut”. Plăcerea nu este în sine un bine, ci un semn al unui bine dobândit. Este o exaltare irațională, care rezultă din ceea ce pare a fi demn de alegere și în care substanța și reflecția sunt arbitrar disociate. Frumosul, din contră, înseamnă materie și idee unite armonice. Ascultându-l pe Bach, ne vom da seama că frumusețea nu este numai exaltație, ci și exaltație.

Măinile

Măinile mele
Sunt acum și ale tale.
Corpul se zbate
Precum o mânășă bolnavă,
Iar degetele
Sunt precum franjurii de zăpadă.

Când ninge,
Măinile roșii se apropie,
Precum iubiiți la lumina focului.

Palmele mele
Au săpat o groapă
În care își țin misterul.

Măinile mele
Sunt de sticlă
Și vezi tirle ele venele învârtind sângele.

Cruci plutoare

Văd rugăciunile preotului,
Strecurându-se, prin ferestre,
Spre lumina Cerului.

Pe banca de lemn,
Stăm de vorbă la umbra nucului,
Doi prieteni, eu și bătrânul tată.

Numărăm fuștii vieții,
De la scara cu gândurile mele
Ce se reazemă de fruntea norilor.

Mă descalț la poarta vieții.
Bat cu mâinile în fierul rece.
Aștept iertarea timpului.

Cruci plutoare, din pământ iertător,
Morminte călătoare, din cer strălucitor,
Inimi împietrite,
Din trup muritor.

Rădăcini în cer

O apă cât universul
Peste gândurile mele.
Inima e prinsă
În sertarul de sus.
Nici vântul nu mai bate
Prin patria mea.

Acolo, sub stâncă roșie,
Stă sângele strămoșilor.
Rana de pe cuțit
Doinește...

Păsări își caută cuibul
În pământul mamă.
Ramurile copacilor cresc în jos,
Rădăcinile prind viață spre cer.

Ruga

Am plâns
La stălpul în formă de Cruce
Până sărmele i-au ruginit.

Când timpul s-a oprit,
Spaima a ticăit în locul lui.
M-am rugat din nou.

Când lumea a încetat să vorbească,
Devenind piatră de râu,
Din nou m-am rugat.

Ruga a încolțit.



Nu ne mai spunem nimic

Ne-am întâlnit pe puntea lacului.
Mi-ai dat apă și un struț de cișeșe...
Acum, nu ne mai spunem nimic.

Ne-am întâlnit pe plaja tăcută.
Ne-am întins numele în roiul nisipului...
Acum, nu ne mai spunem nimic.

Ne-am întâlnit în sărut.
Mâna ta era prelungirea mâinii mele...
Acum, nu ne mai spunem nimic.

Ne-am întâlnit în amărăuiul florilor.
Subi ochiul farului; și se legăna trupul...
Acum, nu ne mai spunem nimic.

Singurătatea

Am privit, în ochi, singurătatea.
Era așezată pe podeaua casei.
Ronțăia chipsuri.

Am invitat-o la masa mea.

De atunci, la cină,
Îi spun ce se întâmplă peste zi,
O întreb de unde vine noaptea
Și îi mai spun că eu singur
Îmi sunt de ajuns.

Satul din ilustrată

Faceți loc
În rândul din față!
Vin bătrânii mei,
Simpli și tăcuți.

Chipul lor e brăzdat de sunetul anilor.
Hainele lor sunt din fân și mere.
Ochii lor au intrat în nesfârșire.

Îi aștept ca pe sfinți.

Sunt calea spre amintiri,
Ei, cei ai satului din ilustrată!

Albul vieții

Zgarda roșie
Îmi ține viața în frâu.
Liniștea se risipește
Pe drumul duhului.

Bătrâna moarte
Rânjește rezemată în cârjă.
Un bună-zua
Și-un joc al seducției.

Se aude noua lume,
Strigătul copiilor.
Viața va rodi iar.

Bradul morții,
Sufletul pasăre,
Zbor spre înalt,
Necuprinse bucurii.



Daniela
VOICU

sufletul meu o Walhalla

între cer și pământ
mă ridică pe vârfuri
sulite ascuțite înfipte
în aripile celorlalți

mă prind de mâini
toți răniții ce și-au tatuat
ultimul poem de iubire
pe speranță

cu ochii înăuntrul meu
strâng pumnii cu o ultimă
rugăciune-întrebare
și eu?

am învățat

am învățat să ascult zborul
berzelor întoarse
pe cerul prea mic al amintirilor

am învățat să tac orbirii
cuvintelor răsucite pe fiecare
rază de soare înflorită în martie

am învățat tăcerea, mult prea pe vărfurile
oricărora așteptări -
niciodată la fel...

amintire

aș fi putut ține minte răsăritul,
respirația, bine măsurată în timpi egali a mării,
ce spăla clipele abia născute...

aș fi putut să-mi amintesc,
când numele tău a fost strigat
printre cei ce pierduseră trenul...

mi-am amintit doar o gară,
unde toate ușile s-au închis
pe partea stângă a universului tău

anotimp

scrie-mi scrisori
în ritmul genelor tale morse -
ploaia e un bun decodor

pași
pași
ne urmărește dorul

literale trebuie să curgă
în același ritm
cu noi...

anotimp

ți-am lipsit

ți-am lipsit
câteva zile de naștere,
câteva anotimpuri bătute de suid...

ți-am lipsit,
atât cât să scrii un jurnal anonim
amintirilor
pe pielea timpului,
niciodată iubit
de vârsta ta tânără...

ți-am lipsit atât de mult
încât
ai rupt femeia din coasta ta
și ai făcut o jumătate...

mă întreb

mă întreb,
cât mai suportă războaiele din tine
și cât mai poți duce atâția răniți
plimbați
dintr-un colț de buze
până într-un alt colț de buze
dintr-un vers de Ahile
până într-o sică (sabie cu două tăișuri)

zeițele se târăsc toate
ca niște melci lipicioși
peste cuvintele scoase
dintre peretii viselor tale,
în care nicio Ană
nu se încumetă
să se mai arunce...

și e frig iar
în această clepsidră
în această viață
de imaculat

au adormit caili de lemn

au adormit caili de lemn
din palma ta.
visează,
o regină îmbrăcată
în dantelă și mătase de soare.

când toți pionii
au fost concediați,
nebulii au rămas
să șteargă tabla...
de un dorit inexistent.

se vor trezii caili,
poate vor încolți -
vor crește aripi
să zburăți împreună
în această magie a vieții

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Deutsche Welle în Grecia

De obicei, când plec într-o țară străină, atunci când, seara, îmi permit momente de zapare la televizor, caut posturi într-o limbă care să-mi redea întrucâtva iluzia unei familiarități culturale suspendate momentan. În general, mă fixează pe CNN sau, dacă e disponibil, pe BBC World. Recent, însă, în circumstanțe similare, am inclus pe lista preferințelor încă unul: celebrul Deutsche Welle, în varianta engleză, la care încă nu mă uitasesem (acasă, în România, nici măcar nu este inclus în grila de programe a companiei mele de cablu). Faptul că acest lucru mi s-a întâmplat în Grecia dă o anumită culoare suprapunerii de experiențe.

Pe străzi, te copleșește bulibăseala grecească, în același timp asemănătoare și diferită de cea românească, pitorescul pietelor aglomerate, al talciocurilor peștrite, al restaurantelor și teraselor nenumărate unde grecul își bea, cu lentoare proverbială, aromata cafea. Retras în camera de hotel însă, dai dintr-o dată peste DW (Deutsche Welle) – probabil un alt anglofon (sau germanofon?) închisese televizorul exact pe acest post – și contracarezi totul cu ordinea impecabilă și minuțiozitatea nemțească. Se creează astfel doi poli magnetici între care te simți perfect în echilibru. Zic poli magnetici pentru că a vorbi de o prezentă germană în Grecia de astăzi nu mai e deloc un lucru ce ține de o pașnică și inocentă conviețuire culturală într-un spațiu comun european. Vremea iluziilor a trecut de mult, iar suprapunerea despre care vorbeam e marcată, în destulă măsură, de o ironie aparte.

Cu ce m-a prins Deutsche Welle? Nu cu știrile de pe tot mapamondul, pe care le transmit și CNN-ul, și BBC-ul, ci cu modul specific de a se apleca asupra unor amănunte ce țin de un mod de viață, de o mentalitate, de arte. Văd, de pildă, un meșter de instrumente muzicale care, ajuns la o vârstă mai înaintată, continuă să fie ferecat și pasionat de meseria lui. Primește în vizită un maestru violonist care îi încearcă viorile și descrie diferențele dintre ele și sunetele lor, cât și relația lui cu fiecare dintre ele. Nevasta meșterului, o bătrânică modestă și zâmbitoare, pregătește un aluat pentru o prăjitură care va fi servită mai apoi, în timp ce meșterul spune convins, cu ochii sclipind de voință, că ultima lui vioară va fi și cea mai bună. Aproape că te simți într-un basm al fraților Grimm. Sentimentul acesta de normalitate absolută (pe care noi, românii, nu prea îl cunoaștem) e întărit de alte lucruri care îți rămân pălăind benefic undeva în memorie: femeia care are în posesie nu știu câte sute de figurine de plastic minuscule de oameni, în cele mai diverse ipostaze, pe care îi fotografiază ba pe câte o creangă de copac, ba pe o balustradă a unui zgârie-nor, ba sunt incluși, în mod suprarealist, într-o imagine cu fața unei femei frumoase și celebre, căreia pare îi vopsesc, cu o pensulă, buzele; cercetătoarea care a reușit să facă niște pomișori ornamentali să crească orizontal, pentru ca, într-un viitor nu prea îndepărtat, să poată fi puși pe marile clădiri ale lumii; studenții care au adăugat luminile naturii creând rețele fine de fire electronice și inserându-le discret pe sub frunze de iederă, pe sub câte un strat de mușchi, care sunt astfel luminate de dedesubt, ca și cum ar trece printre ele un spiridus.

Disciplina și eforturile consecvente care duc la astfel de detalii culturale nu se potrivesc principiilor de viață ale grecilor. Colega de la universitatea din Thessaloniki (Salonic), unde am vorbit, plăcut surprinsă de engleza lor, cu niște studenți foarte atenți și interesați de poezia engleză și americană, îmi spune, convinsă, că nimeni nu le poate impune grecilor reguli. Îmi dau seama că e o axiomă de netăgăduit atunci când văd cum, pe străzi, pietonii nu respectă semafoarele, puse acolo mai mult de decor. Cu excepția marilor bulevarde, unde traficul furibund nu permite asemenea extravagante, pe toate celelalte străzi, străduțe, alei etc., nimeni nu se sinchisește de prioritățile rutiere. Aflu de la șoferii de taxi care mă duc la aeroport că, la ei, pietonii și șoferii au un pact tacit: cine ajunge primul în intersecție, ăla trece. Tot șoferii de taxi, care are greutatea respectabilă de vreo 200 de kilograme, îmi spune că nu-i plac nemții și, în general, europenii nordici, pentru că stau țepeni și nu fac conversație. Dar o spune fără ranchiună, deschis, luminos.

Îmi aduc iar aminte de lumea de la Deutsche Welle când, la decolare, avionul face un viraj în noapte pe deasupra metropolei și mă uit fascinată la covorul mișcător de lumini de dedesubt. Și îmi spun că *lumile* trebuie să fie diferite între ele, nu numai ca să contrasteze unele cu altele, ci și pentru ca să facă lumea un loc dens, fascinant, asemeni unei anuminuri de pe un manuscris din alte timpuri.

Prima grijă a romancierului Ion Fercu (v. *Oaspetele* vol. I, 2004; vol. II, 2007) *Z*, 2009, *Audienta*, 2012) este să-și transforme întâmplătorul cititor, într-un amant fidel al ficțiunilor sale (istorii, „*care ar fi putut să se întâmple*”, A. Gide), apoi în ostatic al cursului său de probleme filosofice, „*nu de soluții filosofice*” (Tache Ionescu), contaminându-l pentru totdeauna, cu toate *bolile prizonierului* (anxietate, disoluție sufletească, disperare, singurătate, frică, incertitudine, duplicitate launtrică, nonconformism, luciditate etc.). Voce originală în triplu estetic al Bermudeilor buhușene (Ion Fercu – Ion Tudor Iovian – Ion Dinval – epice, critic și istoric literar, Ion Rotaru –, toți născuți în Valea lui Ion!), eseistul cunoscut cititorilor din volumul *Agonia umanului*, 2000, știe să-și aleagă temele și motivele, să actualizeze miturile umanității ce fac eternitatea culturilor lumii. Este și cazul romanului-parabolă, *Ostaticul Umbrarilor* scris în „*limba umbrariană*”, adică sub soful lingvistic setat de simbolismul complex, contradictoriu și enigmatic al motivului umbrei interpretată ca dublu devitalizat, ca întrupare a sufletului despărțit de trup, ca ipostază a morții ce însoțește omul, ca „*Eu*” descărnat, imaterial, reflectat în aforismul latin „*Pulvis et umbra sumus*”. Fratele nostru, cititorul, s-a întâlnit desigur, cu această temă universală a literaturii, nu numai în *Biblie*, ci și în transfigurările unor scriitori români de referință (Eminescu, Argezi, C. Petrescu, Lucian Blaga etc.) ce au configurat prin umbră, esența subtilă și misterioasă a omului etern. Atunci când fictivizează retragerea „*în propria umbră*” (Blaga), colaboratorul de o viață al revistei *Ateneu* vizează vizează starea edenică, unitatea primordială preexistentă dualismului conflictual, polarizării lumii în valori pozitive și negative, în Rai și Iad, în Bine și Rău etc. *Ostaticul Umbrarilor*, roman realist-oniric, atipic prin densitatea ideatică și poetica atmosferei, este în fapt, „*Divina Comedie*” a celui ce a debutat în volum cu *Iadul de paradă*. Este, credem noi, cea mai bună carte a sa de până acum, metafizic și estetic vorbind, pentru că sintetizează dantesc, problematica din volumele anterioare, polemizând implicit cu viziunea, filosofică și estetică a Paradisului, Purgatorului și a Infernului din celebra capodoperă a lui Dante. Scriitura are configurația polemică a unui poem filosofic (citim în fapt 20 de glose polemic dialogate și narativizate), care transfigurează într-o „*limbă umbrariană*” captivantă (citește: limba unui Turn Babel locuit de marii cugetători ai Lumii) problematica dubitativă a autorului vol. *Amanții absurdului*, ce este iremediabil preocupat de misterul fatalității degradării omului. „*Suntem o specie tragică sau «comedioasă», domnule?*” nu este doar o simplă interogație retorică din incipitul „*Ostaticului...*”, este aceeași obsedantă idee reiterată/anticipată și în romanul *Z*: „*Am ajuns o specie defectă, dereglată, Doamne! Ce zici de un nou punct zero al aventurii noastre prin lume? Nu se poate să nu vezi că, între proiectul Tău și devenirea noastră, s-au așezat prăpăstii. Nici iadul nu mai este precum infernul din acel proiect, dacă este adevărat ce spune Andra că el a devenit neputința noastră de a iubi. Nu te pune pe gânduri, Doamne, strigătul Andrei, durerea acestei ființe care ne spune că întregul glob pământesc nu se poate afla într-o*

Petre ISACHI

Încotro, pentru ce și pentru cine?*

mizerie mai mare decât un singur suflet?”. Continuitatea acestei tematici este previzibilă, dacă avem în vedere cărțile publicate anterior, formația profesională a autorului și devenirea umanității din ultimele două secole/milenii.

Tema „*la vida es sueño*” îl ajută pe romancier să coreleze într-un singur tot, binomul viață-moarte, căutarea unui „nou punct zero” și seria de interogații topice în scriitură: *Încotro? Pentru ce? Pentru cine?* Într-un vis premonitory, un critic de artă din Spania lui Picasso, dar și a lui Cervantes, visează că în urma unui imprevizibil și tragic accident (v. cap. 20) ajunge în *Umbraria*, un spațiu de tranziție în care umbrele sunt selectate fie pentru Rai, fie pentru Iad, desigur, după Judecata de Apoi. Contează în această alegere, se știe, „*greutatea*” păcatelor! Așa a fost însă până ce în *Umbraria* ajunge ca o continuitate firească (somm = „surășul morții”, Eminescu), *Metafizicul*, criticul de artă, „*tăurașul național*”, ce-și visează tragic (dis)confortul morții și care constată cu luciditate și stupeoare, coexistența Infernului cu Paradisul, într-un spațiu de așteptare atipic, în care totul pare permis și în care nimic nu amintește de starea sufletească din ținutul purificării, Purgatoriu, transfigurat fără egal de genialul Dante. În mod aparent neașteptat, cititorul descoperă la umbrele, colegile *Metafizicului*: *Umbră Criminală*, *Umbră Curioasă*, *Umbră* – *Gunoier* etc. că au același comportament precum cel din poemul „*de-a baba oarba*” (v. *Amanții absurdului*, p. 43) în care bufonii înțelepți dintr-o lume otrăvită cu sictr și „*sucii răsucii în viziuni fără vârstă/sorbind narcisiac din licorile sinelui/hăitum moartea/ cu multe zerouri în coadă/ ca niște copii persecutați de*

fluturii verii/ ne cucerește arta-ndoielii ardere-acidă/ ritual cu dulceață/ pentru scepticii rafinați rătăciți/ de la biblie la hotarul dali/ prin insomniile istoriei/ se joacă și azi tot trist mereu fără piesă/ doar cu-n povestitor topăind/ în jurul pianului negru/ fabulând despre onoarea gloria/ și decăderea speciei sale/ jucându-se de-a baba oarba/ cu viața lui cu viața noastră”, parcă, pentru a menține aceeași suprațenie a destinului...

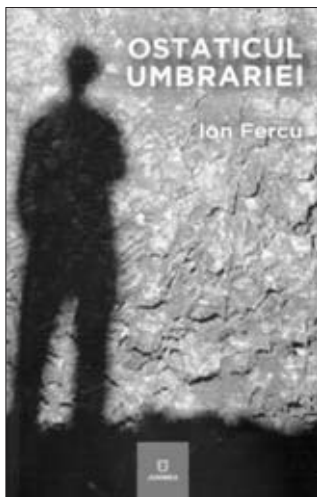
În „*Ostaticul...*”, jocul „*fără piesă*” numit „*de-a baba oarba*” (re)confirmă eterna condiție de schimbător-rătăcitor a omului, potențată din „*licorile sinelui*”, din „*arta-ndoielii*” și nu în ultimul rând, din „*insomniile istoriei*”. Mitul (de)căderii luciferice a omului (supratemă liant care-i asigură unitatea tematică a Operei lui Fercu) este alimentat de utopia *Metafizicului* ce se visează „*simultan, Dumnezeu și Scaraochi*”. În acest sens, „*tăurașul metafizic*” al frumoasei arhitecte Anselma, (tipul soției absolute!) este mai curând un personaj faustian ce proiectează în „*reforma reformelor*”, nevoia de putere absolută (vezi triumviratul: *Metafizicul*, *Curioasa* și *Juristul*). În mod previzibil, lupta ascunsă pentru putere (fiecare personaj-idee are o altă motivație neînțeleasă de ceilalți) naște fondul tragic al războiului invizibil din *Umbraria*, în esență o sublimă și originală negație a Lumii, unde veșnicia, întunericul, deznădejdea, absurdul, ineria etc. continuă ciocnirea între patimă și destin, între om și Dumnezeu, asigurând firesc, eternitatea păcatului. Nu întâmplător, ca și în *Infernul* lui Dante, în *Umbraria*, predominant este răul propriu oamenilor. Paradoxal, dar în eterna răutate omenească concentrată în patima puterii, spiritul capătă

conștiința nemăsuratei sale libertăți sintetizate în celebra și enigmatică aserțiune biblică: „*Cred, Doamne! Ajută necredinței mele*” (Marcu 9:23). Reforma Iadului și a Raiului, lasă să se înțeleagă *Metafizicul* (un alter-ego al autorului), poate fi realizată tocmai pentru că luat în el însuși și izolat de fapt, spiritul are o putere înfinită, ce nu poate fi înfrântă nici chiar de Dumnezeu. Cititorul va fi observat că în *Umbraria*, nici Dumnezeu și nici Diavolul nu-l pot face pe criticul de artă pătruns de ideea reformei, să nu creadă, să nu simtă, să nu voiască, să nu gândească ceea ce-i dictează voința/ patima de putere. Tragedia tragediilor: patima iubirii (de sine, de celălalt, de putere...) naște forța nemăsurată, revolta sisifică a omului și tragica opoziție între om și Dumnezeu. Deși în *Umbraria* toate umbrele „*(re)trăiesc*” tragica ciocnire între patimă și destin (posibilitatea de a se revolta, de a se îmbolnăvi de (ne)credință, de a rămâne tot pământenți), ele răvnesc să cucerească Raiul, reprezentat de I. F., nu ca un ținut al spiritului, ci ca o inexplicabilă și sublimă năzuință a sufletului, către un nu știu ce dumnezeiesc identificat cu Binele, Frumosul, Dreptatea etc. Brusc, umbrarilor descoperă simultan, prăpăstiile Binelui aflate într-un război inconciliabil cu prăpăstiile Răului. Drama opțiunii potențată deruta, mai ales că umbrarilor descoperă că nu ei aleg, ci sunt aleși. Nu ei aleg „*încotro, de ce, pentru cine*”. Ei doar simulează opțiunea și voința de putere. Căderea în abis este fatală!

În *Umbraria*, sufletul izolat de trup (de fapt) rămâne curată patimă (așa se explică de ce toate umbrele, inclusiv omul-guno, sunt contaminate de iluzia de putere și vor să-i ia locul gânditorului, spre a reforma cele două lumi perfecte: Raiul și Iadul!) și curat caracter, încât *Metafizicul* pare inviolabil și atotputernic în singurătatea sa. Dreptatea divină așteptată la Judecata de Apoi este înlocuită în *Umbraria*, cu legea morală a teriștilor, unde, ca să supraviețuiești trebuie să te comporți ca și cum morala n-ar exista (vezi comportamentul „*aliantelor*”). Supremă și inviolabilă rămâne interdicția care-l condamnă (Destinul e Dumnezeu) pe *Metafizic* să rătăcească în veșnicie: „*Ți-ai făcut tot felul de iluzii cu privire la reforma ta (...) Ți-am spus – dar n-ai vrut să mă crezi – că s-ar putea să devii un rătăcitor al Umbrarilor, un ostatic al ei, un umbrarian atins de răia cronică a unor gânduri care trebuie să devină scrum de istorie. N-am venit la întâlnire decât eu, raistul, cum îmi spui tu. Eu decid în toate. Da, vei fi un fel de proscris al Umbrarilor. Vei fi primul umbrarian care nu va avea parte nici măcar de Judecata de Apoi. Oficial, din clipa aceasta la kilometrul zero al Umbrarilor devii ostaticul Umbrarilor. Vei rătăci etern în toate zările ei, ocolit de toți, de toate. Nimeni nu-ți va vorbi, nimeni nu-ți va zâmbi, nimeni nu te va urâi, nimeni nu te va iubi (...). Te vei simți mai singur decât singurătatea în-*



© Mihail Chiuvaru – Agapă



săși(...). Dar tu nu mai ai niciun drept. Mai mult, nu mai nici obligății..." (p. 172). Iată portretul absolut al omului fără identitate, condamnat la libertate și (ne)conștient că regina Lumii este Interdicția. Dacă în romanul Z, iadul devenise „neputința noastră de a iubi”, Umbrăria, metaforă onirică vie a unei României etern condamnată la „libertatea răătăcitorului”, pare să exprime neputința de a comunica cu sine, cu celălalt, fie el raist, terist, iadist. Așa se explică imposibilitatea oricărei alianțe. Nu există și nu pot fi construite punți între suflete păcătoase, între Bine și Rău. Imposibilitatea de a comunica în limba umbrăriană nu este o simplă metonimie. Ea potențează degradarea infernului dantesc, care știm, mai păstru sublimul existențial. Natura umbrăriană întrușchipează urâtul absolut, pentru că exclude identitatea, caracterul, ideea, în condițiile în care vrei să schimbi veșnicia. Pentru a-i argumenta cele spuse potențialului nostru cititor, consemnez și opinia lui De Sanctis, despre originala transfigurare a Infernului, tocmai spre a observa fatalitatea disoluției condiției umane, plecând de la viziunea din Divina Comedie, unde nici un caracter nu era „ostatic” și ajungând la o Umbrărie diabolizată, în care tirania absolută (nu) admite „virtuțile democrației”...!? Analiza estetică a istoricului italian, care i-a contaminat și gândirea estetică a lui G. Călinescu, spune totul: „Natura din Infern nu e încă hidoasă și urâtă; se profilează chiar toate caracterele care o fac sublimă negație: veșnicia, deznădejdea, întunericul. Veșnicia e sublimă pentru că-ți arată o lume viitoare de-a pururi în același punct oricât te-ai apropia de ea; deznădejdea e sublimă pentru că-ți arată o tîntă ce nu se poate ajunge oricât te-ai strădui; întunericul e sublim ca nimicire a formei și moarte a imaginației, pentru același motiv pentru care sunt sublime moartea, răul, neantul”. Metafizicul, un alter – ego al autorului, este un nietzschean ce se opune hotărât oricărei autorități impersonale, care încearcă să mistifice „viațamoartea”, să submineze autonomia omului. Reformistul Umbrăriei are ceva din metafizica Supraomului lui Nietzsche, pentru care orice subordonare față de alte valori pretins eterne, față de conjurația Rai – Iad este inadmisibilă. Omul visat de acest Sisif reformator al Umbrăriei ar trebui să gândească și să acționeze potrivit naturii sale și nu unor norme valabile pentru toate timpurile și pentru toate locurile.

Deși face uz de „virtuțile democrației”, victima paradoxului de a se considera simultan Dumnezeu și Satana, simbolizează, nietzschean vorbind, omul nobil puternic, ce se conduce după propria sa lege morală. Suntem în fața unei gândiri poetice reformiste, radical elitare, antidemocratice. După modelul lui Nietzsche din Dincolo de bine și de rău, romancierul-filosof Ion Fercu contestă în romanul parabolă **Ostaticul Umbrăriei**, dreptul la existență al metafizicii în oricare din formele ei istorice consacrate. Obiectul ironiilor și al sarcasmului său este simultan atât cu metafizica clasică, cea care pretinde că oferă o cunoaștere cu valoare obiectivă a lumii inteligibile situate dincolo de limitele experienței omenești, cât și cu metafizica concepută ca „roman filosofic”, drept o reprezentare istoric condiționată și subiectiv colorată despre lumea în întregul ei. Postulatul topit în parabola filosofică, **Ostaticul...**: El, individul, sau Ea, umbra fie criminală, metafizică, curioasă/flecară, savantă etc. își asumă valori și drepturi potrivit nevoilor și puterilor sale. Din start nu se întrevede nicio bază pentru solidaritatea umbrărieilor, cu atât mai puțin pentru acceptarea unor norme juridice valabile pentru toți, oriunde. Nu întâmplător, la locul de întâlnire al triumvirilor (Metafizicianul, Umbră Curioasă, Juristul), cu raistul și iadistul nu a venit decât Cel ce decide „în toate”. Remarcabilă mi se pare arta romancierului de a revela fatalitatea și imposibilitatea constrângerii ilegitime și intolerabile, a celor puternici, de către cel/cei ce decid totul, dar și imposibilitatea de a-i sprijini pe cei slabi (v. omul-gunoier). La fel de problematică și ireconciliabilă rămâne în Umbrăria și posibilitatea conviețuirii armonioase între cei inzeștrați cu voința de putere. Comunicarea nefiind posibilă, Încotro-ul și Pentru-ce-ul pe care-l gândește Metafizicul rămâne o himeră. Iată-l pe Umbră Metafizică gata să cadă în „prăpastia binelui”, rugându-l pe Dumnezeu, imposibilul: „Am o curiozitate, raistule! Sper să nu te supere îndrăzneala. De fapt, e o rugămintă decît o curiozitate: e o rugămintă, deși, vorba ultimului iadist care mi-a dat târcoale, un reformator autentic nu roagă, ci demolează. Ce-ai zice de o întâlnire în trei? Tu, eu și unul dintre iadiștii hărțuitori! E clar că și Voi, raistii, dar și iadiștii, vreți de la mine aceeași atitudine: să intru în frontul conformist al umbrărieilor. Mi se pare cam ciudat faptul că aveți, cu mici excepții, cam același limbaj de opoziții ai discursului meu (...). Aș

fi curios dacă, în acest dialog în trei, voi doi ați colabora, v-ați completa fericit unul pe altul, în încercarea de a mă face să abandonez cursa mea reformistă. Dacă s-ar întâmpla așa ceva, îți imaginezi, desigur, că va fi o întâlnire istorică. Cine și-ar fi închipuit că ar putea exista opinii comune în cele două zone ireconciliabile, cel puțin până acum ale veșniciei?” (p. 162). De observat, Ion Fercu, romancierul-filosof, reiterează nietzschean că omul cu adevărat liber, oriunde s-ar afla nu primește adevărul dat, ci îl făurește ajutându-se de forțele și capacitățile esențiale ale propriei sale naturi. Metafizicul se vede pe sine, conform principiului *primus inter pares*, drept singurul sens al existenței, cel ce vede „Încotro-ul”. Mesajul esențial al gândirii Metafizicului denunță nietzschean, filosofia lui Kant care pleacă de la ideea că există o ordine intelectuală și morală dată o dată pentru totdeauna și că sursele adevărului și ale virtuții își află rădăcinile în această ordine predestinată: „**Îți propui să reformezi două lumi perfecte: Raiul și Iadul. Se spune că în una locuiește Binele perfect, în cealaltă Răul întrușchiptat. Revoluționarii, scumpe, nu fac revoluții, ascultă-mă pe mine. Revoluționarii sunt cei care știu când zace puterea în stradă și când ei o pot lua**”. Am citat mai mult pentru a vă ruga să observați cum ironia alături de umor (sarcasm uneori) devine un constituent al spiritului critic. Profund ambiguă și superior estetică, tocmai pentru a demitiza certitudinea, încremenirea în proiect, ironia este în întreaga scriitură, simultan, constituentul comun al satiricului (vezi oiaia și [im]prezizibilul ei), parodicului (Umbrăria parodiază simultan Paradisul și Infernul lui Dante), umoristicului (v. Campusul Consilierii), comicului (în sine, Metafizicul este un personaj comic), burlescului și paradoxului (Metafizicul ce se visează simultan Dumnezeu și Scaratichi). Depășindu-și propria ironie, negativitatea omniprezentă în **Ostaticul Umbrăriei** a devenit tragică, tocmai pentru că autorul mizează permanent pe o poetică a ambiguității ce permite duhului dubitativo-interrogativ al ficțiunii să plutească dantesc – postmodern, pe apele mai multor mări ale spiritului filosofic. De aceea, cititorul trebuie să învețe „limba umbrăriană” a filosofilor de la Platon, la Cioran etc., dar mai ales să se lase convins de cele susținute de Fr. Nietzsche: „**Adevărații filosofi sunt poruncitori și legiuitori: ei sunt cei care spun „astfel trebuie să fie”, ei sunt cei care determină pentru**

întăia oară încotro-ul? și pentru ce-ul? omenirii, dispunând în acest scop de lucrările preliminare ale tuturor lucrătorilor în filosofie, de toți cei care au triumfat asupra trecutului – ei apucă cu o mână creatoare viitorul, și în mâinile lor toate cele ce există și au existat vreodată devin un mijloc, o unealtă, un baros” (v. Dincolo de bine și de rău, Humanitas, 1991, p. 136).

Prin această grilă, **Ostaticul Umbrăriei** este în primul rând un roman filosofic, o odă nietzscheiană închinată filosofilor, în care ironia, conștiința negativ-ambiguă, face posibilă coexistența unor forme literare, ca parabola, satira, parodia, dar și coexistența unor categorii estetice, precum comicul, tragicul, absurdul, burlescul, umoristicul, paradoxalul. Desigur, gândirea filosofico-poetică a predecesorilor-filosofi devenită „baros” îi permite lui I.F. să sfarme oglinda **certitudinilor**. Nu am uitat cum îmi spunea cu amărăciune, la lansare, că s-a certat cu foarte mulți prieteni, din cauza certitudinilor cultivate de aceștia! Îl rog să se împace cu ei, urmând chiar principiul pe care-l transfigurează în roman: „**Cred, Doamne! Ajută necredinței mele!**”. Altfel spus: câtă certitudine, atâta incertitudine. Mă grăbesc să închei interpretarea acestei filosofii a Încotro-ului, pentru care mi-ar trebui cel puțin 181 de pagini cât are romanul, nu însă înainte de a mă întreba cine sunt eu în acest Text socratizat într-o agoră a gândirii libere, în care fiecare vrea să reformeze Iadul și Raiul, „**dar pe cont propriu?**” Poate sunt G. (omul-gunoier) cel care-l invită pe Metafizic să-l însotească în călătoria către „**Tărâmul Uitării**”, unde curge „**răul Uitării, curat la lacrima**”, cel ce se spovedește cu o sinceritate dezarmantă: „**Nu mai pot lupta cu mine. Am ajuns la capătul puterilor**” (p. 132)... **Vreau să uit, să uit, să uit. Asta este noua mea religie: religia uitării**...” (p. 134). Poate, Metafizicul (nu sunt deosebiri esențiale între criticul literar și criticul de artă!) care-i răspunde cu înțelepciune: „**Vrei să scapi de tine, Gunoierule drag! Vrei să scapi de istoria vieții tale. Încearcă să privești uitarea ca pe un leac al mizeriei din noi. Dar uiți ceva esențial: memoria este parșivă; își amintește chiar și despre uitare**” (p. 134).

Semnalez în încheiere, prima certitudine pe care o seamănă Ion Fercu, în parabola acestei istorii „**otrăvite**”, ce creează duhuri „**fără trecut**” și „**naște o lume jefuită de repere**”, din care „**capitalul de sinceritate**” și teama au dispărut: mizeria din noi este însăși mizeria lumii pe care o acuzăm neînțecat. Parșiva noastră memorie mai păstrează 1001 de incertitudini ce nasc tot atâtea certitudini. Remarcabile în această carte de excepție sunt realismul oniric, ironia socratăică, însinurarea gradată a tragicului/absurdului, (infra)realismul Eului auctorial, simbolistica vocilor, polemica peste „Olimp, mode și timp”, cu Dante, prietenia cu marii filosofi ai lumii, stilul inimitabil etc. La sfârșitul nesfârșitului, parafrazându-l pe Diogene, întreb: Vrea cineva să cumpere (cu un Premiu literar!) un romancier – filosof?!



• Mihai Chiuru – Instalație obiect masă

* Ion FERCU, **OSTATICUL UMBRARIEI**, Editura Junimea, Iași, 2015

Polivalența vocației

Ne e greu să spunem „prozatorul Bacovia” – nu-i așa? – cu dezinvolura cu care spunem „gazetarul Eminescu”, „pamfletarul Arghezi”, „filozoful Blaga”, sau „matematicianul Ion Barbu”. Asta, pe de o parte, pentru faptul că proza artistică a lui Bacovia e încă și mai redusă ca dimensiuni decât lirica sa (mai puțin de 100 de pagini), necunoscută marelui public, sporadic editată, insuficient cercetată și, de multe ori, inadecvat comentată.

Și totuși n-ar trebui să fim marcați de complexe roșind sintagma din titlu, știut fiind că, în cultura noastră, marii scriitori au fost polivalenți, ilustrându-se nu doar într-un singur tip de creație. Iar Bacovia nu face excepție. Deși n-a fost un creator în sensul demiurgic al termenului și nu s-a risipit într-o operă vastă, de complicate și subtile rezonanțe, Bacovia nu e doar poet, ci și prozator.

Proza bacoviană

Dar ce înseamnă, de fapt, prozatorul Bacovia? Ce se înțelege sau ce ar trebui să se înțeleagă prin „proza bacoviană”? De regulă, cei care utilizează sintagma respectivă înțeleg prin aceasta doar proza ficțională, ca să spunem așa, proza artistică a lui Bacovia – poemele în proză și încercările de roman. Or, corect ar fi ca, atunci când spunem „proza lui Bacovia”, să includem aici tot ce a scris el în afară de versuri, adică și publicistica, memorialistica și corespondența. Și, fiindcă aceste din urmă trei domenii ale creației prozastice bacoviene sunt cunoscute exclusiv specialiștilor, credem că n-ar fi lipsit de interes să propunem aici o clasificare a prozei bacoviene, cea dintâi încercată până astăzi. Se va vedea, cu acest prilej, că multe dintre textele aparținând prozei lui Bacovia sunt intruabile și azi, la o sută de ani de la debutul său ca prozator: unele n-au fost tipărite niciodată, iar altele au rămas în periodice care constituie deja rarități bibliofile. Spusele noastre ar trebui interpretate atât ca un semnal de alarmă, cât și ca o propunere și un îndemn spre editarea integrală a ceea ce se cheamă proza bacoviană.

Reprezentată grafic în integralitatea ei, ca să spunem așa, clasificarea prozei bacoviene ar trebui să arate astfel:

I. Proza ficțională /artistică

A. Poeme în proză

1. În volum

„Bucătări de noapte”: *Târziu, În cafea, În zadar, Cubul negru, Când cad trunzele, Ninoare, Moină, Nuvelă din trecut, Valuri, larmaroc*

2. În periodice: *De Paști, Pe maidan, Zborul cârților, Pe gânduri, Undeva, Intuneric, Un visător, În zadar*

B. Romane lirice

„Dintr-un text comun”

„Impresii de roman”

II. Proza nonficțională /nonartistică

A. Publicistică

1. Publicistica literară

a. Recenzii

Alexandru Macedonski: *Flori sacre*
G. Șt. Cazacu-Delaras: *Sinfonii de seară*

Agatha Grigorescu: *Muguri cenușii*

C. Ionescu-Olt: *Pro gloria Bacchi*

G. Șt. Cazacu: *Calea sângelui*

b. Articole

„De ce” (articol program)

„Alexandru Macedonski”

„Un poet al frumosului: Alexandru Macedonski”

c. Prefețe

Rânduri de prezentare (Proiect de prefață)

Poezia... (Proiect de prefață)

Liviu CHISCOPI

Prozatorul Bacovia - un veac de la debut

2. Publicistica ocazională. Alocuțiuni

„Artistul nu poate rămâne departe de om” (1946);

Cuvântul poetului la sărbătorirea a 65 de ani de viață (1946);

Cuvânt de mulțumire (1947);

„De ce luptăm contra războiului?” (1955);

„Răsplătire generoasă”;

3. Interviuuri

„De vorbă cu G. Bacovia” (I. Valerian – 1927);

Cântec târziu – romanul unui poet. De vorbă cu G. Bacovia (I. Valerian – 1929);

„De vorbă cu poetul Bacovia” (N. C. Munteanu-Muntarg – 1931);

„De vorbă cu poetul G. Bacovia” (V. D. Manciu – 1931);

„De vorbă cu Bacovia” (Vasile Netea – 1943);

„Cu poetul George Bacovia despre viață și despre altele” (Eugen Jebeleanu – 1946);

„Să se ridice gânditorii tuturor popoarelor împotriva armelor atomice!” (Ștefan Druia – 1955);

„Acasă la... G. Bacovia” (Cicerone Theodorescu – 1956).

4. Anchete

Răspuns la ancheta lui M. Damian: „Credeți că scriitorul trebuie să mănânce de două ori pe zi?” (1929);

Răspuns la ancheta lui N. Crevedia, cu titlul „Dacă ar fi trăit Eminescu...” (1929);
Răspuns la ancheta revistei „Cronicarul” cu tema „Stadiul actual al literaturii române” (1932);

Răspuns la ancheta organizată de D. Caracostea în 1932-1933 (text pierdut și reconstituit de Agatha Grigorescu-Bacovia);

Răspuns la ancheta revistei „Cuvântul liber” (1935).

III. Memorialistică

A Jurnal intim

„Divagări utile”;

„Considerații finale”.

B Texte autobiografice

Autobiografie

Memoriu

Însemnări autobiografice

IV. Corespondență

Către Agatha Grigorescu-Bacovia;

Către I. Valerian.

Circumstanțele debutului

Se împlinesc acum, în luna mai, exact o sută de ani de la debutul ca prozator al lui George Bacovia, eveniment aniversar ce constituie pretextul și obiectul prezentelor considerații. Circumstanțele debutului în

proză al lui George Bacovia sunt cu totul altele, cu totul diferite de cele ale debutului său ca poet. Reamintim că în poezie debutase cu saisprezece ani mai înainte, pe când se afla în ultima clasă de gimnaziu, cu poezia *Și toate...* (semnată V. George), publicată la 20 martie 1899, în revista „Literaturul” din București, editată de Al. Macedonski. Acum, în mai 1915, când publică primele texte în proză, Bacovia nu mai e un adolescent, ci un om matur (avea 34 de ani), licențiat în drept și membru cotizant (nu și avocat pledant!) în Baroul din Bacău, cunoscut și apreciat ca poet în mediile scriitoricești din Bacău, Iași și București. În aceste din urmă două orașe, unde urmasse cursuri universitare, reviste literare de prestigiu (precum „Literaturul”, „Viața nouă”, „Cronica Moldovei”, „Seara”, „Românul literar”, „Versuri și proză”, „Noua revistă română”, „Absolutio”, „Ilustrațiunea națională”, „Flacăra”, „Insula”, „Versuri”, „Liga conservatoare”, „Analele literare, politice, științifice”, „Arta”, „Mărgăritarul”) îi publicaseră, în total, nu mai puțin de 60 de poezii până în aprilie 1915, în pragul debutului ca prozator. Apoi, debutul ca prozator nu se produce ca cel cu versuri, într-un oraș străin și într-o revistă străină, ci în urbea natală, într-un periodic literar propriu – „Orizonturi noi” – editat împreună cu doi amici ai săi – profesorul Șmil Kraus și Ion Iordăchescu-Amaru, funcționar la Prefectură. Celor trei inițiatori și redactori li se alătură, în calitate de colaborator, doar fratele poetului, Costică Vasiliu. Așa cum se mai întâmplă uneori chiar și în zilele noastre, pentru a lăsa impresia unui număr mai mare de colaboratori, cei mai sus menționați au recurs la pseudonime. De remarcat faptul că G. Bacovia semna cu acest pseudonim, care l-a făcut celebru, doar poeziile, pentru proză, articole și recenzii utilizând altele: Geovas, Vag și Bob. În fruntea primului număr, din mai 1915, se află articolul-program *De ce...* care, cu toate că e semnat cu inițialele revistei, e atribuit lui Bacovia, fără excepție și fără rezerve, de către toți biografii și cercetătorii creației bacoviene¹.

Așa, de pildă, referitor la „Orizonturi noi” și la directorul ei, reputatul bacovianolog Mihail Petroveanu, în cea dintâi ediție critică a operelor poetului, spunea: «Revista a apărut într-un format de broșură, pe o hârtie ieftină, iar directorul ei nedeclarat, Bacovia (s.n.), nu și-a făcut mari iluzii asupra rolului literar sau acțiunii ei în viața culturală a orașului, nici – lucru mai rar întâlnit – asupra talentului colaboratorilor. (Într-un marginal din nr. 2 se aduc mulțumiri revistelor bucureștene care au acceptat schimbul de publicații cu „Orizonturi noi”, „în ciuda disproporției valorilor”)². Se pare că revista ieșise de sub tipar chiar în prima zi din mai 1915, fiindcă altfel nu s-ar putea explica faptul că editorialul *De ce...* a fost reproduș integral în cadrul recenziei

binevoitoare pe care N. Davidescu o face revistei băcăuane în numărul din 10-17 mai 1915 al „Noii reviste române”. Cunoscând modestia poetului, N. Davidescu era sigur că numai Bacovia putea fi autorul unui program atât de rezervat: „Printre colaboratorii dibuim pe G. Bacovia, al cărui talent valabil i se cunoaște – și timpul nu e trecut a-l recunoaște deplin. Rostul noui reviste e explicat cititorului din prima pagină, și cu o resemnare ce-i stă bine”³.

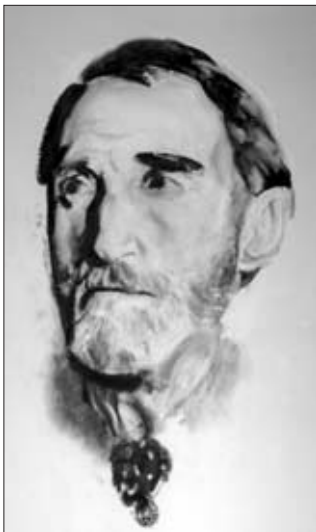
Așadar, redacționalul în cauză e *cel din-tâi text în proză tipărit de Bacovia*, conținând în nuce câteva dintre elementele ulterioare ale concepției sale despre artă și menirea slujitorilor ei. „În vremea aceasta de medieală expansiune europeană, de sarcasm prozic, când existența celor mulți e dureroasă ironie – spune poetul –, apariția unei reviste cu preocupări pur literare e o naivitate, desigur”⁴. Încercând a-și justifica gestul utopic al editării unei reviste culturale într-un târg de provincie, entuziastul director – având în spate o creație lirică notorie – își permitea să dea sfaturi confrăților mai tineri, avertizându-i că arta nu trebuie să fie doar un refugiu pentru acei inadaptabili care nu pot accepta normele sociale ale vremii, ci și un instrument de luptă pentru cei ce vor să schimbe în bine starea de lucruri existentă. „«Orizonturi noi» va fi refugiu acelor tineri care recunoscând că niciodată nu vor vedea orizonturi noi naturale, se vor resemna căutând orizonturi noi imaginative, dar cu putere de realizare în domeniul culturii, urmărind drumul acelor luptători, de mai nou, de mai bine, de mai omeneș”⁵.

Apelul patetic al poetului spre noi orizonturi, sugerând imposibilitatea artistului de a accepta realitatea socială în formele ei existente, ține de latura simbolistă a concepției poetului. În acest sens, un cercetător al respectivei publicații afirma: «“Resemnarea” în fața vieții este văzută astfel ca soluție, pledându-se pentru lupta pe planul ideilor, singura care ar putea reuși. Însă semnarea nu este totală, după cum ne-o dovedesc versurile și proza revistei, unde accentele de revoltă și simpatia pentru mulțime apar nu o dată. Protestul însă se oprește aici»⁶. La rândul său, Constantin Călin plasează textul respectiv în contextul publicisticii literare a lui Bacovia, mai exact în „opera sa critică”, alături de cele câteva recenzii, articole și prefețe. «Parțial, primul text de această factură – precizează autorul *Dosarului Bacovia* – e editorialul numărului 1 al revistei „Orizonturi noi”, intitulat „De ce” (...) De regulă, astfel de editorialele promit o conduită critică clară, exigentă, fermă. Bacovia, dimpotrivă, ține să arate că-i de partea celor concesivi și crede (desigur, nu numai în numele colaboratorilor, ci și al său) că e posibil ca, pornind de la „revistele efemere”, unii să ajungă „cineva în literatură”. „Cineva” (vorbă în fața căreia, nu o dată vibreză), adică mare, important sau despre care se discută»⁷.

Dar debutul ca prozator al lui Bacovia comportă și o altă particularitate, aceea că se realizează, simultan, cu încă un text, aparținând, de data aceasta, prozei propriu-zise, prozei literare, artistice, ficționale. Publicat tot în primul număr din „Orizonturi noi”, el se intitulează *De Paști*, fiind semnat cu pseudonimul Vag. Catalogat de specialiști ca fiind un poem în proză, *De Paști* e, după părerea noastră,



• Mihail Chiuvaru – *Epitaf*



ceva mai mult decât atât: situat la granița schiței cu proza poetică, el e o veritabilă capodoperă, o mică bijuterie artistică, putând fi asociat *Bucăților de noapte*, despre care Perpessicius va spune că „sunt mai prețioase pentru arta scrisului”⁹.

Un debut surprinzător

Înainte de a avansa alte puncte de vedere referitoare la etica și estetica propoemului în cauză, ar fi de evocat controversa iscată pe tema momentului elaborării sale. Cassian Maria Spiridon e de părere că Bacovia și-a scris poemele în proză între 1906, când s-a retras la Bacău, și 1915, anul publicării primelor bucăți din această categorie. „Retras în urbea natală, în 1906, după abandonarea studiilor universitare bucureștene – spune despre Bacovia criticul iesean –, începe a redacta proze, primul său poem în proză fiind *Cubul negru*.”¹⁰ Se înțelege de aici că, în 1906, Bacovia renunță definitiv la studiile universitare, ceea ce nu e adevărat, fiindcă în 1907 e din nou student la drept, în Iași. Nicăieri nu e consemnat faptul că, în anii care urmează, Bacovia ar fi scris și proză. A publicat frecvent, în toți acești ani, în diverse reviste, exclusiv poezie. Debutul său ca prozator, în 1915, a fost surprinzător. Dar primul său poem în proză n-a fost *Cubul negru* – cum afirmă, de trei ori într-o singură pagină Cassian Maria Spiridon –, ci *De Paști*. (*Cubul negru*¹¹ e a patra proză publicată, după *De Paști*, *Pe maidan și Zborul cărților*). E mult mai plauzibil ca abordarea speciei respective să fi fost impusă poetului de necesitatea asigurării unui cuprins variat, a unei arii tematice diverse pentru revista pe care o scosese în târgul natal, unde condeiului erau puțini și fără de prestigiu. «Între puținii colaboratori ai celor trei numere din „Orizonturi noi” – precizează Adrian Voica –, în afară de numele lui George Bacovia, pe care istoria noastră literară l-a înregistrat cu legitimă satisfacție, celelalte nu s-au impus»¹². Aceeași e și opinia lui Constantin Călin, exegetul *en titre* al biografiei și creației bacoviene, care spunea așa, referitor la circumstanțele debutului în proză al poetului: «Începutul îl face în 1915, din necesități redacționale, sub pseudonime, pentru a asigura un sumar divers revistei „Orizonturi noi” al cărei director era. Poemele în proză – continua criticul – sânt gazetăria poezilor, îndeosebi a celor simbolisti. Către sfârșitul deceniului doi al secolului trecut, genul ajunsese, cum se întâmplă la noi, galopant, ca și interviul, la infăție»¹³.

Marcând, așadar, debutul prozastic al lui Bacovia, schița *De Paști* poate fi interpretată (ca și poezia *Plumb* care deschide volumul de debut, tipărit cu un an mai târ-

ziu, în 1916 (ca fiind o *artă poetică*, întrucât conține principalele motive ale prozei artistice bacoviene, tema centrală fiind – ca și în poezie – extincția ireversibilă, sfârșitul tragic și implacabil al ființei umane. Motivului central i se asociază – iarăși ca și în poezie, fiindcă proza nu e altceva decât, cum vom vedea, o umbră a poeziei – o serie de motive secundare sau, mai bine zis, adiacente precum inechitățile sociale, inadaptarea, singurătatea, contrastul între aparentă și esență etc. Altfel spus, *De Paști* dezvăluie, ca și unele dintre poeziile autorului, una dintre orientările sociale și etice intens solicitată în literatura epocii, pe care criticul Nicolae Ciobanu o definea așa: „Este vorba de influențele umanist-proletariene, care, să precizăm, în poezia bacoviană sânt marcate de suferințe morale și filozofice proprii unui eu poetic devorat de continua sa neliniște existențială: ceea ce, dintr-o dată, *le inscrie pe orbita marelui lirism*”¹⁴.

Cadrul fizic al povestirii îl reprezintă mahalaua târgului de provincie în momentul celei mai importante sărbători creștine: Sfințele Paști: „E un fel de veselie prin mahalaua înfundată. E doară zi de Paști, zi de repaus. Scrânciobul se învârteste viu și colorat, iar lăutarii cântă cu foc.

Tu unde ești, Marie, frumoasă fată de mahală?”¹⁵. Autorul deplânge moartea Mariei, acordându-și „cânticil” la sonurile elegiei lăutărești. Firul epic al scrierii reușește să sugereze un cadru adecvat transmisiunii situației relatate: „Pe cerdacul căsuței tale, părinții tăi bătrâni se uită la lumea care trece; un marinăr în concediu cântă din harmonie, și valsul lui se pierde prin mahalaua plină de soare, de coji de ouă roșii și de fărâmituri de cozonac. Căsuța voastră, acum, are igrasie și parcă s-a mai aplecat, acoperișul de șindrilă a putrezit de tot.

Tu unde ești, Marie, frumoasă fată de mahală?...”¹⁶.

Insinuată în biografia eroinei, „teza socială și morală de obârșie umanitaristă este aceea care redimensionează materia cântecului de jale, a romanței, acordându-i finalitatea dorită de autor”¹⁷. Contrastul de sorginte decadent – simbolistă între aparentă și esență, în cazul Mariei, singurătatea și incapacitatea de a se adapta („inima ta începuse să bată neînțeles”), culminează cu ireversibila plecare din astă lume: „Și acea durere ascunsă, care pune trandafiri pe obraji, într-o zi te-a făcut să părăsești, pentru totdeauna această lume pe care tu o mângâiai cu frumusețea trupului tău...”¹⁸. Centrată pe tema morții și prefațată proza poetică bacoviană, *De Paști* poate fi apreciată drept o subtilă și profundă artă poetică. În același timp, poemul în discuție anticipează unele elemente ale liricii românești interbelice; «Curiozitatea e de a constata că, spre exemplu, *De Paști* anticipează genul elegiei sarcastice-pitorești ce va fi cultivat mai târziu de Argezi atât în poezie, cât și în tabletă. Iar trimiterile la „cânticil de mahală” al lui

Miron Radu Paraschivescu se impun și ele din primul moment»¹⁹. Însă meritul autorului este, înainte de toate, acela de a fi conștient, în linii fine, portretul tulburător al Mariei, „frumoasa fată de mahală”, al cărei suflet, nealterat de asprimile vieții, încearcă zadarnic aspirații înalte: „Te iubeau cu toții, erai atât de bună, și tu râdeai mult... Când aveai timp citeai, și prinre cărțile tale felurite erau multe care îți vorbeau de o viață mai blândă, de o iubire mai nouă, pe care tu nu le înțelegeai, dar care te puneau pe gânduri”²⁰.

Concentrat, succint, ca și în poezie, parcimonios în privința podoabelor stilistice, Bacovia schițează portretul fetei cu mână de maestru, accentul fiind pus pe fondul sufletesc al personajului. Fără a fi explicit exprimată, ideea poemului, constând în compasiunea pentru „cei mulți și obidiți” – cum ar fi spus Sadoveanu – e sugerată cu discreție, în manieră tipic simbolistă. Încă o dată, ca și în *Plumb*, umbra morții prezentă de la un capăt la altul al poemului, e sugerată în aceeași manieră, prin leitmotivul „Tu unde ești, Marie, frumoasă fată de mahală?...”, plasat, strategic, în poziție inițială, mediană și finală, obsedant precum un cântec funerar... „Ca forță a obsesiei – spunea Marin Sorescu despre Bacovia – poate fi comparat cu Kafka, unde fiecare frază e o insinuare a macabruului”²¹.

Capodoperă a prozei bacoviene, dar și a prozei poetice simboliste din literatura noastră, *De Paști* relevă, totodată, existența unor frapante similitudini între poezia și proza bacoviană, confirmând unitatea viziunii estetice a autorului.

Proza artistică bacoviană

Poemele în proză

Fără îndoială, prima categorie a prozei bacoviene – atât ca importanță și dimensiune, cât și din punct de vedere cronologic și axiologic – o reprezintă *proza artistică*, cu cele două componente ale sale: *poemele în proză* și *romanele lirice*. Ca prozator, cum am arătat, Bacovia a debutat cu *De Paști* (1915), căruia i-au succedat, în următorul deceniu, încă 17, publicate în „Orizonturi noi”, „Flacăra”, „Ateneul cultural”, „Căminul nostru”, „Viața literară”, „Literaturul”, „Cuvântul liber”, „Cugetul românesc”, „Curentul literar și artistic”. În 1926, profesoara Agatha Grigorescu, pe atunci doar colegă de cancelarie cu Bacovia la Școala Normală de Băieți din Bacău, tipărește într-un volum *in 120*, de doar 48 de pagini, 9 dintre aceste poeme și anume: *Târziu, În cafea, În zadar, Cubul negru, Când cad frunzele, Ninsoare, Moină, Nuvelă din trecut, Valuri*²²; nouă „bucăți”, nu zece – cum spune criticul Constantin Călin – cea de-a zecea,

larmaroc, fiind adăugată, în 1944, de editorii volumului *G. Bacovia, „Opere”, (colecția „Editii definitive” de la Fundația Culturală Regală*. Ceea ce remarcă însă, cu înfalibilul său simț estetic, universitarul Constantin Călin este faptul că poemele în proză confirmă incontestabil talent de prozator al lui Bacovia. «Vocația de prozator – spune criticul – i se vede, apoi, în faptul că a compus „poeme în proză”»²³. Fiindcă poemul în proză e un gen dificil, primejdios chiar, dacă nu realizezi perfecțiunea, adică – conchide criticul – „zis mai de-a dreptul: nu-i a îndemăna oricui”²⁴.

Că poemul în proză e o specie literară complexă, dificilă, de o factură aparte o spune și Mihai Zamfir, singurul – la noi – care a consacrat exclusiv domeniului respectiv două cărți importante. Încercând, în cea de-a doua dintre ele, să definească specia, Mihai Zamfir spune:

„Poemul în proză – registrul funcțional înalt al prozei – este o specie prozastică închisă, de factură nominală, cu lexic pitoresc special ales, având o structură sintactică discontinuă, simetrică și eliptică, atrasă de ritm și utilizând un limbaj metaforizant. (...) Textul acestei specii este o perfectă ilustrare a definiției mesajului poetic, așa cum a fost ea formulată de Roman Jakobson: mesaj centrat asupra lui însuși, unite formală ce compune un univers izolat și autonom. Definirea speciei nu poate fi decât de natură stilistică. Tematica bucăților, ritmul sau dimensiunea exterioară – elemente de definiție curentă – sânt doar criterii parțiale și anecdotice în judecarea poemului în proză”²⁵. În Partea a V-a, subintitulată *Trei exerciții. Antologia poemului românesc în proză*, editată de Mihai Zamfir, cuprinde pe George Bacovia, Matei I. Caragiale și Tudor Argezi. Sunt antologate, din Bacovia, piesele *Cubul negru, Valuri, În cafea, Ninsoare și Târziu*, pe care antologatorul le consideră „texte esențiale”. „Epoca interbelică – spune el – dă și două realizări ieșite din comun ale poemului în proză, situate în afara oricăror serii posibile: este vorba de poemele lui Bacovia și ale lui Tudor Argezi. Cei dintâi, produs al simbolismului tardiv, preia pentru scurtă vreme locurile comune ale acestuia, dar ajunge rapid la *texte esențiale* (s.n.)”²⁶.

Revenind la *Bucăți de noapte*, volum ce marchează debutul editorial, ca prozator al lui Bacovia, trebuie spus că el adună prozele scrise în primul deceniu de activitate prozastică (1915-1925) și nu „de-a lungul a două decenii”, cum greșit afirmă Cassian Maria Spiridon în menționatul articol din „Convorbiri literare”. (Mă rog, asta n-ar fi o eroare impardonabilă, dar parcă astfel de inexactități nu mai sunt scuzabile în cazul lui Bacovia, scriitorul cel mai complet și temeinic bibliografat, ca să spunem așa, din întreaga noastră literatură.) Mai gravă mi se pare a fi – fiindcă veni vorba – afirmația unui alt confrate care, analizând *Cubul negru* (cea mai intens și frecvent comentată proză bacoviană), spune așa: „Apariția umbrei lui Marx cu lanterna, poate da reflectia în sens profetic, întocmai ca la Dostoievski, *asupra ravagiilor comunismului deja instalat în Rusia vecină* (s.n.), asupra pericolului acestuia (Gulagul de mai târziu), comunism în care Bacovia chiar întrezărește cauza decadenței secolului, numindu-l „sfârșitul unui veac”²⁷.

Dacă afirmația că, la 1915, comunismul era deja instalat în Rusia trădează doar ignoranța în materie de cultură istorică a tânărului nostru confrate, cealaltă care îl desemnează pe Bacovia drept profet al înfântării lagărelor de detenție și, în general, al abuzurilor dictaturii comuniste, este de-a dreptul năstrușnic și de tot hazul, știut fiind că absolut nimeni, nici la noi, nici aiurea, n-a fost în stare a profetiza și a avertiza asupra evenimentelor istorice ale veacului trecut. Cu atât mai puțin ar fi putut s-o facă Bacovia care, asemenea multor



• Mihai Ghiuvaru – Agapă

• continuare în pagina 14

• urmare din pagina 13

tineri intelectuali din vremea publicării *Cubului negru*, a crezut sincer în ideile socialiste, lucru confirmat atât de biografi, cât și de unele dintre poeziile sale...

Deși reprezintă, încontestabil, „o dată esențială în evoluția poemului românesc în proză”²⁸ volumul de debut, ca prozator al lui Bacovia, a trecut aproape neobservat în momentul apariției sale. Abia în anul următor apare o primă recenzie, semnată de Dem. G. Berea, în „Ateneul cultural”²⁹ de la Bacău, la care Bacovia era codirector, alături de Grigore Tabacaru. Tot cam atunci, în numărul din mai 1927 al „Universului literar”, Perpessicius, comentând volumul în cauză, menționa: „Bucățile de noapte ale lui Bacovia, pretioase ca document psihologic pentru organizarea sufletească înrudită cu sinestezia, sânt mai prețioase prin arta scrisului”. În anul următor, Perpessicius include recenziile la *Bucăți de noapte* în volumul *Mențiuni critice*³⁰. În sfârșit, cea de-a treia și ultima recenzie la *Bucăți de noapte*, apare tot la Bacău, în 1928, într-un alt efermer periodic cultural, fiind semnată de Paul Donici³¹. Apoi... tăcere, vorba Poetului.

Cu excepția lui Perpessicius, marii critici interbelici – Călinescu, Lovinescu, Streinu, Cioculescu, Vianu ș.a. – au ignorat complet proza bacoviană. Alitudinea lor va fi adoptată mai târziu și de Nicolae Manolescu, care, într-un amplu studiu ce prefăcează ediția din 1965, care conținea și texte în proză, nu pomenise nimic despre scrierile lui Bacovia din această categorie. Și totuși, se pare că, deși evitată de critici, proza poetică a lui Bacovia a fost citită și apreciată de tineretul intelectual al perioadei interbelice. O mențiune incidentală – laudativă, e drept – la poemele în proză ale lui Bacovia, considerate a fi superioare celor ale altora, strecurată într-un articol, din 1930, despre Max Jacob, îl determină pe Constantin Călin să concluzioneze, nu fără temel, despre autorul *Bucăților de noapte*, că „poemele sale în proză au plăcut celor din generația tânără”³².

Poemele în proză ale lui Bacovia nu sunt doar cele zece aflate, din 1944 încoace, în cadrul *Bucăților de noapte*. În afara acestora, au rămas atunci încă opt, în periodice, și anume: *De Paști*, *Pe Maidan*, *Zborul cârților*, *Pe gânduri*, *Undeva*, *Întuner*, *Un visător*, *În zadar*. De menționat că există două poeme în proză cu titlul *În zadar*: unul, publicat inițial în „Literatură”³³, cu titlul *Van*, este cel inclus, în 1926, în *Bucăți de noapte*; altul – publicat în „Viața literară”³⁴, sub titlul comun *Poeme în proză*. Abia începând din 1961, unele dintre poemele rămase în periodice vor fi incluse în ediții cuprinzând opera lui Bacovia. Este cazul poemelor *De Paști* și *Zborul cârților*, reproduse în volumul *Scrieri alese*, apărut în acel an. În volumul *Plumb*. Versuri și proză din 1965 (cu menționata prefață a lui N. Manolescu) vor fi preluate, din perioadă, încă trei bucăți: *Pe maidan*, *Pe gânduri* și *Undeva*. În sfârșit, ultimele trei vor fi incluse pentru prima dată într-un volum abia în 1978, în ediția critică de *Opere*, de la Editura „Minerva”, întocmită de Mihail Petroveanu și Cornelia Botez...

Romane lirice

Proza artistică bacoviană nu conține doar cele 18 poeme în proză, ci și două încercări de roman: *Dintr-un text comun* și *Impresii de roman*. Cel dintâi a fost publicat inițial, pe fragmente, între 1925 și 1934, în revistele „Ateneul cultural”, „Căminul nostru”, „Curentul literar și artistic”, „Viața literară” și „Cronicarul”, cu titlul *Cântec târziu*. Abia în 1944, când e inclus în volumul *Opere*, capătă titlul *Dintr-un text comun*. (De fapt, sub acest titlu fuseseră publicate primele fragmente din romanul respectiv, în două numere consecutive, din iulie și

Prozatorul Bacovia - un veac de la debut

august 1925, ale „Ateneului literar”). Denumirea *Dintr-un text comun* e întâlnită ca subtitlu și în foiletoanele publicate în „Curentul” (1929). Povestea romanului în discuție e, din câte se vede, extrem de încurcată. După părerea noastră, dacă în 1944, când s-a tipărit volumul *Opere* în colecția „Ediții definitive” la cea mai prestigioasă editură a vremii, aparținând Fundației Culturale Regale, autorul a optat pentru titlul *Dintr-un text comun*, din acel moment cel de *Cântec târziu* ar fi trebuit abandonat, rămânând de domeniul istoriei literare. Cu atât mai mult cu cât alcătuirii ediției critice din 1978 – M. Petroveanu și C. Botez – respectaseră titlurile „ediției definitive” din 1944, supervizată de Bacovia însuși. Surprinzător, pentru noi, unele ediții ale operei lui Bacovia, de după 1978, au revenit la titlul *Cântec târziu*, generând confuzii, ceea ce ni se pare cel puțin o lipsă de profesionalism...

Cel de-al doilea roman bacovian își are și el povestea lui. Început în 1941 sub titlul de *Roman provincial*³⁵, e menționat de autor în interviul acordat, în 1943, lui Vasile Netea. Întrebat fiind la ce lucrează în prezent, poetul a răspuns: „Aștept să-mi iasă la Fundațiile regale, o ediție definitivă a operelor mele: versuri și proză. (...) Mă preocupă apoi ideea scrierii unui „Jurnal autobiografic”, o carte de gânduri și de destăinuirii”³⁶. Peste cinci ani, romanul e anunțat din nou, de astă dată în „Flacăra”, cea mai importantă revistă culturală a vremii: „G. Bacovia își propune să scrie un roman realist în care va reda aspecte din viața de provincie”³⁷. Întrucât nu mai e menționat titlul romanului, Constantin Călin se întreabă, retoric, desigur: «Renunțase la proiectul anterior? Nicidcum. Încearcă doar să arate că răspunde la „comenzile sociale” ale vremii și să-și ia o nouă marjă de timp, mai lungă, pentru terminarea lucrării. Revăzut de vreo patru ori, «Impresii de roman» n-a apărut totuși decât postum»³⁸. Într-adevăr, prima parte a romanului a fost publicată, după aproape două decenii, în 1966, în „Ateneu”, cu titlul *Visări mocnite*. Fragment dintr-un manuscris intitulat „Impresii de roman”, împreună cu un facsimil datat 1944³⁹. (Din păcate, din cele patru pagini reproduse, două au dispărut atunci cu ocazia fotografierii lor în redacția revistei). Partea a doua a romanului va fi publicată, trei ani mai târziu, tot într-o revistă de provincie („Steaua” de la Cluj), cu titlul *Impresii de roman. Fragment dintr-un manuscris postum*⁴⁰.

Cele două romane ale lui Bacovia au fost integral publicate atât în ediția de *Opere* din 1978, datorată lui Mihail Petroveanu și Cornelia Botez, cât și în cea de *Opere* din 2001, alcătuită de Mircea Colosenco. Noi le-am etichetat aici drept „romane lirice”, respectând, ca să zicem așa, voința autorului care, în interviul acordat în 1929 lui I. Valerian, spunea referitor la romanul *Cântec târziu* (ulterior intitulat *Dintr-un text comun*): „Epicul lipsește aproape de tot. E un roman, dacă vrei, liric (s.n.). Un poet nu poate fi decât astfel”⁴¹.

Așadar, debutul editorial al prozatorului Bacovia (*Bucăți de noapte*, 1926) – într-un mic mai puțin important pentru spațiul literar autohton decât cel al poetului omonim – se produce la o distanță de un deceniu față de cel al poetului (*Plumb*, 1916). Deși tipic simbolist – poate chiar mai mult decât poezia – proza artistică bacoviană are, ca și poezia, destule elemente de natură a anticipa existențialismul și chiar literatura absurdului. Proza eminentemente li-

rică, proză de notație, de consemnări, proza artistică bacoviană deschide, fără îndoială, noi căi de interpretare a personalității și operei ilustruului nostru concetățean.

Cazanul e în clocot...

Cum spuneam, vreme de aproape patru decenii, din 1928 până în 1965, nu s-a mai vorbit, în critica și istoria noastră literară, despre proza lui Bacovia. Doar T. Vianu citează, mai mult de formă, fără a o comenta, o frază din romanul *Dintr-un text comun*, în finalul recenziei la volumul *Opere*, de G. Bacovia, din 1944, inclusă ulterior în *Figuri și forme literare* (1946)⁴². Receptarea creației bacoviene, atât a celei lirice, cât și a celei prozastice, cunoaște un veritabil avânt odată cu apariția în 1964, la Bacău, a revistei „Ateneu”. Aici apare, în octombrie 1965, cel dintâi articol consacrat prozei bacoviene în ansamblul ei (M. C. Delasabar, *Proza poetului*). Un an mai târziu, în octombrie 1966, revista „Cronica”, recent reapărută, publica, la rândul ei, un articol despre proza lui Bacovia (*Bacovia prozator*, de Mihail Bernea). Din 1971 încoace, apar multe alte studii având ca temă proza bacoviană, atât în volume cât și în periodice, semnate de nume de prestigiu ale criticii și istoriei literare românești: Mircea Zăciu, Constantin Ciopraga, Laurențiu Ulici, Constantin Călin, Mihai Zamfir, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Dinu Flămând, Ion Caraion, Mihail Petroveanu, Mihai Cimpoi, Radu Petrescu, Marian Papahagi, Nicolae Ciobanu, Gheorghe Grigurescu, Daniel Dimitriu, Gh. Ungureanu, Theodor Codreanu, Cassian Maria Spiridon și mulți, mulți alții.

Dacă prin 1956, cu puțin înainte de a trece la cele veșnice, poetul se lamenta, în *Divagări utile*, notând că, despre Bacovia, nu se tipărise în volum niciun studiu (spre deosebire de Argezei, Blaga, Barbu, în cazul cărora exista câte unul), ei bine astăzi se pare că destinul s-a răzbunat și lucrurile s-au inversat: despre Bacovia există peste treizeci de studii critice în volum, probabil cât despre ceilalți trei mari lirici interbelici lași laolalt. Și lucrurile nu se opresc aici: cazanul exegetic bacovian e în clocot, alături crește și cota de interes sporșește...

Tot mai insistent se vorbește de „ofensiva lui Bacovia” cucerind „piața postumă” și trebuie să recunoaștem că ascensiunea sa, probată și prin asaltul entuziast al analiștilor, i-a sporit spectaculos prestigiul, asigurându-i un loc privilegiat și de invidiat pe firmamentul spiritualității universale.

Pe când însă și un volum distinct despre *Prozatorul Bacovia*?

NOTE

- 1 Vezi și Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia. Viața poetului*, București, Editura pentru Literatură, 1962, pp. 79-82; Gheorghe Pătrar, *Publicațiile periodice băcăuane. 1867-1967*, Bacău, Biblioteca Municipală, 1969, pp. 128-130; Corneliu Groapă, *Repere simboliste băcăuane*, Bacău, Editura „Babel”, 1999, pp.40-47.
- 2 Mihail Petroveanu, *De ce...* [Note], în G. Bacovia, *Opere*, București, Editura „Minerva”, 1978, p. 651.
- 3 N. Davidescu, *Orizonturi noi*, în „Noua revistă română”, vol. XVII, nr. 8, 10-17 mai 1915, p. 104.
- 4 *De ce...*, în „Orizonturi noi”, 1, nr. 1, mai 1915, p. 1.
- 5 *Ibidem*, p. 1.
- 6 Adrian Voica, *Bacovia director de revistă*, în „Ateneu”, 3, nr. 9, septembrie 1966, p. 2.
- 7 Constantin Călin, *Dosarul Bacovia. II. O descriere a operei*, Bacău, Editura „Agora”, 2004, pp. 211-212.
- 8 *De Paști*, în „Orizonturi noi”, 1, nr. 1, mai 1915, pp. 14-15.
- 9 Perpessicius, G. V. *Bacovia: „Bucăți de noapte”*, în „Mențiuni critice”. Seria 1, București, Editura Literară a Casei Școalelor, 1928, pp. 185-200.
- 10 Cassian Maria Spiridon, *Proza bacoviană*, în „Convorbiri literare”, aprilie 2015.
- 11 *Cubul negru*, în „Orizonturi noi”, 1, nr. 3, iulie 1915, pp. 7-9 (semnat: Vag).
- 12 Adrian Voica, *loc. cit.*, p. 2.
- 13 Constantin Călin, *Bucăți în noapte*, în *Dosarul Bacovia. II. O descriere a operei*, *op. cit.*, p. 184.
- 14 Nicolae Ciobanu, *Autobiografism și ficțiune*, în „Însemne ale modernității”, București, Editura „Cartea Românească”, 1977, p. 20.
- 15 *De Paști*, *loc. cit.*, p. 13.
- 16 *Ibidem*, p. 13.
- 17 Nicolae Ciobanu, *op. cit.*, p. 21.
- 18 *De Paști*, *loc. cit.*, p. 14.
- 19 Nicolae Ciobanu, *op. cit.*, p. 20.
- 20 *De Paști*, *loc. cit.*, p. 14.
- 21 Marin Sorescu, *Ușor cu pianul pe scări. Cronici literare*, București, Editura „Cartea Românească”, 1985, p. 361.
- 22 G. V. Bacovia, *Bucăți de noapte*. Poeme în proză, București, Tipografia „Lupta”, 1926, 48 p.
- 23 Constantin Călin, *Bucăți în noapte*, în *Dosarul Bacovia. II. O descriere a operei*, *ed. cit.*, p. 183.
- 24 *Ibidem*, p. 184.
- 25 Mihai Zamfir, *Prefață la Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză*, București, Editura „Minerva”, 1984 (Biblioteca pentru toți).
- 26 *Ibidem*.
- 27 Florin Lupu, „*Cubul negru*” bacovian – prețex pentru o viziune a decadentismului, în „Revista română”, 3, nr. 57.
- 28 Mihai Zamfir, *op. cit.*, p. 14.
- 29 Dem. G. Berea, *G. Bacovia: „Bucăți de noapte”*. Poeme în proză, în „Ateneul cultural”, 3, nr. 2 (22), 1927, pp. 11-14.
- 30 Perpessicius, *George Bacovia: „Bucăți de noapte”*, în volumul *Mențiuni critice* 1, *op. cit.*, pp. 185-200.
- 31 Paul Donici, *G. Bacovia: „Bucăți de noapte”*. Poeme în proză, în „Căminul nostru”, 3, nr. 5-6, mai-iunie 1928, p. 16.
- 32 Constantin Călin, *Dosarul Bacovia. II. O descriere a operei*, *ed. cit.*, p. 187.
- 33 *Literatură*, 26, nr. 2, 6 iulie 1918, p. 1.
- 34 *Viața literară*, 4, nr. 98, 22 decembrie – 5 ianuarie 1929, p. 1.
- 35 Manuscris aflat la Biblioteca Județeană „Costache Sturdza” din Bacău.
- 36 *De vorbă cu Bacovia*, în G. Bacovia, „Opere”, București, *ed. cit.*, p. 446.
- 37 xxx *Șantier*, în *Flacăra*, 1, nr. 29, 12 iulie 1948, p. 6.
- 38 Constantin Călin, *În labirint*, în *Dosarul Bacovia. II. O descriere a operei*, *ed. cit.*, p. 192.
- 39 V. *Ateneu*, 3, nr. 9, sept. 1966, p. 3.
- 40 V. *Steaua*, 20, nr. 12, decembrie 1969, p. 46.
- 41 „*Cântec târziu*”. *Romanul unui poet. De vorbă cu G. Bacovia*, în „Viața literară”, 4, nr. 107, 13-27 aprilie 1929, p. 2 (I. Valerian).
- 42 V. T. Vianu, *G. Bacovia în ediție definitivă*, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, pp. 537-541

Cum nimic nu zboară mai repede decât timpul, nici nu știu când au trecut zece ani de când Bacăul a putut să se bucure din nou de un festival teatral. Așteptată an de an cu nerăbdare, Gala STAR (desfășurată între 24 - 28 aprilie), care și-a format un public al ei, unul tânăr, îndeosebi, de-a lungul celor nouă ediții, a ajuns la o dată aniversară. Iar cel mai bun lucru pe care îl consemnăm este acela că manifestarea a avut loc și că povestea Galei continuă. Pentru că au fost schimbări, și la nivel de conducere Teatrului Bacovia, și la nivel de administrație locală, așadar, probleme tehnice, chestiuni de finanțare etc. Care, din fericire, au fost surmontate și scena băcăuană a fost din nou gazdă a recitalurilor actoricești. Atât a celor aflate în concurs, cât și a celor extraordinare. Astfel că, deși nu a avut strălucire, așa cum s-ar fi convenit (am amintit motivele obiective), cea de a zecea ediție a Galei, una mai curând modestă, a avut momente bune și unele mai puțin bune, așa cum se întâmplă, de fapt, cam la toate manifestările artistice. Important este că deja există o istorie a Galei, care a devenit, din 2006, internațională, și caietul-program de anul acesta a reamintit publicului câteva date importante din edițiile anterioare, care au fost laureatii, componența juriilor, ce recitaluri extraordinare s-au prezentat. La inspirată idee a organizatorilor, Teatrul Municipal „Bacovia”, Primăria Bacău și UNITER, câțiva dintre câștigătorii premiilor Galei au fost invitați să susțină recitaluri, cele cu care au participat în concurs sau unele noi. Bună a fost și ideea de lecturi publice ale unor texte aparținând autorilor participanți la Concursul de dramaturgie-monodramă.

Dar să refacem filmul evenimentului...

Prima concurentă, Ingrid Robu (Teatrul Tineretului Piatra-Neamț), a venit în competiție cu un text de Mihaela Michailov, *Fetița soldat*. O poveste sensibilă despre strânse legături familiale (bunică-nepoată) dragoste, devotament. Cam prolixă, însă, cu multe repetiții și lungimi. Era treaba regizorului Adrian Tamaș să mai umble puțin la text, să-l comprime și să-l dinamizeze. Cu tot acest neajuns, Ingrid Robu a fost la înălțime, jucând convingător, cu dăruire și talent, candoarea și hotărârea nestrămutată a unei fetițe de a lupta pentru viața bunicii bolnave. Felul în care s-a transpus în personaj, făcându-l credibil, energia ei debordantă i-au adus concurenței multe aplauze din partea spectatorilor, dar și premiul pentru *Cel mai bun one-woman-show*.

În a doua zi de concurs, au fost programate, la Café du Théâtre, două monologuri din spectacolul (producție Doctor's Studio, București) „LSD Theatre Show” de Christopher Durang, regizat de Horia Suru. Primul monolog, intitulat *Laughing Wild*, a avut-o ca protagonistă pe Isabela Neamțu. Pe care am văzut-o acum câțiva ani, cu aceeași paritură, în spectacolul

Carmen MIHALACHE

De zece ori Gala STAR



• Ingrid Robu

cu piesa „Răs nervos”, a dramaturgului de mai sus, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Isabela Neamțu este o actriță sigură pe ea, cu inteligență și experiență scenică, cu temperamente exploziv. În rolul unei prezentatoare de televiziune care clachează nervos, din „cruntă disperare” existențială, actrița gradează expresiv starea dizarmonică, fiind vizibilă creșterea furiei care se instalează în personaj. Femeia „dusă cu capul” e tragi-comică, o apucată haioasă în interpretarea empatică a Isabelei Neamțu, care-i împrumută ceva din farmecul ei personal, dotat din plin cu sex-appeal.

În jungla nervilor dezlănțuți, a răsului bolnav, isteric (trăim un timp al nevrozelor, un timp al violentei, în care anxietatea, stresul fac victime în serie) ne-a transportat și Matei Chioariu, cu un monolog (din spectacolul citat mai sus) numit *Seeking Wild*.



• Matei Chioariu

Un biet muzician fără noroc, zărngit rău, lovit în cap la un supermarket, care caută soluții pentru a ieși din starea de rău încercând să gândească și să fie pozitiv, potrivit terapiilor de self-help, și care mai are și o devianță sexuală, fiind atras mai mult de bărbați, e intruchinat extrem de veridic de Matei Chioariu. Pentru jocul său vivace, truculent, chiar epatant, el și-a adjudecat premiul pentru *Cel mai bun one-man-show*.

De menționat că, la cele două recitaluri, bine închegate, interpretate cu talent și cu aplomb, mâna regizorală a lui Horia Suru s-a făcut simțită. Ceea ce e de bine. Am răs cu poftă, chiar dacă un pic nervos, în spiritul textului lui Durang, și am fost total de acord cu îndem-

nal cântat în finalul primului monolog *Give peace a chance!* A treia zi de concurs a oferit publicului și alte genuri de spectacol, mai exact pantomimă și teatru-dans.

„Eu, cu noul meu, vin din ceva care este foarte vechi”, așa spunea Brâncuși despre arta și filosofia creației sale. Acesta poate fi luat și ca motto pentru recitalul lui George Ciolpan (Producție independentă, Brașov) intitulat *Păsărea în văzduh*. Experimentat, cu o foarte bună tehnică, George Ciolpan a prezentat un spectacol de pantomimă foarte bine gândit, lucrat cu profesionalism, armonios, rotund, cu idee și un mesaj clar. Vezi aspirația către înalt a lui Brâncuși, obsesia pentru zbor, pentru esențializarea formelor și pentru bucuria curată pe care voia să o dăruiască oamenilor. Proiecțiile video și o sugestivă coloană sonoră au împlinit acest omagiu adus lui Brâncuși, „Păsărea în văzduh” câștigând Trofeul Galei.

Despre devenirea unei femei (nu te naști femeie, ci devii, vorba lui Simone de Beauvoir) a povestit, în pași de dans, grațioasă Baczo Tünde (Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”, Timișoara). Tânăra interpretă, care semnează regia și coregrafia recitalului 7/7, semnificativ fiind cea a treptelor, a vârstelor străbătute într-o viață, a întruchipat expresiv câteva avataruri ale existenței feminine, ale condiției de femeie. Frumoasă și talentată, fragilă și puternică în același timp, interpreta a coregrafiat nuanțat câteva sensibile situații și scene, transmitând emoție unui public cucerit de prestația sa.

Tot din Timișoara a venit la Gală și Kocsárdi Levente, cu un recital provocator, pe texte din „Jurnalul unui nebun” al lui Salvador Dalí. Actorul, care și-a regizat singur spectacolul (Producție a Asociației Culturale „Arte Factum”, Timișoara), l-a intitulat *Arta părțului sau Conferința daliniană a contelui de La Trompette*. Provocator pentru pudibonzi, încluiat și constipați, pentru ipocritii pe care excentricul Dalí voia să-i scandalizeze cu orice chip, făcându-i să iasă din corsetul falsei moralități. Dar într-o lume în care totul s-a liberalizat și scandalul e la ordinea zilei, e greu să mai înțelegi cu ceva,

formula „épater le bourgeois” pierzându-și sensul. Nici actorul nu a epatat prin interpretarea sa, una destul de plată, cu obositoare repetiții.

Nu a reușit să fie convingătoare nici tânăra actriță de la Iași, Ada Lupu, care ne-a propus o dramaturgie după romanul Aglăiei Veteranyi, „De ce fierbe copilul în mămăligă”, sub denumirea prescurtată *De ce*. Recitalul ei, după o cunoscută scriere care a făcut o frumoasă carieră scenică la Teatrul Odeon, în regia destul de confuză a Dumitrianei Condurache, a complicat cam mult lucrurile și așa încălcite, traumatizante, din povestirea unei copile fără copilărie, trăind plină de spaime, de frustrări, în mijlocul nomațiilor artiști de circ. Ca să nu mai spun că pe scenă era un talmeș-balmeș de obiecte și o scară pe care se tot chinuia biata actriță, care, bașca, mai era și răcită cobză în după-amiaza reprezentației. Ceea ce se și vedea, într-un mod dezagreabil (și sufla mereu nasul), în scenă. Ghinion, ce să-i faci? Altminteri, Ada Lupu are calități certe, fiind sensibilă și talentată.



• George Ciolpan

Fără calități, cât de pricâjite, acolo, cât de cât, mi s-a părut Adrian Loghin (Teatrul „Mignon”, București), care s-a prezentat în competiție cu un recital numit abscons *I.O.N.A.*, o adaptare, cică-se, după cunoscuta piesă a lui Marin Sorescu, o capodoperă. În regia lui Danni Ionescu, am văzut un soi de spectacol torturant, în care evolua un actor cu o voce mică și inexpressivă, care se agita în gol pe scenă. Într-un fel de saorma indigestă erau amestecate replici din Sorescu cu un fel de chinuri de creație ale unui actor care se pregătea pentru rolul lui Iona, traversând și o criză existențială, profesională, divorț, precaritate financiară etc., etc.

Am lăsat la urmă, „pour la bonne bouche”, pe Dana-Maria Marinici. Care a adus un suflu proaspăt și o bine venită notă sprinteră în Gală. Trei femei s-au asociat, de fapt, într-o reușită



• Dana-Maria Marinici

recitalului *XXE-uri*. A fost acolo (prin textele ei, *E-uri* și *Proiectul XX*) cea mai bună doamnă dramaturg de la noi, Alina Nelega, o tânără regizoare, Irina Crăiță Mândră, cu o personalitate bine conturată, și o actriță cu inteligență scenică, cu mobilitate și un firesc de cea mai bună factură. Buna alegere a unor texte spirituale, dolidora de ironie, au pus-o fericit în valoare pe actriță, care a știut să le pătrundă sensul și să-l transmită cu cele mai adecvate mijloace scenice. Într-un joc fără zorzoane, inteligent, simplu, eficient. Recitalul ei a fost o încăntare pentru spirit, actrița meritând cu prisosință premiile revistei Ateneu și ale postului regional de televiziune Est TV.

De altfel, pe lângă premiile acordate de juriu, alcătuit de actrița Yumiko Tsuji (Japonia), Emil Boroghina (actor, directorul Festivalului „Shakespeare”) și Carmen Mihalache, a curs o ploaie de alte premii la această ediție. Din partea presei, a unor asociații, a unor bloggeri. Nu am spațiu să le menționez pe toate, amintesc doar că Baczo Tünde și-a adjudecat *Premiul publicului activ*, dar și al unor bloggeri, că Isabela Neamțu a luat *Premiul „Dinu Apetrei”* (oferit de un juriu al actorilor Teatrului Municipal Bacovia), iar *Premiul onorific „Ștefan Iordache”* (de care se ocupă juriul liceenilor băcăuani) a revenit lui Adrian Loghin.

Am să închei această primă parte a cronicii mele, urmând să mă refer, data viitoare, la alte aspecte ale Galei și la recitalurile extraordinare (un punct forte al ediției aniversare) susținute de Katia Pascariu, Eliza Noemi-Judeu, Yumiko Tsuji, Daniela Vrinceanu, Marius Manole, Alexandru Bogdan, Harsanyi Attila, Radu George, Marcel Iures, în spectacolele de seară, cu sala plină ochi. Ba, publicul a stat chiar și în picioare ca să-și vadă actorii performanțe.

Ca de fiecare dată, a strălucit prin inteligență, farmec, simpatie năzbăți și „ubicuitate” (peste tot dădea de el) infatigabilul prezentator al Galei, Matei Bogdan (care a inițiat și premiul publicului), cu multe idei, spontaneitate, imaginație și o inepuzabilă vervă.

Gheorghe IORGA

Muza comediei și masochismul paradoxal

În cunoscutul roman al lui Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895), „Venus înveșmântată în blănuși”, apărut în 1870 (după numele autorului, neurologul și psihiatrul austriac Richard von Krafft-Ebing a creat, în „Psychopatologia sexualis”, 1886, termenul „masochism”), unul dintre personaje are această curioasă revelație: „Gogol, acest Molière rus, a zis undeva – dar unde? –: «Adevărată muză a comediei e o femeie ale cărei lacrimi curg sub o mască surăzătoare». Minunată vorbă!” Cel ce îl invocă pe Gogol nu e întâiul narator, care și-a povestit visul, ci al doilea, Severin von Kusiemski, un literat cu oarece sensibilitate, dar cel mai important în economia narațiunii: el spune povestea straniei lui aventuri și e, totodată, actorul acestei ciudate comedii românești. Pe Severin îl încearcă dorința să scrie o comedie. În fața șemineului, unde arde un foc mare, în aerul încărcat de mirosuri excitante, îi apar „mici spiriduși cu barbă sură care-și bat joc de el arătându-i cu degetul, amorași buclăți încălecând pe spătarul scaunului și cățărându-i-se pe genunchi”. Dar, în stațiunea termală din Carpați, unde se află, se plictisește atât de mult, încât scrie doar nevinovate idile, iar în privința dramaturgiei, n-a trecut de „primul strat de vopsea, de planul primului act și al primei strofe”. „Ekphrasis”, „drama” și „odă” sunt și ele amestecate într-un astfel de proiect. Efluvii de lirism trec prin ființa lui Severin, iar el e gata să găsească „înfințit poetic” peisajul lui înconjurător și să se simtă banal inspirat de „înălții pereți ai munților albaștri impregnați de o ceață de soare aurit”. Însă toate acestea se reduc la niște exclamații extactice. Să se lanseze, mai degrabă, în scrierea unei forme de epopee, aceea a unui alt Paris și a unei alte Venus, într-un roman unde s-ar reprezenta pe el cu disperare îndrăgostit de o femeie, „mai nefericit decât cavalerul de Toggenburg sau decât cel din «Manon Lescaut»?” Venus este de piatră sau e chiar numai o copie al cărei original se găsește la Florența. Drama s-ar putea naște dacă statuia de piatră s-ar însufleți și ar începe să-l urmeze pe Severin, dacă mâna de piatră ar căuta să-l apuce și să pună stăpânire pe el, așa cum face Comandorul, la sfârșitul lui „Don Juan”, când îl prinde pe libertin de mână.

Imaginea asta deja îl obsedează. Nu va scrie nicodată nici tragedie, nici comedie; dar în clipa când inventează acest titlu, „Venus înveșmântată în blănuși”, îi vin în minte niște versuri din „Faust”: „Iubirii! / Îi sunt înșelătoare-aripile./ Săgețile-i sunt gheare./ Coroana-i ascunde cornițe./ Fără-ndoială./ Ca toți zeli Greciei./ E-un diavol deghizat. „Primul nara-

tor deja surprinsese pe manuscrisul lui Severin un epigraf, împrumutat tot din „Faust”: „Tu, trup nenorocit de dorință./ Femeia te duce de nas!” Piesa de teatru s-ar putea organiza în jurul unei alte Gretchen (așa, cel puțin, cum o vede Mefistofel), în jurul unei alte ludite (Severin citește „Cartea luditei”), ca tragedia lui Hebbel și, mai târziu, piesa lui Jean Giraudoux, în jurul unei alte Elene, aceea din „Faust (II)” al lui Goethe, sau din „Frumoasa Elena”, opera bufă a lui Jacques Offenbach. Într-un alt registru, mai uman, ar putea fi intriga organizată în jurul unei tinere văduve, ușor de confundat cu Venus. O comedie e gata să se nască și totuși n-ajunge să se închege la rezezeală. Dacă Venus de piatră s-ar anima, s-ar vedea cum se reînsuflețește și mitul lui Pygmalion și al Galateei, alt subiect dramatic pentru Jean-Jacques Rousseau sau pentru George-Bernard Shaw. Dar totul se reduce la un răs ironic, urmat de liniște. „Asin”, își repetă Severin. Se teme să fie într-o astfel de piele, ca Bottom, din „Visul unei nopți de vară”, a lui Shakespeare. Gândul la cabotin e și mai sensibil când se întreabă: „Ei bine, cine sunt eu în realitate: un mic amator sau un mare asin?” Îl domină un nou impuls al epopeii. Severin citește, în „Odiseea”, povestea lui Circe. Aceasta corespunde unei alte velleități: reprezentării femeii ca vrăjitoare, apariției unui nume de personaj pentru o comedie imaginară, Wanda von Dunajew. Titlul piesei s-ar putea stabili după modelul „Minna von Barnheim”, de Lessing. Însă nu trece prea mult timp și lirismul revine. Versurile din „Faust” fac loc altora, extrase dintr-o „elegie romană”: „Crezi tu c-a stat îndelung zeita iubirii pe gânduri./ Când, în a Idei dumbravă, odată Anchise-i plăcuse?” (Goethe, „Opere”, „Poezia”, I, „Elegii romane”, III, trad. M. Banuș, Ed. Univers, 1984). Sau chiar se naște un poem: „Piciorul pune-l pe sclavul tău./ Femeie fabuloasă, dulce și diabolică./ Cu trupul de marmură-ntins/ Printre miști și agave!” Comedia e gata să țâșnească: papucul Wandeii rămâne în mâna lui Severin; dialogul ce se infiripă când ea vine să-i ceară din nou. Pactul încheiat între cei doi parteneri e hotărâtor; Gilles Deleuze i-a subliniat, pe bună dreptate, caracterul faustian și importanța în opera lui Sacher-Masoch. Se schițează, atunci, o tragedie? „Asta se va termina rău, prietene”, îi spune Wanda celui care acceptă să fie dominat de ea. Dar Severin va ajunge să se sustragă acestei tiranii, să devină „ciocan”, în loc de a fi „nicovală”, adică să se elibereze. Comedia nu are nevoie în mod imperios de o formă dramatică, însă ajunge

la un deznodământ echivalent cu o dezlegare. Distincția dintre comic și comedie e necesară. Înainte de a-și rupe legăturile, adică înainte de a ajunge la un deznodământ comic, Severin observă „partea comică a situației”. „Inseamnă, observă el, că pot să fug și că nu vreau asta, că suport tot de când ea amenință că-mi dă libertatea”. „Vorrei e non vorrei” („aș vrea și n-aș vrea”). Înainte de a ajunge la „dezlegarea” lui Severin, e bine să aruncăm o privire asupra organizării unei minunate puneri în scenă, o adevărată comedie în interiorul romanului. E pregătită printr-o nouă aluzie la „Faust (I)”, la scena în cursul căreia Mefistofel apare sub chipul unui student aflat în călătorie. Înțelegem, astfel, că intriga, în „Venus înveșmântată în blănuși”, e construită pe un pact, ca aceea din „Faust”: Severin i se dăruiește Wandeii fără ca aceasta să i se dăruiască lui; consimte să-i fie sclav, iar ea îi va fi doar stăpână; soție, niciodată. Ea comandă și scenariul: Severin va fi de acum înainte Gregor și o va însoți pe Wanda în Italia, ca Leporello pe Don Giovanni. E legat de ea ca Faust de Mefistofel, aflându-se în starea de dependentă în care se află Bottom față de Titania („Visul unei nopți de vară”). Când se termină aventura, Bottom are impresia că a avut un vis în care era un asin. De altfel, evită să fie explicit și uzează de un tertip: „Ar fi fost un asin să povestească un așa vis”. Severin, sărătându-i

Wandeii mâna ca semn că acceptă pactul reînnoit, se vede „trist amator, asin, mizerabil sclav” și sărută totuși această mână, cu o tandrețe impetuoașă, cu buzele sale uscate de căldură și excitația momentului. Sunt și alte scene comice care se succed: Wanda, purtând o căciulă de cazac ca Ecaterina a II-a a Rusiei, apărând la fereastra pe care a lovit-o cu coada cravașei; Severin, lovit și el, îngenuchind lângă fotoliul pe care e așezată stăpâna lui; îmbrățișarea fierbinte fără ca uniunea să se consume; plecarea în Italia. Sacher-Masoch însuși țese firul unei drame în momentul când își redactează povestirea și, când Severin își adună amintirile, crezându-se eliberat, îl „pune” să scrie: „Drama cea mai interesantă a vieții mele constituie nodul al cărui deznodământ nimeni, atunci, nu l-ar fi putut prevedea”.

Povestirea călătoriei comice. În tren, Severin e surghiunit la clasa a treia, în timp ce Wanda ocupă un compartiment într-un vagon de clasa întâi. Cu toate acestea, trebuie să-i asculte poruncile și să zboare până o la ea, descoperind-o instalată pe blana sa, „ca o despotă orientală”, acceptând ca niște cavaleri să-i intre în grații. La Veneția, el trebuie să meargă la zece pași în spatele ei, în timp ce ea cumpără o multime de toalete luxoase. Wanda îi dă portarului de la hotel toate hainele servitorului său, iar Severin va trebui de acum înainte să poarte livrea de slujbaş, un costum specific regiunii Cracovia.



o Mihai Chiuariu – Agapa

Amintirea lui Faust i-o evocă pe cea a lui Bottom: „Am sentimentul că am fost vândut, conștient Severin, sau că mi-am promis sufletul diavolului”. Comedia ce se joacă și continuă la Florența ar putea fi numită, cum spune cineva, „comedia diferențelor”: apartament încălzit pentru stăpână, cămăruță rece pentru slugă; sufragerie pentru ea, cantină pentru el. Asta n-o împiedică pe Wanda să-l îmbrățișeze pe Severin, să-și dezmiereze sclavul, cum face Titania cu Bottom. E o amazoană, ca Hippolyta din comedia lui Shakespeare? Este zeita însăși a iubirii? Sau nu e decât o mare ursoaică albă care se grăbește să zgărie cu ghearele trupul nefericitei sale prăzi? „Comedia diferențelor” devine „comedia a ambiguităților” sau, cu un titlu shakespearian, „Comedia erorilor”.

Un palier superior e atins când stăpâna revendică dreptul de viață și de moarte asupra sclavului ei și când un nou contract e redactat, unde figurează această clauză: Wanda îi poate cere lui Severin să se sinucidă, cum Don Ruy Gomez de Silva îi cere lui Hernani. Ori poate să-l ucidă cu propriile mâni, dacă asta e plăcerea sa. Ieșirea din drama pasiunii ar putea deveni din nou tragică. Scena flagelării care urmează pune în aplicare, în sensul cel mai material al termenului, legarea și dezlegarea, înnodarea și deznodarea. Stăpâna îi impune sclavului și suplicii absentei: dispăre o lună. Intriga se strânge mai mult către sfârșitul povestirii. Prezența unui pictor german atâră gelozia lui Severin. Imaginea e mai clară ca oricând. Văzându-se în oglindă alături de Severin, Wanda scoate un strigăt venit direct din „Faust (II)”: „E frumos! Ce păcat că nu putem păstra clipa asta!” Portretul Wandeii devine portretul unei madone. Dintr-odată, pictorul german pare lui Severin mai... asin decât el! Și, pentru prima dată în text, aluzia la „Visul unei nopți de vară” e explicită și directă: „Nenorocirea e că Titania noastră a descoperit prea devreme urechile noastre”.

Dar dincolo de Titania, dincolo de regatul feeriei, satanismul iradiază din Wanda. Inocentului ei portret de madonă, pictat de german, ea îi substituie un tablou viu sau, mai degrabă, un desen în căr-

Artă și tinerețe

bune moale pe care i-l dictează oarecum artistului tremurând, unde „fața sa diabolică apare deja în câteva trăsături insolente”, unde „strălucire vie țâșnește în ochii ei verzi”. Este în același timp Venus din „Tannhäuser” (Wagner) și femeia cu ochi verzi din „Florile Răului”. Iar pictorul, cu ochii deschiși, are deja proiectul unei vaste compoziții, pentru care a și găsit deja, spontan, un titlu, „Venus înveșmântată în blănuri”. Ca în teatrul lui Shakespeare, în romanul lui Sachser-Masoch, „punerea în abis” are o funcție de profundare, în toate înțelesurile cuvântului. Spre deosebire de „Visul unei nopți de vară”, în „Hamlet”, dramaturgul elisabetan apelează la revelația chiar prin teatru: o trupă de comedieni, instalată în castelul regal, joacă o tragedie analogă celei ce tocmai se desfășurase. Această revelație în ochii pictorului german nu-i decât o confirmare pentru cititor. Repetiția, inseparabilă de pact, în „Faust”, contribuie chiar la aprofundare. Ceea ce am putea lua drept un pur exercițiu de virtuozitate, în „Venus înveșmântată în blănuri”, e, în realitate, o serie de variațiuni muzicale, de iluminări diferite. Drama lui Severin e dublată de drama pictorului consumându-se în pictarea tabloului. E cealaltă victimă a Wandei și ne temem și pentru viața lui. Simte nevoia loviturilor de cravașă și a flagelării, un soi de atașament. Noul nod care se formează, nodul secundar, ar putea contribui la agravarea lucrurilor sau este o șansă pentru un deznodământ. Într-adevăr, comedia îl plasează pe Severin în poziția de spectator. Nu mai joacă, ci asistă la desfășurarea acțiunii, ca la teatru. De la teatru vorbit, se trece chiar la operă, fiindcă, într-un dialog cu Severin, pictorul face aluzie la Venusberg, din „Tannhäuser” și murmură: „La noi, în Germania, există un munte pe care locuiește ea. Femeia asta e un demon”.

O nouă trecere prin teatru e necesară. Fascinată de un grec și aflând de la Severin că frecventează, seara, Teatrul „Nicolini”, la Florența, Wanda se grăbește să vadă o comedie a lui Goldoni. Se instalează într-o lojă, în timp ce Severin va aștepta la parter, ros de gelozie când îi va vedea pe amanții în putere scoțându-și ochii unii altora. E mai multă dramă în sală decât pe scenă, în roman decât în comedie. Stăpâna tiranică și-a găsit stăpânul, un despot cu atât mai puternic, cu cât e dominat de o natură feminină. Pentru Wanda, greul e un personaj de teatru, un bărbat puternic așa cum l-a văzut pe scenă sau la care a visat după ce a plecat de la teatru. Severin însuși se vede ca pe o scenă de teatru. Tocmai această contemplare a propriei comedii îi

permite să se elibereze. Când, din nou, în camera Wandei, el o roagă zadarnic, când, din nou, ea îl refuză și îi șfichiuește fața, strigând: „Animal, sclav!”, el părăsește locurile auzind în urmă izbucnirile de răs sonor ale tortionarei sale, dar adaugă asta la povestirea lui: „Îmi imaginez că atitudinea mea teatrală trebuie să fie, într-adevăr, foarte comică”. Se eliberează de contract printr-o scrisoare adresată Wandei. E o falsă dezlegare, de altfel, un fals deznodământ. Episoade accidentale se succed cu o cadență rapidă: povestirea excepției, o restrânge. Greul devine executorul operelor Wandei, apoi soțul ei. Pleacă împreună cu el. După trei ani, ea îi scrie lui Severin. Soțul, bărbatul pe care în sfârșit îl găsisse, a murit. Se simte liber din nou. Dar Severin se consideră vindecat, debarasat de livea lui Gregor. Pentru ultima oară, ca Bottom la ieșirea din visul său, el vede asinul care a fost. Precum Rimbaud, vede și „infernul femeilor” („Un anotimp în infern”), aceste „maimuțe sacre din Benares”, de care a vorbit Schopenhauer. „Ceața roz suprasenzuală sau, mai bine, suprasensibilă a imaginației sale” s-a risipit. A trecut prin proba comediei. „Venus înveșmântată în blănuri” ar fi putut fi, desigur, o piesă de teatru așa cum romanul grec al lui Pierre Louÿs, „Aphrodite” (1896), a fost, mai întâi, „Crysis, drame en trois actes, en prose et en vers”, scrisă la cererea mării Sarah Bernhardt. Spre deosebire de această „tragică istorie”, povestirea lui Severin rămâne, paradoxal pentru unii cititori, în registru comic.

De fiecare dată când are pe podium tineri artiști, dirijorul Ovidiu Bălan pare că mereu își reinventează anii lui cei mai luminoși, înălțimea spirituală, măiestria și profunzimea la care trebuie restituită muzica asumată într-un program. În pofida unei cariere prodigioase, arată o vitalitate uluitoare, antrenând cu sine nu numai solistul, ci întreg aparatul simfonic. Tot ce e minunat într-o compoziție, Ovidiu Bălan știe să scoată la suprafață cu nuanțată judiciozitate, într-o manieră total lipsită de emfază, de afectare sau convenționalism. Îmbină, în mod unic, cele mai inaripate temerități cu liniile cele mai înalte ale tradițiilor muzicale constructive. Lubește tinerii artiști, dar numai pe aceia ce nu pot fi trecuți cu vederea, nici întâlniți la fiecare pas în Bacău, București sau în orice centru cultural al lumii, unde tinerii se afirmă ca talente indiscutabile și nu apariții doar ca urmare a unor entuziasme juvenile. Mai multe concerte organizate sub bagheta lui Ovidiu Bălan au programat tineri artiști care se manifestă în valori de prosepetime, vigoare și îndrăzneală. Cu o înaltă profesionalitate a promovat, recent, ca soliști, opt tineri instrumentiști ale căror perspective sunt extrem de promițătoare. Două concerte succesive, în două zile consecutive, s-au desfășurat într-o atmosferă vibrantă, de sensibilă inspirație și emoție. Spiritul artistic, larg și penetrant al dirijorului Ovidiu Bălan, a stăpânit cu plenitudine fluxul unor simțiri nobile și înflăcărâte ale celor opt concerte instrumentale, oferind tinerilor soliști un câmp larg de afirmarea a talentului lor. Opt concerte instrumentale în două zile consecutive, presupune eforturi fizice, artistice și spirituale remarcabile. Nu știu dacă vreun alt dirijor din lume a întreprins un asemenea efort, nici dacă vreun aparat simfonic a acceptat să interpreteze o asemenea densitate și diversitate de lucrări. Filarmonica „Mihail Jora”, însă nu este la prima ispravă de acest fel, spre continua noastră uimire.

Primul concert cu care s-a deschis periplul muzical a fost cel pentru vioară și orchestră de Felix Mendelssohn-Bartholdy, în interpretarea Chiarei Sannicardo (Italia), pusă în fața predominanței seducătoare a curbelor melodice, desprins din calde și colorate dezvoltări de pitoresc evocator, de farmec propriu atât de cuceritor la acest compozitor romantic. Chiara a mânăuit vioara cu un firesc dar al proporțiilor și al nuanțării sensibile, ceea ce i-a asigurat un succes deosebit de viu.



• Mihail Chluvaru – Epitaf

Nu cu puțină uimire a fost ascultat, apoi, Alexandr Denisov (Rusia) care a făcut să apară „Concertul pentru pian și orchestră” de J. S. Bach în proporții extrem de expresive, pline de candoaere juvenilă, lipsindu-i acel hieratism convențional ce de atâtea ori i se aplică. Tânărul interpret rus a conferit muzicii lui Bach acel adânc de adevăr omenesc, acel suflu neîntrerupt al năzuințelor către fumos, către lumină și generoasă simțire.

În viziunea pianistei Romina Fonti (Italia) „Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră” de Camille Saint-Saëns (scris cu magistrală mână de lucru), a fost lăudabil restituit, marcat de o anume vervă insistentă comandată, cu o reușită realizare a efectelor de brío. De remarcat delicata prosepetime de atmosferă, desprinsă cu viu sentiment de solistă și orchestră.

În „Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră” de Liszt, chinezoaica Xiang Chang a găsit și înfățișat o muzică arzândă, pătimașă, impetuoasă. Unitatea de stil a compoziției s-a bucurat de o interpretare de calitate, fără ca interpreta să apeleze la artificii de virtuozitate. Ea a propus-o publicului cu claritate de pătrundere a tot ce era esențial de relevant.

Al doilea concert cu tineri interpreți talentați ne-a purtat de la Paganini, Sibelius și Liszt la Grieg. În prima apariție, violonista Una Stanic (Austria) a găsit în „Concertul pentru vioară și orchestră” de Sibelius o mare bogăție de vâlvuri instrumentale, o delicată ingenuitate, modulație încântătoare și expresive curbe melodice, brodat pe canavaua vie a partiturii rare fiori sonore în metamorfozate lumi de sunete. În următoarea apariție solistică a zilei, văpaia inspirației violonistului Francesco Ionașcu în interpretarea „Concertului nr. 1 pentru vioară și orchestră” de Paganini, a lăsat nestăvilite pornirile de virtuozitate instrumentală, topite într-un vârtej amețitor. Am urmărit o capricioasă expansiune a unor excelente pulsații sonore în acel luminos iureș de inspirație. Contratimpri repezi crează concertului un ritm extrem de viu, aproape exaltat. Bogăția părții instrumentale, propusă interpretului, adaugă concertului lui Paganini un necontenit izvor de viață, redat cu profunde și emoționante accente.

Foarte tânăra pianistă Sabina Iuliana Oprea s-a remarcat în „Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră” de Liszt prin bravura jocului său instrumental, cu evidente resurse de elan bine stăpânit. Calitatea frazării, a nuanțelor și a mijloacelor de exprimare au fost notabile. Modul în care a conceput rostul solistic al părților instrumentale denotă o bună natură de muzician, care își va amplifica și desăvârși mijloacele de expresie.

Mari perspective se deschid în fața pianistului Mihail Caloianu, care a pus în interpretarea „Concertului pentru pian și orchestră” de Eduard Grieg o sumă de sonorități puternic evocatoare, un înflăcărât avânt, stărnind jerbe melodice care desemnează un peisaj fascinant în care locuiește un popor harnic. Acorduri puternice sau largi și foarte sensibile caracterizează acest opus de evidentă rezonanță romantică. Emoționant și rafinat, cu un parfum sonor nordic, concertul lui Grieg se calmează în a doua parte cuceritor de armonios și larg cantabil, oferindu-i solistului salbe de accente delicate. Finalul va propune cu o voioșie năvalnică mânăunchiuri de sonorități care încununează o pagină lirică de colorat simfonism. Solistul a izbutit să confere concertului un bogat țesut de viață figurativă, de pură și emoționantă comunicare sufletească.

Toți cei opt soliști ai celor două concerte consecutive, dirijate de Ovidiu Bălan, au fost în așa fel conduși ca fiecare partitură să fie interpretată cu o cuprinzătoare sobrietate, cu o dinamică activă, cu nuanțe și sensibilități aparte, astfel încât să reflecte atât farmece gândirii melodice umane, cât și cele ale naturii inspiratoare.

Vasile PRUTEANU

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Stalin văzut de contemporani și istorici

„Scris acum 50 de ani despre o realitate de acum șapte decenii, acest volum al lui Džilas este, în opinia mea, una dintre cele mai valoroase mărturii directe ale unui om care s-a intersectat dramatic cu istoria despre care ne vorbește. Cartea lui Džilas - cu subiectivismul său, inerent oricărei opere memorialistice - rămâne un popas intelectual obligatoriu pentru oricine dorește să pătrundă mai adânc în universul lui Stalin și să înțeleagă cum partidele comuniste din această zonă a Europei (și din toată lumea, de fapt) nu au fost decât instrumente ale hegemoniei sovietice” (Adrian Cioroianu)

Stalin este, indiscutabil, una dintre personalitățile proeminente și enigmatice ale veacului al XX-lea, care a generat multă suferință propriului popor, cât și altor popoare. Dacă la început despre Stalin, Lenin se exprima că este „un minunat georgian”, mai târziu, va dezvălui în testamentul său adevărata față a lui Stalin, recomandând îndepărtarea sa de la conducere, lucru remarcat și de Kamenev, care alături de Zinoviev, Buharin, Troțki, Kirov, Iagoda, Ejov și încă mulți alții, a simțit pe propria piele cruzimea lui Stalin. Împânzirea Uniunii Sovietice cu lagăre de muncă (Gulaguri) este impresionantă. În Gulag au dispărut aproximativ 30 de milioane de oameni (V. Anne Applebaum „Gulagul, o istorie”, Humanitas, 2011), iar societatea sovietică era dominată de teroare, teamă și represiune, încât între oameni nu mai existau relații bazate pe prietenie, afecțiune, sentimente. Între contemporanii lui Stalin, care l-au întâlnit pe dictatorul sovietic se numără și iugoslavul Milovan Džilas (1911 - 1995), membru al Partidului Comunist iugoslav din 1931, cunoscând pentru activitatea sa comunistă detenția și tortura, în fine, în 1941, când Germania a atacat Iugoslavia, Džilas devine unul dintre liderii mișcării de partizani. În această calitate, Milovan Džilas a avut șansa să-l cunoască și să-l întâlnească pe Stalin de patru ori: 1944, 1945, 1947, 1948. Ce se poate remarca, de la bun început, este faptul că de la admirație și adulație, Džilas trece la mai justa apreciere a lui Stalin, sfârșind prin a-i dezvălui totalitatea trăsăturilor negative și tiranice. Rodul acestor întâlniri s-a concretizat în cartea de față* - segmentată în trei părți (Încântări, Îndoieli, Dezamăgiri), precedate de prefață și urmate de concluzii și scurte biografii ale potențialilor sovietici și ai mișcării comuniste internaționale, o notă biografică a lui Milovan Džilas și un index -, scrisă tardiv după 1961. Așadar, despre Stalin s-a scris enorm. Pe baza unei bibliografii sau a unei cunoașteri directe, dictatorul sovietic având reputația de mare politician și adânc cunoscător în diverse domenii: literatură, filosofie, economie, lingvistică, încât ne întrebăm cum a reușit Stalin să stăpânească atâtea competențe, având în vedere instrucția

sa sumară? Stalin avea reputația că citește 500 de pagini pe zi, dar este exclus, având în vedere mulțimea obligațiilor pe linie de partid și de stat. De asemenea, Stalin ar fi posedat o bibliotecă imensă. În fine, deși a fost avertizat de iminentul atac al Germaniei din 22 iunie 1941, Stalin a neglijat luarea unor măsuri și s-a retras la una din reședințele sale temătoare să nu fie arestat. Ajuns la Moscova în martie 1944, Džilas constată curând linguseala și poltroneria anturajului lui Stalin, cunoaște pe Dimitrov, apoi, diferite personalități ale politicii și armatei sovietice, cărora le face mici portrete: Manuilski, Jukov, Konev, Molotov, Jdanov, Voznesenski, Malenkov, Beria. În sfârșit, întâlnirea cu Stalin produce un efect negativ asupra lui Džilas: „Am mai fost surprins și de altceva: era foarte scund de statură, cu un corp diform. Avea torsul scurt și îngust, în vreme ce mâinile și picioarele erau prea lungi. Brațul și umărul său stâng păreau de-a dreptul întepenite. Avea un pântec destul de mare și părul rar, fără a fi cu totul chel... Dintii săi erau negri și neregulați. Mustata nu părea a fi prea stufoasă. Cu toate acestea, capul nu era unul urât; avea ceva de om obișnuit, ca al țărănilor, ca al tatălui unei mari familii - cu ochii galbeni și un amestec de severitate și șmecherie” (p. 85). Portretul fizic continuă cu observații asupra accentului, a limbii vorbite de Stalin, limbă bogată în proverbe și zicători, cunoașterea literaturii ruse și cunoștințele de istorie politică. În cadrul discuțiilor, Stalin își impunea propriul punct de vedere, neținând cont de opinia altcuiva. Zilele de lucru ale lui Stalin se încheiau, de obicei, cu cine prelungite între 10 seara și 4 - 5 dimineața, timp în care se debitau anecdote, informații diverse, se conversa pe diferite teme. Cei care nu știau câte grade sunt erau obligați de către Stalin să bea câte un pahar de vodcă pentru fiecare grad neprecizat: „Aceste chiolhanuri erau momentele de maximă apropiere și intimitate între sefii sovietici... În cadrul acestor festinuri a fost decisă soarta întinsului pământ rus, a teritoriilor recent cucerite și, într-o măsură considerabilă, a speței umane” (pp. 104 - 105). Dacă la început, Džilas observase la Stalin o anumită poiză de viață, vizitele ulterioare au fost ocazia de a constata îmbătrânirea prematură, senilitatea treptată, decrepitudinea și adevărata față a lui Stalin. În Concluzii întâlnim o ultimă apreciere asupra lui Stalin: „Dacă ne însușim vizi-

unea umanismului și a libertății, istoria nu cunoaște despot mai sălbatic și mai cinic decât Stalin. A fost un criminal metodic, atotputernic și total. A fost unul dintre acei rari și teribili indivizi dogmatici în stare să distrugă nouă zecimi din omenire pentru a «face fericită» zecimea rămasă” (p. 244). Evident, nu lipsite de interes sunt descrierea sumară a Moscovei, a Leningradului și a societății ruse. Setul de fotografii de epocă completează un volum de memorii care se citește cu interes și profit.

A doua carte consacrată lui Stalin, pe care dorim să o semnalăm aparține istoricului englez Paul Johnson (n. 1928), bine cunoscut în România prin câteva cărți de succes: **Intelctualii, O istorie a lumii moderne. 1920 - 2000**, în fine, dintre eseurile sale ne sunt cunoscute celea despre Iisus Hristos și Socrate. De astă dată avem în fața noastră un eseu dedicat lui Stalin**, dictatorul sovietic continuând să fie studiat și comentat începând cu Boris Suvarin a cărui monografie (1935) a fost tradusă în limba rusă într-un singur exemplar pentru uzul personal al lui Stalin. Survine deci întrebarea firească de ce acest interes pentru Stalin? Numai pentru faptul, spune Paul Johnson, că Stalin rămâne întrucâtva necunoscut tinerei generații, așa încât necesitatea cunoașterii sale se impune imperios. În 1940, Europa era împărțită și amenințată de doi dictatori: Hitler și Stalin, care ajung la conducerea țărilor lor prin eliminarea rivalilor și, în secret, în pofida acordurilor încheiate, așteptau momentul favorabil să se incalce. Așadar, de-a lungul a trei părți - „De la cântăreț în corul băieții la bandit”, „De la secretar general la tiran”, „De la generalism la paranoic” -, precedate de un prolog. („Stalin a fost un monstru, unul dintre cei mai mari monștri pe care l-a produs până acum civilizația... Așadar, omenirea trebuie să-l cunoască pe Stalin. În această carte succintă am încercat să scot în evidență părțile esențiale ale vieții, caracterului și carierei sale”), urmate de o notă pentru lecturi suplimentare. Născut în 1878 (după alte surse în 1879), la Gori în Georgia, într-o familie modestă, încât e de meditat asupra destinului unor oameni, care ajung la cămașta statorilor, provocând, apoi, numai dezastre, Stalin fusese destinat prin voința fermă a mamei sale carierei preoțești, tatăl sfârșindu-și viața în 1906, „când fiul avea optsprezece ani” (p. 10), de fapt, Stalin era trecut

la acea dată de 20 de ani. De la tatăl său, Stalin moștenise înclinațiile violente care la maturitate îl vor face temut de apropiați și popor. În Prolog, Paul Johnson observă că începând cu Napoleon (Napoleon către Goethe: „Destinul este astăzi politic”), tipul dictatorului ideologic, prima jumătate a secolului XX fiind dominată de trei curente ideologice: fascism, nazism, comunism, curente, care, deși recurgeau cam la aceleași metode de represiune a maselor, se urau de moarte. La 18 ani, Stalin era un tânăr bine educat, cu lecturi diverse, pasionat de muzică, cu încercări de a scrie poezii: „Era mai educat decât Hitler, ca să nu mai vorbim de Mao Tzedun” (p. 11). În pofida educației religioase, Stalin se decide de creștinism, îmbrățișează marxismul, deși **Capitalul** nu l-a citit în răregime (p. 22), căruia i-a rămas fidel toată viața, căutând să-l remodeleze după voința sa. Începe să se intereseze de politică - după alte informații, Stalin n-a depus nicio muncă care să-i asigure existența -, preferându-i pe bolșevici, îl cunoaște pe Lenin în 1905 și rămâne uimit de înfățișarea-i modestă de „om obișnuit”: „Lenin i-a dat sarcina să strângă fonduri pentru partid din jafurile comise asupra oficiilor poștale și a băncilor” (p. 16). În acest sens, Stalin a pus la cale și a prădat un convoi bancar împreună cu armeanul Simon Terpetrosian. În 1914 „Stalin era un personaj mai atrăgător și mai interesant decât monstrul în care s-a transformat odată ajuns la putere. Dădea dovadă de o intelect impresionant, de o energie fără margini și cu imaginație, avea o mulțime de talente și era animat de un entuziasm pe care singur îl ținea impunându-și un control de fier. Era uman” (p. 25). După revoluție, Stalin devine comisar al naționalităților, apoi, director al sistemului de aprovizionare, în fine, la propunerea lui Lenin, secretar general al partidului (ocazie pentru Lenin de a face următoarea remarcă asupra lui Stalin: „Bucătarul ăsta ne poate servi decât mănăcăruri piperate”, p. 48). În testamentul său, Lenin adaugă la 4 ianuarie 1923 următorul codicil: „Stalin este prea brutal și acest lucru devine intolerabil în postul de secretar general. De aceea propun ca tovarășii să găsească o cale de a-l îndepărta din acel post și de a numi pe cineva mai răbdător, mai politicoasă și mai binevoitor” (p. 49). Imediat după dispariția lui Lenin începe să se manifeste cultul personalității lui Stalin, multe localități fiind denumite cu

numele său. În sfârșit, Stalin reușește treptat să-și îndepărteze toți adversarii: Troțki, Kirov, Zinoviev, Kamenev, Buharin etc. Teroarea stalinistă atinge apogeul în 1937 / 1938. Măsurile lui Stalin contra țărăniilor ruse pentru a o colectiviza cu forța sunt celebre: culacii sunt expropriați, areștați și trimiși în Gulag, sau deportați. Revoltele țărănești sunt sever reprimite: „Politica stalinistă de atunci a fost mult mai atroce și mai aprig controlată decât șerbia din vremea țarilor” (p. 60). Ce este demn de semnalat e faptul că mulți scriitori occidentali au vorbit sau au scris cu admirație despre Rusia sovietică stalinistă, bunăoară, Julien Huxley: „un nivel de sănătate fizică și generală aproape superior celui care se putea constata în Anglia” (p. 70). După venirea lui Hitler la putere evenimentele politice și militare din Europa se intensifică, în 1939 semnându-se un pact sovieto-german, apoi cele două puteri își împart Polonia la 1 și 17 septembrie 1939, iar pe data de 3 septembrie Hitler Anglia și Franța au declarat război Germaniei. În decembrie 1940, Hitler hotărăște atacarea Uniunii Sovietice, evident, o măsură pripită, regretată de Führer, care-l va costa prăbușirea Germaniei și sinuciderea sa. Hitler n-a știut să-și atragă de partea sa populația oprimată de regimul lui Stalin, și din motive rasiste această represiune a continuat. După încheierea războiului, politica lui Stalin a continuat în Extremul Orient, Coreea a fost divizată, Mao Tzedun, deși l-a vizitat pe Stalin, când a împlinit 70 de ani, nu l-a tradus „Problemele leninismului”, iar poezia sa o socotea bună de „aruncat la gunoii”. Divergențele politice s-au accentuat, iar faptul că Mao era puțin mai înalt îi crea un disconfort lui Stalin. Ultimii ani sunt umbriți de noi planuri de represiune internă: procesul medicilor și tendințele antisemite. Pe data de 1 martie 1953, Stalin suferă un atac cerebral din care nu-și mai revine, stingându-se pe data de 5 martie. În concluzie, Paul Johnson tratează într-un succint și penetrant eseu direcțiile principale ale vieții și activității lui Stalin, oferindu-ne în final o listă de lecturi suplimentare. Totuși, despre soarta tezaurului românesc transferat în Rusia în timpul Primului Război Mondial și rapturile teritoriale suferite de România în 1940 nu se spune nimic. Bogata bibliografie consacrată lui Stalin sporește astfel cu o nouă lucrare documentară.

*MILOVAN DJILAS - **Conversații cu Stalin**. Traducere din limba engleză de Sorin Șerb. Cuvânt-înainte de Adrian Cioroianu. Ed. Corint, 2015, 285 p., 15 lei.

PAUL JOHNSON - **STALIN. Traducere din engleză de LILIANA DONOSE-SAMUELSSON. Editura HUMANITAS, 2014, 111 p., 23 lei.

Ștefan MUNTEANU

Romulus Demetrescu despre filosofia lui Eminescu (I)

Critic și istoric literar de largă și temeinică formație filosofică, Romulus Demetrescu s-a născut la 10 decembrie 1892, în Roman, județul Neamț. Parcurge clasele primare și gimnaziale în localitatea natală, după care se înscrie la Liceul Național din Iași, pe care îl absolvă în 1913. Urmează, apoi, cu întrerupere pe timpul războiului, cursurile Facultății de Litere și Filosofie la Universitatea din Iași, finalizate în 1918. În următorii doi ani, parcurge cursurile Seminarului pedagogic universitar, obține licența pentru limba română și filozofie, și obține un post la Liceul „Gheorghe Barițiu” din Cluj. În 1923 devine asistent la Catedra de Psihologie a Universității din Cluj, coordonată de Florin Ștefănescu-Goangă. În 1925 obține titlul de doctor în filozofie cu teza „Teoria cunoașterii în istorie”. Din 1940, sub presiunea transformărilor politice („Dictatul de la Viena”), se refugiază în București, ca profesor la Liceul „Spiru Haret”. Pentru un timp a ocupat și funcția de inspector general în Ministerul Educației generale. După pensionare rămâne în București, până în 1972, când se stinge din viață.

Încă din perioada în care a activat la Cluj s-a dovedit foarte activ în publicistica literară, colaborând la revistele „Viața nouă” (de la București), „Arhiva pentru știință și reformă socială” (de la București), „Familia” (de la Oradea), „Transilvania” (de la Sibiu), „România literară” (de la Aiud), „Abeceadar” (de la Brad), „Însemnări ieșene” (de la Iași), „Cele trei Crișuri” (de la Oradea) ș.a. A făcut parte din comitetul de redacție a revistei „Pagini literare” (de la Turda). În plan editorial s-a remarcat mai mult prin lucrări didactice, publicând „Elemente de logică și metodologie”, precum și alte manuale de logică și limba română, care vor cunoaște mai multe ediții, până în 1947. A intenționat să publice și o lucrare în care să-și adune contribuțiile de critică literară, dar totul a rămas la stadiul de proiect. Studiile lui au rămas însă și dovedesc o încercare de continuare a criticii literare pe direcția maiorească. O parte dintre aceste studii au fost publicate, prin grija lui Nae Antonescu și a lui Dimitrie Danciu, la Editura Dacia, Cluj-Napoca, în 1979, sub titlul „Însemnări critice”. În „Cuvântul introductiv” la acest volum, Nae Antonescu, încercând să evidențieze concepția lui Romulus Demetrescu asupra criticii literare, notează: „Judecata de maturitate critică o atinge Romulus Demetrescu odată cu apariția revistei *Pagini literare* de la Turda. Criticul are acum o activitate susținută, recenzează curent aparițiile editoriale, mai cu seamă proza beletristică și lucrările de critică și istorie literară. Refractor raționalismului îngust și sentimental, își îndreaptă atenția înspre scriitorii neardeleni, ca M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, H. Papadat-Bengescu, Al. O. Teodoreanu reliefându-le conținutul ideologic al operei, realizarea viziunii epice prin mijlocirea acțiunii perso-

najelor și semnificația estetică a creației literare” (p. 6). Tot în această introducere, Nae Antonescu mai adaugă: „Inovațiilor insolite ale unui modernism excentric le opune un refuz categoric. Avangardismului extremist, consumat la acea epocă, zăpăcea mințile și simțirea; echilibrul vine numai din ordine și tradiție, din cunoașterea temeinică a realității. Democrat și raționalist convins, Romulus Demetrescu repudiază în egală măsură și tezele unui naționalism înțeles îngust” (p. 7).

În domeniul filosofiei, Romulus Demetrescu a pregătit mai multe lucrări, dar a publicat doar câteva fragmente, precum „De la criticism la sociologism” („România literară”, anul I, 1930, nr. 1) și „Filosofia istoriei la Kant” („Ramuri”, anul XXII, 1928, nr. 8-9, p. 311-317). Considerând că gândirea este forța lucidă a omului, s-a manifestat ca un adept convins al viziunii raționaliste. În acest sens, într-o recenzie la cartea lui Ion Petrovici „Viața și opera lui Kant”, apărută în 1936, Romulus Demetrescu găsește prilejul pentru a scrie: „Iată pentru ce socotim că o revenire la adevărata filozofie e nu numai utilă, dar necesară, mai ales pentru un popor ca al nostru, la care misticismul adevărat n-a existat și care nu poate face lux de a adera la concepții iraționaliste atunci când se pune pentru întâiași dată problema unei sinteze originale în cultura lui, cu ajutorul căreia să poată concura pe scara ierarhică a valorilor europene în lupta lui de afirmare” („Pagini literare”, anul IV, 1937, nr. 2-3, p. 134).

Pentru prezentele comentarii, Romulus Demetrescu este evocat în vederea valorizării contribuțiilor sale, chiar dacă sunt puține, referitoare la pesimismul și, în general, la filosofia lui Eminescu. Este vorba de studii „Ce trebuie să fie Eminescu pen-

tru noi?”, publicat în revista „Cele trei Crișuri” (nr. 1-2, 1-15 ianuarie 1921, pp. 32-37 și nr. 3-4, 1-15 februarie, 1921, pp. 149-152) și de articolul-dezbateri „Izvoarele filosofării în «Scrisoarea I-a» de Mihail Eminescu” (*Evolutionism și Pesimism*), dedicat prof. G. Bogdan-Duică, publicat în revista „Societatea de mâine”, anul I, nr. 17-18, 15 august 1924, pp. 356-358.

Textul din 1921, apărut în revista „Cele trei Crișuri”, este însoțit de o notă de subsol, în care autorul ne atenționează că el cuprinde „Considerații dintr-un studiu asupra lui Eminescu, nepublicat încă”. Din păcate, nu a mai fost publicat și nici nu se știe ceva despre el. Mă bucur totuși, chiar și în lipsa acestui studiu, că textul din 1921 a fost cuprins, de către Ionel Opreșan, în „Corpusul recepțiilor critice a operei lui M. Eminescu”, secolul XX, vol. 26, Editura Saeculum I.O. București, 2011, pp. 105-112. Către această surșă sunt îndreptate trimerile care urmează.

În prima parte a studiului „Ce trebuie să fie Eminescu pentru noi?”, Romulus Demetrescu observă, cu îndreptățire, că, la timpul respectiv, deși existau foarte multe comentarii la opera lui Eminescu, esența mesajului poetului-cugetător era încă foarte puțin cunoscută. Și aceasta, fie datorită viziunii ideologice a criticilor, fie din cauza nepriceperii lor, adică nu aveau pregătirea filosofico-literară și capacitatea de pătrundere în profunzimea gândirii și expresiei eminesciene. Pentru a oferi și exemple, din care să rezulte cât de puțin era cunoscut Eminescu, autorul face trimitere la „Istoria literaturii române”, semnată de Gh. Adamescu și la poziția lui C. Dobrogeanu-Gherea. Nu este ocolit, de critica lui R. Demetrescu, nici G. Ibrăileanu. Drept consecință: „Față de ac-

te valorificări a concepțiilor lui Eminescu și a operei sale, rămăi cu impresia că cel mai mare poet al nostru e necunoscut, sau, uneori, e cunoscut rău și unilateral” (p. 107). Explicația? „În critica românească, numai Măiorescu (*Critice*, vol. III) și d(omnul) M. Dragomirescu (*Critica științifică și Eminescu*), au prins însemnătatea gândirii lui Eminescu, fără însă a urmări pe lângă frumusețile formei estetice care îmbracă această gândire, și firul evolutiv al concepției filosofice a poetului, care dă operei sale o valoare de fond nemuritoare” (p. 107).

În această situație, Romulus Demetrescu își propune să explice esența operei lui Eminescu ținând seama și de caracteristica fundamentală a personalității poetului-cugetător. Iar caracteristica personalității este enunțată astfel: „Din puținele date sigure asupra vieții poetului, deși multe sunt scrise în această privință până azi, putem să ne convingem că, mai presus de orice, Eminescu a fost un temperament filosofic. El era, oricum, un profund gânditor, format la o școală filosofică puternică, pe lângă care se mai adaugă și înțelepciunea unei filosofii morale viguroase: aceea a poporului românesc, pe care dânsul îl cunoștea de minune!” (p. 107). În felul acesta, autorul, cu îndreptățire, are curaj să se împotrivescă obișnuințelor infiripate deja în critica eminescologică: „De obicei, Eminescu e arătat, în privința ideilor sale, ca un pesimist înrăurit fix, fie de filosofia schopenhaueriană. Aici nu se vede însă unilateralitatea criticii noastre literare” (pp. 107-108). Pentru că, experiența o arată, ba chiar și teoria criticii literare, problema trebuie pusă într-o altă manieră: „Un suflet cu o cultură atât de variată și de temeinică, o individualitate originală și cu o tonalitate de temperament așa de neobișnuită, cum era Eminescu, un caracter filosofic idealist prin excelență, un om de geniu – extrem cuvânt – e greu de clasificat în felul acesta. Geniul oamenilor mari nu ascultă, nici după moarte... de cutiuțele ermetice închise și dogmatic etichetate ale rafturilor de o soliditate problematică, instalate de critica literară!” (p. 108). Oricum, este de admirat grija și onestitatea autorului față de personalitatea lui Eminescu. „Un astfel de caracter trebuie privit în toată complexitatea lui evolutivă, la care contribuie pe lângă covârșitorul element al originalității miste-

riose oarecum, cu care l-a dotat natura și în oarecare măsură lătrualnică, întregitoare, elementul mediului, al experienței câștigate. Și aici e veșnica problemă a dualismului oricărei existențe din lumea noastră! De la acești doi factori va porni analiza personalității poetului, artistului, omului de știință, filosofului. La dânsi se vor reduce înfăptuirile lor felurite, iar în urmă critica va da o caracterizare sintetică, în câteva trăsături generale dar esențiale. Acestea nu vor fi nici-când etichetări bizare, ca acele lipite de critica noastră ridicol de simplistă pe opera lui Eminescu: socialist, pesimist, schopenhauerian – conservator-reacționar și câte altele!” (p. 108).

Convingerea lui Romulus Demetrescu este una de mare actualitate: „În toată opera poetică a lui Eminescu, precum și în tot ce a scris dânsul se întrupează drept, de la primele lui începuturi, o idee filosofică organică, generală, care dă viață și înțeles operei sale. Pe această idee poetul o creșcuse în cugetarea sa adâncă, studiind filosofia antică și îndeosebi sistemul lui Plato, pe care-l cunoștea foarte bine, gândirea lui Kant, pe care-l cercetase sârguitor și îl tradusese în filosofia germană în genere” (p. 109). La fel de actuală este și argumentația discursului: „Iată acea concepție. Aspectele existenței îi apar poetului sub forma unui dualism puternic, a doua lumi deosebite: una superioară, perfectă, infinită, ideală, - lumea fericii; cealaltă inferioară, imperfectă, finită, lumea realităților obișnuite ale înfăptuirilor omenesci trecătoare, a vieții fragmentare - «ce se măsură cu cotul», de aici de pe pământ. Una e lumea «cea gândită», la care ne ridicăm cu partea divină din noi, cu rațiunea, cealaltă este «lumea aeeva», «lumea noastră» așa cum este și ca dânsa suntem noi, lumea simțurilor peste care plutește plină, «ce-și revaersă liniștia ei splendoare», «din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate» pentru o viață superioară, ideală. Dar zadarnică, căci nepăsarea măreției cosmice îi spune poetului că «...pe tuși ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții, deopotrivă-i stăpânește nimicnicia existenței noastre trecătoare»” (p. 109).

În concluzie, la întrebarea din titlul studiului său, Romulus Demetrescu oferă următorul răspuns: „Gândirea filosofică, așa de temeinică, a poetului nostru este un factor hotărâtor al personalității sale, ce se adaugă temperamentului moștenit. Acest lucru, care nu e nou, desigur..., dar care trebuie arătat și care trebuie dovedit, urmărind opera poetului în amănunte, ne spune ceea ce cu adevărat va trebui să rămâie Eminescu pentru noi. Și ni se pare, că tocmai în această lumină Eminescu e uneori cunoscut neîndestulător și, de cele mai multe ori, rău!” (p. 112). Iată un punct de vedere pertinent și, cred, încă de mare actualitate.



• Mihail Chivuțaru – Semn I

În Bacău, pe 17 aprilie 2015, negrul avea să își preschimbe pentru încă o dată înțelesurile. La Galerile *Frunzetti*, Filiala Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici a propus expoziția „Negru”, având în centru lucrări ale cunoscuților Dany Madlen și Gheorghe Zărnescu. O expoziție aparte, care va avea ecouri mult timp de-acum încolo în amintirea celor care au răspuns invitației de a căuta sensuri adânci în labirintul unei „non-culori”. Negrul poate fi definit ca impresia vizuală simțită atunci când nici o radiație electromagnetică, din spectrul vizibil, nu este percepută de ochiul uman – însă deja o asemenea încercare de a circumscrie realitatea fenomenului în lumea artei este sortită eșecului.

Expoziția în sine ar putea constitui chiar baza unei poezii a negrului. Cu ceva timp înainte, descoperisem acasă, în albumul editat/ dedicat de Centrul Internațional „G. Apostu” lui Dany Madlen Zărnescu câteva cuvinte ce ar argumenta o asemenea viziune: „Negrul. O stare a progresului alchimic, în care spiritul și materia își încep călătoria spre propria desăvârșire. Un mediu convulsiv în care apar diverse forme și în care simbolurile își încearcă forța de pătrundere în absolut. Simetriile și asimetriile se grupează și se distrug, pentru a da naștere unor situații generatoare de flash-uri de culoare. De sub contorsionarea arderilor, răzbate lumina. Astfel mi-am închipuit eu acest demers în arta mea și am căutat de-a lungul timpului să îl redau, în diverse variante și prototipuri. Consider că arta trebuie să dezvolte în sufletul privitorului un proces de transformare benefică și armonioasă capabil să ne unească între noi și cu un întreg universul deopotrivă. Colajele mele, de culoare dominant neagră, cu diverse nuanțe, de la negrul închis, la negrul cenușiu, de la cel opac la luminos, au un ușor relief, pe care lumina cade în diverse moduri, făcând astfel ca bariera clasică dintre pictură și sculptură să se steargă ușor. Dominanta negrului îmi inspiră toate asocierile creative de structuri și forme” (Dany Madlen Zărnescu). În adevăr, expoziția a reunit deopotrivă elemente cu un caracter sincretic, ce au adus laolaltă diferite tehnici și materiale, pornind dinspre pictural și ajungând la originile tuturor formelor – sculptura marcând, dacă mai era necesar, aceeași raportare la vertical. Întreaga manifestare a fost dedicată amintirii lui Dany Madlen Zărnescu iar cei care au vorbit s-au regăsit, alături de public, într-o mare familie a iubitorilor de frumos. Într-o cronică a evenimentului, publicată în cotidianul „Deșteptarea”, Carmen Mihalache realiza portretul lui Dany Madlen: „Fire profundă, reflexivă, cu aplecare spre meditație, artista e mereu atrasă de orizonturi înalte, de

cronofiabile

Marius MANTA

Pseudo-cronica unui dublu eveniment sau Ospățul din grădinile mănăstirii



secrete alchimii și sensuri metafizice. Discreta sa afectivitate se regăsește în opera ei, compusă ca un nesfârșit poem în negru (negrul înțeles ca mediu germinativ, din care irump formele, viața) orchetrat cu rafinament. Un negru luminos, cu irizări aurii, argintii, cu străfulgerări de culoare. De roșu, albastru, violet și verde, culorile ei preferate, cu nuanțe și luminizități diferite. Cine-i vede recenta expoziție [...] rămâne într-o stare de uimire și admirație. E atâta bogăție de imagini acolo, atâtea sensuri și taine, frumusețe gravă, cu sunet de violoncel, atâtea corole de fragile minuni și se deschid în fața ochilor, încât pășești ușor, cu teama de a nu tulbura liniștea ce izvorăște din misterioasele lucrări cuminte înșiruite pe simeze. Această nouă și amplă expoziție a lui Dany-Madlen Zărnescu este un regal. Nicidecum negrul (în toate nuanțele lui) nu a fost mai luminos și mai seducător, nicidecum roșul mai viu, albastrul mai intens, violetul mai profund, verdele mai proaspăt! Din foarte puțin, Dany Madlen

izvodește o întreagă lume de semne cu mătăsoasă foșnire. Mai multe lucrări se numesc *Loc de taină*, și acolo poți să te refugiezi, visând în voie. Poți să te bucuri de splendorile din *Grădinile mănăstirii*, să te simți înaripat în fața *Formelor în zbor* sau să te reculegi cu pioșenie în fața acelor lucrări care configurează crucea creștină. «Negrul îmi arată calea spre locul de taină, unde se dezvoltă lumina interioară, care sălășluiește în fiecare din noi», așa suna profesiunea de credință a artistei”.

În bună măsură, criticul Constantin Călin a redimensionat evenimentul, vorbind în termeni mai mult decât elogiși despre bucovineni și ținuturile de basm ale acestora, făcând trecerea către lansarea unui volum inedit, semnat Doina Cernica și Dany-Madlen Zărnescu. Cartea, apărută la Editura „Mușatinii”, purtând în titlu promisiunea unui festin intelectual-duhovnicesc („Grădinile mănăstirii”), mărturisește rolul deosebit pe care l-a avut și îl are Mănăstirea Voroneț în conservarea celor mai auten-

tice și rafinate trăsături ale românității. Redeschisă după mișcările din 1989, Mănăstirea Voroneț avea să își reîntâlnească vocația dintâi – aceea de a liturghisi și a împlini existențial vrerea citorilor săi! Articolele semnate de Doina Cernica și publicate de-a lungul anilor în „Crai nou” interferează cu reproducerea după lucrările lui Dany Madlen Zărnescu, creând astfel, cu mijloace moderne, impresia că te reîntâlnești cu miniaturile cronicilor din vechime. Apărut de altfel în condiții grafice de excepție, volumul lansat cu ocazia Sfântului Gheorghe – hrumul mănăstirii este el însuși o călătorie în lumină deoarece pleacă de la „Sufletul Voronețului” (articol din mai 1991) și se oprește asupra mai multor momente de încărcătură emoțională. După cum era de așteptat, Doina Cernica demonstrează (pentru încă o dată!) că subiectele pe care le găsește/ alături de care trăiește rămân în actualitate, se autopropon drept borne de referință pentru granițele mai mult sau mai puțin virtuale ale

românității. Fire caldă, om al cetății dar mai ales al inimii, Doina Cernica schițează cu pricepere portretele monahilor, apropiind practic mișcarea monahică de la Voroneț de scriitorii, oameni de știință, medici etc. Multe dintre articole îmbracă haina cronicii de eveniment deoarece mărturisesc bucuria celor 520 de ani de la zidirea mănăstirii. Manifestările prilejuite de această cifră rotundă sunt „inventariate” și realizează peste timp legături dintre cele mai surprinzătoare. În trecut, figurile lui Daniil Sisastru și ale Sfântului Ștefan cel Mare, în prezent – figuri de maici (Maica Stareță Irina, Maica Gabriela, Maica Elena). Cursul evenimentelor este unul firesc, portretele strălucinesc zămbind, cuvântul adăncitește trăirea: „Cu frumoasele sale convoaie cu trandafiri (care păstrează în țesătură amprenta talentului Victoriei Platon, așa cum dulcețea prăjiturilor de la praznic pe cel al d-nei Mătășaru), cu sfesnicele împodobite cu panglici tricolore, cu steaua crăciunului în floare și crăciuniele îmbobocite, cu lumea îmbrăcată sărbătorește, cu glasul îngeresc al monahilor și cu raza de soare intrând pe fereastra de lângă altar răsfrântă în strălucirea veșmântului înaltului ierarh, generând un simțământ de lumină cerească și de căldură vie, omenească, paraclisul părea o mică minune, o ambarcațiune desprinsă din corabia faimoasei biserici voievodale a Voronețului, purtătoare de colinde și de vești minunate pe valurile de zăpadă ale iernii”.

Ideea cărții îi venise lui Dany Madlen Zărnescu la sfârșitul verii anului 2014. Sub semnul unei prietenii ce transcende lumea, și se înalță către ținuturile unde tinerețea nu cunoaște bătrânețe, Doina Cernica avea să-i împlinească această dorință. La această agapă cu oameni frumoși – Dany și Gheorghe Zărnescu, Doina Cernica – luăm aminte că „nu întâmplător vorbesc atât de mult de negru: după o serie de căutări, încerc de peste un deceniu, să-i valorific posibilățile, să-i surprind rafinamentul. Chiar și atunci când folosesc culoarea, ea vibrează tot pe negru, tot cu negru. Negrul îi dă strălucire. Cred, de asemenea, că oricine îmi vede lucrările simte că mănăstirile îmi dau un sentiment aparte, nu doar de reculegere, ci și de respect adânc pentru cei care poartă haina monahală. Neagră, ea este prielnică interiorizării, vieții spirituale: știți doar că se spune că acela care își pune veșmântul cernit al călugăriei își aprinde o lumină interioară. De aici și preferința mea pentru strălucirea subtilă a foitei de aur pe negru lucrărilor” (dintr-un interviu cu Dany Madlen Zărnescu, publicat în 2001, în „Crai nou”).



• Mihai Chituaru – Steag

Stahanovismul se va impune ceva mai târziu, la sfârșitul primului deceniu stalinist, dar Vladimir Ilici Lenin îi poate fi considerat un precursor, încă din al treilea an unional, prin participarea la „subotnic” (muncă patriotică efectuată inițial doar sâmbăta). „Și atunci începu o operă măreață: de sărbători, sau în zilele obișnuite ale săptămânii, oamenii sovietici se strâneau în orele lor libere și munceau fără plată, pentru a ajuta la refacerea țării lor” („Subotnic”, 1957, p. 59). De pildă, Ziua de 1 Mai 1920 este sărbătorită prin muncă, la modul cum nu se poate mai idilic. Scrie A. Kononov: „Oamenii porneau însă la lucru ca la sărbătoare: cu muzica în frunte” (Ibidem, p. 60). Puterea covârșitoare a exemplului personal se (auto)impune, pentru că însuși Lenin se apucă să care niște bărne. „Și din cauza soarelui strălucitor, și din pricină că lucrau alături de tovarășii Lenin, toată lumea era cuprinsă de același simțământ: munca grea de astăzi era o adevărată sărbătoare” (Ibidem, p. 61–62).

Indiferent de natura muncii depuse, fie de ordin fizic, fie pur intelectuală (presupusă a fi sedentară), înainte mergătorul dictaturii proletarietului are ritmul său auriu și sufocant, mai îndesat decât al oricărui alt viitor shahanovist. Citez un pasaj care apare doar în prima ediție: „Lenin avea un mers foarte iute. Chiar atunci când se gândea la o carte pe care urma să o scrie sau la o cuvântare ce trebuia să o țină, el avea obiceiul să se plimbe prin cameră, dintr-un colț în altul, aproape fugind/ Tot așa de repede căra și bănele în ziua aceea de subotnic” (1948, p. 91). Aș spune că bărnele de mutat din ochii clarvăzătorului conducător sunt paie în ochii altora, ai celor care citesc respectivele fraze, fie și în fugă. Probabil că o asemenea comparație exagerată l-a împiedicat pe A. Kononov să includă acest pasaj în a doua ediție. Continuî citatul din prima ediție: „Obosiră în sfârșit cu toții și se așezară să se odihnească și să fumeze (pic de alcool în gură, doar fumuri ieșite pe nas în prezența șefului cel mare – n.m., V.S.)/ Vladimir Ilici nu fuma, dar nu părea să aibă de gând nici să se odihnească. El se tot uita, ba la ceas, ba la buștenii de stejar și la grămezile de pietre care mai rămăseseră [...] Lenin se grăbea, și se străduia să lucreze și mai repede. A fost totuși nevoit să plece cu câteva minute înainte de sfârșitul zilei de subotnic. Era așteptat de Comisarul Poporului” (Ibidem, pp. 91–92).

Nu trebuie să li se lase cititorilor din popor impresia că neobositul Lenin s-a alăturat subotnicului așa, de un pamplezir, că nu avea ce să facă acasă la sfârșitul unei săptămâni de lucru (aspectul lucrativ al sintagmei era și este eludat de imperialiștii englezi și americani, care spun, scurt și eficient, doar „week-end”). Dimpotrivă, marele Ilici nici nu știa cum să se mai împartă atâtor treburi obștești. Însă mai important de semnalat este aici faptul că sfârșitul citatului de mai sus apare astfel în



Vasile SPIRIDON

Despre Lenin, cu cerneală simpatică (II)

ediția a doua: „era așteptat la punerea pietrei fundamentale a monumentului lui Karl Marx” (1948, p. 62). Desigur că acum, la sfârșitul anilor '50, se putea evita includerea în text a denumirii funcției de groaznică amintire a comisarilor poporului, onorați cândva și prin scrierea funcției lor cu majuscule. Altfel sună dacă scrii despre profundul respect manifestat față de părințele fondator al principiilor marxismului, deja intim legate prin crătimă de cele ale fondatorului Uniunii Sovietice. Pietre pentru templul lor!

Efectul tonifiant și terifiant al acestei acțiuni patriotice pentru milioane de cetățeni obligați să caute modele revoluționare este de bănuir: „La subotnicul următor vor lua parte pretutindeni milioane de oameni sovietici./ Și vor lua parte fiindcă pilda le-a fost dată de însuși Lenin” (1948, p. 92). În intervalul de până în 1957, aprofundarea conștiinței de clasă și cetățenești a avut timp să fie sedimentată temeinic, pentru că pasajul este extins astfel în ediția a doua: „Știu că la subotnicul următor vor lua parte și mai mulți, că pretutindeni vor veni la lucru milioane de oameni sovietici, care vor lua parte la toate muncile de care e nevoie, pe întinsa țară sovietică” (1957, p. 62). De remarcat este faptul că la sfârșitul a ceea ce la noi s-a numit „obsedantul deceniu”,

cuvântul „subotnic” nu mai pare atât de asimilabil limbii române ca în 1947, din moment ce se scrie cu „k”. Deși procesul de „românizare” a cuvintelor ar fi trebuit să fie invers (prin trecerea de la străina „k” la „c”-ul românesc), probabil că servilismul față de limba rusă nu mai era atât de necesar ca în primul nostru an republican, liderii comuniști din țara satelizată încercând să facă distanțarea de stalinismul dur. Or, se știe că în 1958 are loc plecarea trupelor sovietice de pe teritoriul „eliberat” de sub jugul fascist pentru a fi ocupat de ele, cu mai bine sau mai rău de un deceniu în urmă.

Mereu în mijlocul poporului, strâns unit în jurul său, făcând altfel de băi de mulțime (acum, la ieșirea din ilegalitate, „demascat”, fără caschetă și perucă), Vladimir Ilici îmeste și prin memoria sa excelentă, reținând din primul moment numele (inclusiv numele tatălui) celor în mijlocul cărora se afla. Dacă într-o bună zi iluminatul conducător asistă într-un sat la inaugurarea cu atâtă drag a unei uzine electrice (de atunci putându-se vorbi despre „Lampa lui Ilici”, despre ecuația cu puterea sovietelor și electrificarea), altă dată și în altă parte, el asistă la serbarea pomului de Crăciun (Moș Crăciun încă nu devenise Moș Gerilă, deși condițiile atmosferice erau și pe atunci foarte

aspre în lagărul U.R.S.S.-ului siberizat). În jurul bradului, părințele Uniunii Sovietice se joacă „de-a soarecele și pisica” (la un moment dat, grație intervenției sale pacifiste în joc, copilul cu rol de soarece nu fusese prins de pisică, iar morala fabulei este evidentă pentru toată lumea).

La propunerea unui copil de a se juca „de-a baba-oarba”, Lenin devine din proprie inițiativă actant principal (fără menajamente spus: babă) și dovedește aceeași perspicacitate în a recunoaște oamenii chiar pe nevăzute. „Iar cel prins rădea și căuta să scape din prinoșoare. Era Senia./ Vladimir Ilici îi pipăi părul, îi atinse cu degetele fruntea, obrăjii și zise: – Senia!/ Lui Senia îi păru rău că fusese prins, îi făcea însă mare plăcere faptul că Lenin îi reținuse chipul” („Bradul din Sokolniki”, 1948, p. 104). Stând și socotind băbește, sunt convins că aceeași părere de rău o manifesta în acei ani orice adult care era prins de Lenin – pe văzute sau nu. Cât despre plăcere, nu mai putea fi vorba în niciun fel de ea în acele periculoase jocuri pentru oamenii maturi, dar nematurizați încă din punct de vedere politic.

Însă pe lumea aceasta mai sunt și altfel de orbi, nu numai la respectivul joc pentru copii. În capitala țării în care partidul comunist își păstrează și acum titulatura inițială (Partidul Comunist Francez), a avut loc în 1937 cunoscuta expoziție mondială. La pavilionul sovietic, într-o seară, înainte de ora închiderii (pentru a se potența efectul ce nu ar fi putut fi obținut în eventuala îmbulzeală a orelor de vârf), o femeie aduse de mână un orb. Nefericitul își pierduse vederea, desigur, în războiul antifascist și voia să... vadă statuia înfățișându-l pe Lenin, pentru că până atunci nu îl văzuse în niciun fel și chip, nici măcar în fotografiile din ziare. Descoperirea este emoționantă, în linia căutărilor care sunt zadarnice doar în psalmul arhegian: „Orbul atinse cu mâna bustul de bronz. Palma lui întâlni umărul lui Lenin. Orbul începu să ridice încet mâna, pipăind cu grijă bronzul. [...] Orbul stătea tot în fața bustului. Nu-și ștergea lacrimile. Ridică de câteva ori mâna, atinse cu grijă fața lui Lenin și rămase nemiscat, privind drept înainte cu orbitele sale negre./ În cele din urmă spuse:/ – În sfârșit l-am văzut! L-am văzut pe Lenin!” („Bustul lui Lenin”, 1948, p. 120). Ce n-a văzut Parisul! L-a pipăit și mai că ar fi urlat (plin de respect, totuși) că este, dacă nu ar fi exi-

stat riscul să fie interpretat altfel urlat într-o țară totuși liberă. În orice caz, în povestirea „Bustul lui Lenin” nu se precizează ce naționalitate avea înfocatul fan orb. Putea fi unul dintre milioanele de orbi ai internaționalismului proletar care nu-l puteau vedea pe Lenin așa cum este, la bustul gol. Iar ilicitul nostru intrase deja în glorioasa-i posteritate...

Tot de posteritate este legată și ultima povestire a cărții lui A. Kononov, „Monumentul”. Intenționat sau nu, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, o nemiloasă bombă germană spintecă în două statuia lui Lenin, din fața unei școli. Nu cred că această faptă imundă a fost comisă intenționat, pentru că nu puteau fi fasciștii tot atât de buni ochitori ca partizanii sovietici și, dacă mai avem vreo îndoială, vom găsi explicația necesară la sfârșitul acestui paragraf. Cu riscuri mari, un grup de localnici din orașelul ocupat re-puseră statuia la locul de pe soclu. Dar, la descoperirea unei asemenea acțiuni, venite din partea restauratorilor voluntari de monumente istorice pe timp de război, un ofițer al armatei cotopt(ă)itoare fu cuprins de o furie orăbă: „Deodată se opri, de parcă îl lovise cineva. Pe movișă se înălța, neatinsă, statuia lui Lenin./ Fascistului îi năpădi în față sângele de mânie; fără să-și dea seama ce face scoase revolverul și porni în fugă spre monument. În urma lui tropăiau greu cismele potcovite ale soldaților./ Ajuns pe movișă, ofițerul își reveni puțin în fire, puse revolverul la loc și ordonă unui soldat să-i aducă o granată/ Nu reuși însă s-o arunce. Un foc de armă răsună în depărtare, și mânia ofițerului căzu neputiniciosă, lovită de un glonte” („Monumentul”, 1948, p. 124). Punct ochit, punct lovit!

Cu sprijinul luptei de partizani, vor sosi curând în localitate și tancurile sovietice... eliberatoare, iar deznodământul este aproape: „Comandantul îl salută pe partizan cu mâna și porni în goană tancul, urmat de întreaga coloană a mașinilor sovietice de luptă, în direcția pe care o arăta de pe movișă mâna lui Lenin ridicată în sus” (Ibidem, p. 124). Este ultima frază a cărții în două ediții a lui A. Kononov, „Povestiri despre Lenin”, despre monumentul erou. Bine că a căzut inertă mâna criminală a fascistului, lovită impecabil din depărtare, însă care era direcția de urmat, indicată de ceea ce aș numi, deloc original, „degetul de lumină” leninist, nu ni se spune. Se subînțelege că punctul cardinal arătat era cel vestic, dar poate că și cel estic, dacă e să privim harta politică, administrativ-teritorială și economică (mai pu? în turistică) a Europei postbelice. Tragerea cortinei de fier (sau de stalinist) și războiul rece vor confirma această subînțelegere pusă la index.



• Mihai Chiuvaru – Capriciu

„Dublul”
dostoievskian (I)

Publicat în 1846, romanul „Omul dublu” (*Dvoinik*, tradus în românește și sub titlurile: „Alter ego”, „Omul dedublat”, „Nebunul”) a stârnit controverse încă de la început, fiind întâmpinat cu aprecieri „aproape unanim negative” (Apud Tamara Gane, în F. M. Dostoievski, *Opere*, vol. I, București, 1966, p. 562). Trecerea anilor a adus, desigur, și perspective favorabile de lectură, însă romanul a rămas un subiect de disensiuni critice pentru exegeții lui Dostoievski. Romancierul însuși scria: „Romanul acesta nu mi-a reușit, e cert, însă ideea sa era destul de luminoasă și niciodată n-am dezvoltat în literatură o idee care s-o întreacă în seriozitate pe aceasta. În schimb, forma romanului am ratat-o cu desăvârșire” (Ibidem, p. 562). Există, se știe, și o intenție a autorului de a refăce, de a da un roman cu o structură complet nouă în care să valorifice ideea din „Omul dublu”.

Dublul... Eul se află, de multe ori, în criză. Dorința de afirmare nu-l părăsește însă niciodată. Atunci, el caută soluții. Una dintre soluții este dedublarea sa. Dublul, purtând masca timidității, locuiește, la început, în Eu. Apoi devine un fel de persoană separată care încearcă să-i ia locul Eului. Nu-i lipsesc atuurile. Cel mai important dintre ele pare a fi faptul că Dublul, opus Eului, are succes acolo unde Eul nu poate cocheta decât cu eșecul. Treptat, în multe situații, Dublul ia locul Eului. Alteori, chiar îl distruge. Dublul este sfârșirea Eului, alienarea sa. Prin dedublare, Eul devine străin nu doar de lume, ci și de sine însuși. Este alienarea alienării, un joc periculos al spiritului. Dublul, salvatorul așteptat, își trăiește propria-i aventură. Aruncat în plan secund, Eul... inițial își trăiește uneori drama ca un paria al ființării. În riscanta sa aventură, Eul își îmbrânțește ființa asumându-și un risc pe care nu-l mai poate gestiona sau îl gestionează foarte greu. El stărnește stihiiile, dar nu le mai poate îmblânzi niciodată. Va fi nevoit să ființeze împreună cu acest alter ego ciudat al său, care nu-i va propune niciodată un armistițiu pentru regăsirea unității sale edenice. Eul a fost îmbrâncit de inconștient într-o prăpastie populată cu aventuri care au glas de sirene seducătoare, dar nu mai poate evada din această prăpastie decât asumându-și mereu o altă cadere...

Dar Dublul este chiar omul însuși, creație a Divinității care este *imago Dei*, pentru că ființa umană intră în comunicare cu modelul divin. Dumnezeu este ultima referință a ființei umane întinsă către celălalt. În acest sens, și Paul Ricoeur accentuează ideea creării omului după un model celest;



cogito
Ion FERCU

Prin subteranele
dostoievskiene (37)

„Să-l salut, ori ba? Să-i dau un semn de viață, sau nu? Să mă dau pe față, sau nu? Se frământă eroul nostru. Ori să mă prefac că eu nu sunt eu,

ci altcineva – unul care, să zicem, seamănă cu mine, și să rămân, deci, indiferent? Adică, nu sunt eu, și pace! Și spunea domnul Goliadkin...”
F.M. Dostoievski, „Omul dedublat”

omenirea este după chipul lui Dumnezeu, Dumnezeu după chipul omenirii. În *Corinteni* (3;18) citim: „Jari noi toți, privind ca în oglindă, cu fața descoperită, slava Domnului, ne prefacem în același chip din slavă în slavă, ca de la Duhul Domnului”. Gândul este exprimat și în *Facerea* (1; 26, 27): „26. Și a zis Dumnezeu: «Să facem om după chipul și după asemănarea Noastră, ca să stăpânească peștii mării, păsările cerului, animalele domestice, toate vietățile ce se târăsc pe pământ și tot pământul!». 27. Și a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat și femeie”.

Dicționarele medicale ne spun că dedublarea personalității umane este o tulburare a unității conștiinței de sine, care se caracterizează prin apariția în alternanță a unei prime personalități și a uneia sau a mai multor personalități secundare la același subiect. J. M. Petot („Dicționar de psihologie”, Editura *Humanitas*, București, 1999, pag. 215), evidențiază faptul că fenomenul dedublării este „caracterizat prin apariția alături de personalitatea «normală» a subiectului (personalitate «primară») a unor stări secundare care se organizează într-o «personalitate secundară»”. Ambele personalități au câte o conștiință specifică. Aptitudinile și trăsăturile de caracter sunt diferite. Cel puțin una dintre aceste personalități, dar mai ales cea primară, ignoră, cel puțin în prima fază, existența celeilalte. Sunt și cazuri în care apar trei, patru sau mai multe personalități care alternează (personalitate multiplă).

Alfred Binet, în „Dedublarea personalității și inconștientul” (Editura *IRI*, București, 1998) analizează fenomenul dedublării din perspectivă psihopatologică: dissocierea unității personalității prin dedublarea ființei. Astfel, apar două euri diferite care evoluează simultan sau succesiv. Cele două euri coexistă, unul fiind normal și conștient, celălalt fiind patologic și bazat pe o motivație inconștientă.

De ce i-o fi intrigat pe unii dintre contemporanii ruși ai lui Dostoievski „Dublul” acestuia? În istoria literaturii, tema dublului îi cucerise deja pe romanticii. După Dostoievski, tema dublului a devenit un motiv li-

ter care i-a cucerit pe creatori, dar și pe cititorii avizați, pe criticii literari. Să nu fi avut criticii acerbi ai lui Dostoievski știință despre asta? Greu de spus... La unii dintre romantici, dublul este umbra. Pierderea dublului poate avea accente dramatice. La scriitorul și naturalistul german de origine franceză Adalbert von Chamisso, de pildă, în *Istoria stranie a lui Peter Schlemihl* (1814), eroul principal își vinde umbra unui necunoscut în gri, diavolul. Deși obține în schimb alcestea „cheia” bogăției, îl descoperă cât poate dăuna lipsa unui lucru neînsemnat, așa cum își percepea el umbra. Lipsa umbrei, adică a dublului, îl costă pe Peter Schlemihl dragostea Minnei. Părinții ei nu-i permit să devină soția unui om fără umbră. Deși ei nu știau despre pactul cu diavolul, își dau seama că un om care nu are umbră este o excepție cu... probleme. Pierderea Minnei nu este însă singurul efect al lipsei umbrei. Peter nu poate ieși în timpul zilei din casă, temându-se de reacția semenilor. Diavolului îi propune lui Peter un târg: să-i dea în schimbul umbrei sale sufletul. Peter refuză. Ofuscat, diavolul se supără și nu vrea să renunțe la suflet. El va încerca în diferite moduri să-l determine pe Peter Schlemihl să semneze cu sânge pactul. Peter refuză și este abandonat de diavol, care înțelege că nu mai poate să-l convingă, acum că a pierdut -o pe Minna. Un singur lucru îi rămăsese lui Peter Schlemihl: speranța. El încearcă și reușește să iasă de sub influența nefastă a diavolului, prin cercetare. Peter începe să studieze plantele și mușchii de pe planetă, dorind astfel să-și răscumpere greșeala de a-și fi vândut dublul...

Și cercetarea psihologică a făcut din problematica umbrei o vedetă. Carl Gustav Jung avea să scrie: „Umbra este o problemă morală care pune la încercare întreaga personalitate a eu-lui, deoarece nimeni nu-și poate realiza umbra fără să dea dovadă cu prisosință de tărie morală. Căci se pune problema aici să recunoaștem drept real prezente tocmai aspectele întinate ale personalității. Actul acesta constituie fundamentul indispensabil al oricărui cunoașterii de sine și de aceea întâmpină, de regulă, o considerabilă rezistență (...)

O cercetare minuțioasă a trăsăturilor de caracter întinate, respectiv a elementelor de calitate inferioară din care se compune umbra arată că acestea sunt de natură emoțională, respectiv posedă o anumită autonomie și au, ca urmare, un caracter obsedant sau, mai bine zis, posedant (...). Umbra poate fi în oarecare măsură integrată personalității conștiente (...). Deși trăsăturile celelalte, caracteristice umbrei pot fi recunoscute fără prea mari eforturi ca fiind particularități aparținând personalității, aici nu mai funcționează nici înțelegerea și nici voința, deoarece pricina emoției pare să se afle, fără nici un dubiu, în celălalt. („Puterea sufletului. Antologie. Prima parte. Psihologia analitică. Temeiuri”, București, Editura *Anima*, 1994, pag. 136-139).

Tema dublului fusese abordată, de pildă, și de E.T.A. Hoffmann (1776-1882) în opere precum *Dublul*, *Elixirul diavolului*, *Prințesa Brambla*, *Părerile motanului Murr* etc. În *nuvelele Elixirul diavolului și Părerile motanului Murr* imaginea dublului este alăturată ideii de frate geamăn. Și Oscar Wilde (1854-1900) tratează motivul dublului. În „Portretul lui Dorian Gray” (publicat în 1890, la nouă ani după moartea lui Dostoievski), dublul este reprezentat de un portret pictat de Basil, un bun prieten al lui Dorian Gray. Văzându-și frumusețea prin prisma portretului și realizând că el va îmbătrâni, Dorian Gray își dorește ca portretul să îmbătrânească în locul său. „Cândva eu am să fiu bătrân, respingător și oribil, dar portretul acesta va rămâne veșnic tânăr. Niciodată nu va fi mai bătrân decât în ziua asta de iunie... Cel puțin dacă ar fi invers! Dacă s-ar putea ca eu să rămân veșnic tânăr și portretul să îmbătrânească! Oh, pentru asta aș da orice. Da, n-ar exista pe lume ceva să nu dau! Mi-aș da sufletul pentru asta.” (Oscar Wilde, „Portretul lui Dorian Gray”, Editura *Polirom*, Iași, 212, pag. 25). Dorința lui se împlineste. Dorian observă prima schimbare la portret după ce Sybille se sinucide din vina sa. Portretul devine conștiința lui Dorian Gray. El suferă modificări odată cu acțiunile lui Dorian. Cunoștința lui suferă toate transformările

datorate acțiunilor sale și a trecerii timpului. Portretul este ascuns, dar simpla existență a acestuia îl neliniștește pe Gray. Deși nimeni nu ar fi știut ce reprezintă acel tablou, Dorian este îngrijorat că l-ar putea vedea cineva. Neconștientizând faptele pe care le făcea, Dorian Gray ajunge să comită și o crimă, îl ucide pe Basil și distruge apoi toate dovezile. Încearcă să distrugă și portretul. Așa cum îl ucisese pe pictor, la fel avea să ucidă și opera pictorului și, odată cu ea, tot ce însemna acest portret. Deoarece portretul reprezenta dublul lui Dorian Gray, distrugerea lui îi va aduce moartea. Portretul redevine cum fusese inițial, înainte de dorința lui Dorian, iar Dorian Gray devine bătrân și gărbovit. Subjugat de farmecul propriului portret, pictat de prietenul său Basil Hallward, Dorian Gray face un pact faustic, vânzându-și sufletul în schimbul frumuseții și tinereții veșnice. Sub influența lui Lord Henry Wotton, el ajunge să ducă o viață dublă, dedicându-se tuturor plăcerilor interzise, dar păstrând aparențele unei vieți respectabile. În timp ce se afundă în această existență promiscuă, Dorian rămâne neatins de semnele degradării fizice și morale, care încep să se ivească pe chipul său zugrăvit în tabloul lui Basil.

Am putea ajunge cu dublul și la portughezul Jose Saramago („O Homem Duplicado”, Ed. *Caminho*, 2002, roman tradus la Editura *Polirom*, în 2009). În „Omul duplicat”, Jose Saramago pleacă de la o anomalie genetică. Profesorul de istorie Tertuliano Máximo Afonso află, stupefiat, că în același oraș, de cinci milioane de locuitori, există un dublu al său, o copie fizică exactă. Din acest moment, Máximo Afonso se lansează într-o căutare febrilă, testată din evenimentele polișt-detectiviste. După moartea dublului său – António Claro (am ajuns la sfârșitul cărții), apare un al „treilea dublu”, dar Máximo Afonso va avea grijă să-și păstreze statutul. E o întreagă poveste, cu schimburi de roluri, fiecare din cei doi culcându-se cu iubita/soția celuilalt. Lașitățile protagonistului sunt prost simulate, accesibile de orgoliu se dovedesc tardive și inutile...

Tema dublului, chiar dacă nu sub forma din „Omul dublu”, va fi reluată și în alte romane ale lui Dostoievski. Cea mai amplă dezvoltare având-o în *Frații Karamazov*, unde Ivan propune mai multe explicații pentru dedublare. Romanul are un „aer confesiv” deoarece, deși naratorul este unul exterior, perspectiva care predomină este cea a lui Goliadkin. El este urmărit cu insistență, văzut dinăuntru, dar și din afară – în canonică tradiție realistă. Această tradiție este totuși contestată de apariția fantastică a lui Goliadkin-junior. Naratorul nici nu pare să se sinchisească

foarte tare de verosimilitatea faptelor. Titlurile capitolelor din varianta inițială par să sprijine această presupozitie. Dacă în capitolul IV totul este „absolut verosimil”, intervine „o întâmplare cu totul inexplicabilă” în capitolul V, pentru a se ajunge, în ultimul capitol, la „sfârșitul acestei istorii cu totul neverosimile”. Vom reveni asupra acestui joc al verosimilității-lui-verosimilității. În romanul „Adolescentul”, dedublarea are un alt sens decât în „Omul dedublat”. La Versilov, dedublarea apare temporar, într-un moment de criză, ca efect al neputinței lui de a decide între diferite idealuri abstracte, între pasiunea pentru frumusețea feminină (Ahmakaova) și dragostea ca atracție spirituală (Sofia). Asistăm și aici la o dedublare a lui Versilov care euează într-o ecuație din care nu lipsește primejdia alienării mintale. Dar, așa cum argumentează Albert Kovacs (*Poetica lui Dostoievski*, București, Editura Leda, București, pag. 87), „în cazul lui Versilov tendințele opuse (...) nu se încadrează linear în antiteza pozitiv-negativ, bine-rău”. Dedublarea o regăsim și la alte personaje dostoievskiene, precum Stavroghin (josnic și sublim, deopotrivă), la Verhovenski și Kirilov, din „Demonii”, sau, cum spuneam, la Ivan Karamazov (sufletul său are o structură bipolară: *demonică și angelică*), din „Frații Karamazov” sau Svidrigailov, din „Crimă și pedeapsă”, care poate fi perceput ca dublul lui Raskolnikov, căci „exorcismul lui Svidrigailov reprezintă condiția resurecției lui Raskolnikov. Visele lui Raskolnikov se articulează în jurul fantasmei scenei originare, în timp ce visele lui Svidrigailov se centreează pe fantasma seducției originare” (Ion Mânzat, „Psihologia creștină a adâncurilor”, Editura *Univers Enciclopedic Gold*, București, 2009, pag. 91). Pedeapsa lui Raskolnikov este dublul său diabolic, Svidrigailov, personaj fără scrupule, eliberat de principii morale. Valeriu Cristea îl consideră pe Svidrigailov ca fiind „purtătorul de cuvânt” al lui Raskolnikov („Dicționarul personajelor lui Dostoievski”, vol. I, Editura, *Cartea Românească*, București, pag. 420). Nastenka, din „Nopti albe”, mărturisește: „O, Doamne! Dacă v-aș putea iubi pe amândoi deodată!”. Dualitatea sentimentelor este lipsită de echivoc: „O, dacă ai fi dumneata – el” și „O, dacă el ar fi – dumneata!” („Nopti albe”, *Editura pentru Literatură*, București, 1969, pag. 450). Dilema aceasta – omul este el însuși dar, concomitent, și altceva – este specifică multor personaje dostoievskiene.

Personalități băcăuane

Dumitru Bostan

N. 14 aprilie 1935, în satul Șipote, comuna Blăgești, județul Bacău. **Inginer, pictor, sculptor, caricaturist.** Este fiul Haritinei (n. Ionescu), casnică, și al tâmplarului Dumitru Ion Bostan, care i-a fost primul profesor de desen încă înainte de a ajunge la școală. La vârsta de trei ani, când tatăl său a primit un post de șef de depozit la Casa Autonomă a Pădurilor și Silviculturii s-a mutat cu întreaga familie la Roznov, județul Neamț, așa că își începe studiile la Școala Elementară (1942-1949) din această localitate. Sesizând aptitudinile pentru desen, învățătorul Boris Alexianu i-a dăruit în clasa a IV-a o cutie de creioane colorate, o raritate și un lux la acea vreme, stimulându-l și ajutându-l să conștientizeze „valoarea culorii ca factor de modelare a psihicului și chiar de rafinare a culorii”. În absența resurselor materiale care să-i permită continuarea studiilor la un liceu de artă, după absolvire a optat pentru admiterea la Școala Medie din Buhuși, un liceu cu profil tehnic textil, mai aproape de casă și de părinți. Victimă a unui accident, în anul al IV-lea a fost silit să-și întrerupă studiile, continuându-le apoi la un liceu din Arad, oraș în care funcționa singura școală tehnică în care se regăsea clasa cu profilul urmat inițial în urbea textiliștilor. Elev silit, s-a numărat printre cei patru absolvenți care, conform legii învățământului de la acea vreme, au avut dreptul să se prezinte la examenul de admitere la Facultatea de Chimie Industrială din cadrul Institutului Politehnic din Iași (1958-1962), ceilalți colegi fiind trimiși în producție. În perioada studenției n-a uitat de pasiunea sa pentru desen, înscriindu-se la Cercul de Pictură al Casei de Cultură a Studenților, unde a avut șansa să-l aibă ca profesor pe fostul rector al Academiei de Arte Frumoase din Kiev, pictorul basarabeian Pantelimon Vedivnyschi. Remarcat și aici, a fost delegat să conducă gazeta satirică a Institutului Politehnic, numită „Drept la Tintă”, rivală de temut a gazetei similare a Universității „Al. I. Cuza”, intitulată „In

Acva Forte”, coordonată de poetul Marin Sorescu, la sugestia căruia a debutat expozițional, în 1960, la Palatul Culturii din Iași, cu o personală de desene satirice. Un an mai târziu repetă isprava în același loc, iar revista **Viața Studentească**, în paginile căreia publica frecvent caricaturi și din redacția căreia făcea parte, îi acordă, tot în 1961, premiul al II-lea la Concursul de desene. Până la finalul studiilor a continuat să publice desene satirice nu numai în gazeta de perete **Drept la Tintă**, ci și în ziarul **Flacăra Iașului și Știința tineretului**. Posedând un umor de o factură aparte, ce „reiese – după spusele pictorului Val Gheorghiu – din atitudinea celui încondeiat, alături din poanta strecurată în dialog”, caricatura sa stârnește reacții în toate mediile, sintetizate cu același umor fin de poetul Marin Sorescu, care îi dedică o incitantă epigramă: „Toți te critică avan:/ – Dă-i incolo, că-i... bostan./ Eu atunci, ca să te scap:/ – E bostan dar... are cap”. După absolvire a fost angajat ca inginer la Centrala de Fire și Fibre Sintetice din Săvinești, trecând prin aproape toate ierarhiile posibile. Ca stagiar, a fost șef de schimb la Secția Melana II, apoi a devenit, tot aici, inginer principal și adjunct de șef de secție. În această funcție a preluat Secția Melana III încă de la faza de proiectare, coordonând-o până ce a ajuns să producă la parametri proiectați, după care, ca șef de secție, s-a ocupat de edificarea Secției Melana IV, preluată, ca și precedenta, de la zero și adusă la parametri optimi. Chiar dacă nu i-a fost deloc ușor să dirijeze munca a peste 1000 de salariați, 60 de ingineri și mai bine de 100 de maeștri și funcționari, nu uită nicio clipă de vechea sa pasiune, publicând caricaturi și reproduceri după lucrările sale în ziarele și revistele **Adevărul de seară**, **Asahi**, **Ceahlăul**, **Lucafărul**, **Monitorul de Neamț**, **Realitatea**, **Scărț** ș.a. Pe lângă pregătirea profesională se perfecționează, de asemenea, și în domeniul plastic, urmând cursuri de pictură predate

de Stefan Hotnog, distinsul profesor al Academiei de Arte din Iași, și de sculptură și modelaj, cu sculptorul Clement Pompiliu, profesor la Școala Populară de Artă din Piatra Neamț. În 1963, în acest oraș de la poalele Pietricicăi, participă la prima expoziție de grup, dar mai bine de un deceniu va ieși din orizontul expozițional, revenind abia în 1974, când expune la Expoziția colectivă de sculptură deschisă la Muzeul de Artă din București. Deși e un „tumultuos convertit la reflexivitate”, se „cenzurează dramatic și caută cu înfrigurare imaginea cea mai expresivă” (Valentin Ciucă), astfel că o nouă participare la o expoziție de grup poate fi consemnată după aproape încă un deceniu, în 1983. Ea aduna lucrări realizate în Tabăra de creație de la Almaș, unde fusese prezent în 1982-1983 și va reveni în 1984, când de asemenea este prezent cu lucrări în Expoziția colectivă de la Piatra Neamț. Rodul altei Tabere de creație, cea de la Brateș (1985, 1986), se regăsește în lucrările expuse la Galeriile „Cupola” din Iași (1985), Municipale din București (1986), „Nicolae Tonitza” din Bărlad, „Lascăr Vorel”, „Top-Art” și „Vert din Piatra Neamț (1982-2006)”. Începând din 1988 expune la Lost Art Gallery din New York, unde va deveni o prezentă constantă în următorii ani (1992, 1994, 1999, 2000, 2001, 2002) și va veni la trei expoziții personale (1988, 1993, 2001). În 2000 participă la Tabăra de creație plastică de la Tașca, precum și la expoziția ce a reunit lucrările realizate aici. Creațiile sale, al căror mister „reiterează vechile tradiții moldovene” (Horia Horșia), figurează în colecțiile Muzeului Național de Artă din Havana (Cuba) și în colecții particulare din România, Franța, Suedia, S.U.A., Germania, Israel, Egipt, Italia, Republica Dominicană, Republica Moldova și Olanda. Vesnic nemulțumit, „trăiește intens drama artistului autentic” (Valentin Ciucă), pregătindu-și cu mîgală viitoarele participări la expoziții și volumul **Pictura, meșteșug-știință-talent**, care va întregi temele incluse în precedenta lucrare de amploare, **Pictura pentru amatori** (Editura Cetatea Doamnei, Piatra Neamț, 2008), cu care a debutat editorial. Îi dorim sănătate și puterea de a-și continua proiectele.

Cornel GALBEN

Cinema

Protestul de la Selma și actualitatea lui

„Selma” a fost unul dintre filmele cele mai apreciate ale anului 2014, atât datorită regiei și jocului actoricesc, cât și subiectului pe care îl tratează. Filmul a fost regizat de Ava DuVernay și a fost nominalizat la numeroase premii, printre care și categoriile pentru cel mai bun film și cel mai bun cântec original de la Premiile Oscar, câștigând-o pe cea din urmă.

Până acum, nu au existat filme suficiente de ambițioase care să se concentreze asupra lui Martin Luther King (David Oyelowo) și a luptei acestuia pentru drepturile civile ale persoanelor de culoare, iar după „Selma” este puțin probabil să vedem în viitorul apropiat un film care să reușească să iasă din umbra acestuia. Acțiunea se desfășoară în anul 1965, pe parcursul a trei luni în care Martin Luther King încearcă să organizeze un marș de protest

pașnic în Alabama, de la Selma la Montgomery. Acest marș are loc ca urmare a încălcării dreptului la vot în sudul Statelor Unite, în ciuda faptului că președintele Statelor Unite de la vremea aceea, Lyndon B. Johnson (Tom Wilkinson) a aprobat cu un an în urmă legea ce permitea persoanelor de culoare să voteze.

Deși King depune numeroase eforturi pentru a-l face pe președinte să vadă necesitatea unei intervenții, mai ales când actele violente asupra persoanelor de culoare cresc, Johnson refuză să vadă gravitatea situației. Acest lucru îl determină pe King să meargă în Selma împreună cu ceilalți activiști, printre care se numără Hosea Williams (Wendell Pierce) și James Bavel (interpretat de rapperul Common, care a câștigat premiul Oscar pentru melodia „Gloria” împreună cu John Legend).

Pe parcursul filmului, putem vedea lupta pentru drepturi egale din mai multe perspective. Prima perspectivă este cea a lui Martin Luther King și a activiștilor (care fac demersuri pentru a organiza marșul și se confruntă cu organizatorii alegerilor), iar a doua este cea a alegătorilor de culoare care nu își pot exercita dreptul de a vota sau de a intra în aceleași clădiri ca populația albă. De asemenea, avem perspectiva soției lui King, Coretta Scott King (Carmen Ejogo), care este implicată în lupta pentru drepturile civile, dar care, la rândul ei, trece prin diverse probleme familiale. Privitorii pot urmări scene chiar de la Casa Albă, unde Președintele Johnson își desfășoară activitatea, dar și scene în care populația albă și de culoare urmărește oripilată la televizor violența asupra susținătorilor drepturilor civile.

„Selma” este un film care reușește să prezinte contextul istoric cu acuratețe, dar, în același timp, reușește să fie contemporan. Este un film important care reușește să transmită un mesaj profund prin a prezenta cu sinceritate obstacolele pe care oamenii de culoare, dar și populația albă care sustine mișcarea drepturilor civile le întâlnesc. Multe scene, mai ales cele în care suntem martorii violenței asupra susținătorilor drepturilor civile, dar și scenele de protest, sunt asemănătoare cu ceea ce se întâmplă în prezent în Statele Unite, în Ferguson, unde urmărăm din nou lupta împotriva violenței și a discriminării rasiale. Este un mod prin care filmul ne transmite că, în ciuda trecerii timpului, prejudecata și violența împotriva minorităților încă există, iar instituțiile care sunt menite să prevină încălcarea legilor contribuie la asuprirea celor care ar trebui să beneficieze de acestea.

Antonia GÎRMACEA

Rusia

Osip MANDELȘTAM

(1891-1938)



• Osip Mandelștam, Cazier GULGA 1937

În hora umbrelor, pășind pe pajști crude,
Eu m-am învălmășit cu nume melodios,
Însă totul s-a topit și doar un sunet slab
Rămase-n orizontul memoriei cețos.

Întâi crezut-am că e nume de serafim
Și mă ferii spăimos de-a trupului ispită,
Dar după șir de zile, m-am înrudit cu el,
Spre a mă dizolva în umbră unduită.

Și măru! pierde iarăși sălbaticul său fruct
Și tainic chip prin față-mi fugace se ivi,
Hulind iconoclast, dar și-n blestem de sine
Cărbunii geloziei prinzând a-i înghiți.

Iar fericirea – un pierdut inel de aur,
Rostogolit supus voiențelor străine
Și tu alergî pe urma grăbitei primăveri,
Văzduhul despîcînd cu brațe ne-divine.

Căci asta este în fatal înscris al sorții –
Din cercul blestemat nu mai avem ieșire.
Tresărînd, a humei de fecioară coline
Stau împletite strâns în sumbra amintire.

1920

Noaptea, mă spălai în curte, pe pripor.
Bolta-și strălucea stele grosolane.
Raza cerului – ca sarea pe topor.
Rece-i butea cu unduirii-arcane.

Poarta-i cu lacăt și zăvor închisă,
Pe cinste se-arată severă glia.
Adevăr mai curat ca pânza ninsă,
Greu de crezut să-ți aflu temelia.

În bute, se topește stea din înalt,
Apa rece tot mai mult s-a înnegrit,
Mai pură-i moartea, necazul – mai sărat,
Pământu-i mai cu-adevăr, și mai cumplit.

1921

Vântul ne-a adus alinare
Și-n azurul înalt am simțit
Asiriene libelule,
Triluri de-ntuneric unduit.

Pericol de război umbrește
Poalele cerului trist mereu,
Trupuri în zbor cu șase brațe
Din codru membranos micaceu.

Născut la Varșovia, mort în Gulag, lângă Vladivostok. Poet, prozator, traducător, eseist. Cu intermitențe, a audiat prelegeri universitare la Paris și Heidelberg (1908-1910), iar la universitatea petersburgheză frecventează un curs de filologie romană, fără însă a-l duce la bun sfârșit. Primele versuri le scrie în 1906, iar debutul său în presă datează din 1910. Editează volumele de versuri „Piatra” (1913), „Tristia” (1922), pe cel de memorii „Vuietul timpului” (1925). În 1930 scrie „A patra proză”, drept necrutătoare critică la adresa regimului bolșevic, iar în 1933 – o invectivă epigramatică la adresa lui Stalin. Peste un an este arestat și exilat în Uralul de Nord, apoi la Voronej (până în 1937), unde scrie celebrele „Caiete de la Voronej”, apărute postum în 1966. În mai 1938 este arestat din nou,

Există-n azur un ungher orb
Și în miezul de zi fericit,
Ca cheag de aluzie-a nopții,
Fatal e astrul neliniștit.

Prin solzi de mutilate aripi
Azăil se mișcă greu, ca-n vis,
Și ia sub înaltul braț al său
Al pământului întins învins.

1922

Nicicând n-am fost contemporan în lume
Cu-altcineva. Nu-i de mine atare onoare,
O, dezgustător mi-i insul ce poartă-același nume –
El altul ar fi fost, nu eu. E o eroare.

Are două mere veacul ce-autoritar domnește
Și minunată gură de humă sadea,
Dar spre mâna-n topire a fiului ce-mbătrânește
În vreme ce va muri dânsul va cădea.

Eu cu veacul ridicam dureroasele pleoape –
Două mere mari, de somn acaparate,
Și vuitoarele răuri mi-au povestit în noapte
Ce-i cu grijile umane, inflamate.

Acum cam o sută de ani, cu perinele albea
Patul pliant cu așternuturi ușoare
Și destul de ciudat trupul de humă se întindea –
Veacul își încheia prima turmentare.

În tălăzuirea de marș scârțâitor, mondial –
Ce pat ușor, comod, ce așternut sublim!
În fine, dacă nu vom meșteri altul, ideal,
Haideti cu acest veac să trăim-vecuim.

Și în odaia călduroasă, în coviltir sau cort,
Veacul e pe moarte – după care, iată,
Două mere pe o măciulie, ce e de suport,
Strălădesc cu flacăra lor împănată.

1924

Ce drag îmi ești, la strămoare, sărac,
Născător, adormit sau urlător,
Cât un an socotind un întreg veac –
Doborâtule la pământ popor.

Cu-auz sensibil, ca de grâniceri,
Ce-ndrăgi sunetele ca pe-un dar –
Gălbînări, gălbînări, tot gălbînări
În blestematul fundac de muștar.

X. 1930

murind curând într-o stare de pro-
trație, asemănătoare dementiei.

În ce privește caracteristica mai
generală a operei sale, A. E. Baconsky
remarca: „E greu de stabilit apartenența
lui Osip Mandelștam la unul dintre cu-
rentele literare ale vremii; precum
la majoritatea marilor poeți con-
temporani, în opera lui pot fi identi-
ficate aspecte ale multor orientări
poetice de la începutul secolului,
dar dincolo de toate, personali-
tatea lui se constituie singulară, pe
un teren autonom. Pomind de la
symbolism – care era, în ultimă
analiză, o exacerbare a anumitor
elemente romantice – el are inter-
ferențe akmeiste și chiar futuriste,
în spiritul unor Hlebnikov sau
Maiakovski...”

Pe planul limbajului, Mandelștam
e unul din primii poeți europeni
care deplasează accentul expresie-
siei de la metaforă la cuvânt. El
visează un limbaj în care, după o
expresie a lui, raporturile dintre
cuvinte să asculte de un principiu
gotic, precum sunetele în muzica
lui Bach. De aici acuitatea limbaju-
lui său care vedește într-adevăr
ceva din obsesia superior-arti-

zanală a artistului medieval. Poate
că, dintre contemporanii săi de
aiurea, numele cel mai convenabil
vecinătății lui Osip Mandelștam ar
fi acela al lui T. S. Eliot; dar ce dis-
tanță abisală între destinele lor!”

**Poeziile lui Mandelștam nu-
sunt străine formele „limpezi”
ale clasicismului, ba chiar a
epocilor mult mai îndepărtate,
concomitent ea fiind disponibilă
„a se amorsa” cu încălcătura,
troitul avangardei, înarmându-
se cu mijloacele, procedeele,
stilistica care reformulau imagi-
nile tradiționale, ce „explo-
dează” cu o semantică surprin-
zătoare proaspătă, nouă. Iar citi-
torul retro-providențial privind,
din viitor, avea menirea să
remarce și să disocieze aceste
semnificații-interstiiții neocla-
sicism-avangardism. Pentru că,
sub aspect formal, de clasică
„arhitectură” logică, noima, ros-
tul textului și subtextului man-
delștamian sunt la fel de impre-
vizibile, ca și eventuala, po-
tențiala cheie de decodificare.**

Traducere și prezentare de
Leo BUTNARU

* * *

Pe vălurirea apei hârtiei polițienești
Noaptea se îndopă cu ghigoși și alți pești –
Stele trăiesc, păsăruici de cancelarie,
Scriu și tot scriu mici rapoarte, o mie.

Oricât ar vrea ele să clipească-ntr-o doară,
Pot să-și prezinte cererea a repetata oară,
Și la scăpărări, scriitură și putrezire
Reînnoiesc mereu permisul de crâncnire.

X. 1930

* * *

La bucătărie vom sta precum am stat
Cândva; aici e dulce iz de gaz lampant.

Pâine puhavă și, ascuțit, cuțitul...
Dacă vrei, pompează-n primus săsăitul,

Iar dacă nu, hai, prinde sfori a potrivii,
Să legăm bagajul până zorii s-or ivi

Și s-o luăm spre gară, pentru a pleca,
Lucru despre care nimeni nu ar afla.

I. 1931

* * *

Și noaptea asta ajută-mi, Doamne, să rămân viu,
Căci mă tem pentru viață, pentru supusă roaba ta...
De trăiești în Petersburg – parcă-ai dormi-ntr-un
siciu.

I. 1931

* * *

Noapte-n lume. Minciună boierească:
După mine rupă-se și de potop.
Dar după? Sforăitul de orășeni
Și înghesuiala de la garderob.

Balul-mascat. În acest veac-câine-lup.
Deci pe dinafară memorizează:
Cu căciula-n mână, căciula-n mână –
Și să te aibă Dumnezeu în pază.

III. 1931