

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 570

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 54 (serie nouă) • februarie 2017 • 3,00 lei •



Violeta SAVU

Marea retrospectivă Ilie Boca

pagina 5

• Ilustrația acestei ediții:
reproduceri după lucrările
pictorului Ilie Boca

Marius MANTA

Dezvățaturile lui Cristian Bădiliță

pagina 7

Nicolae SCURTU

O nouă contribuție la biobibliografia lui George Bacovia

pagina 10

Ion LUCA - inedit

Cheia falsă

paginile 13 - 15



• Ilie Boca - Panou II

Fragmentarium

Episteme, mâini, imagini în mișcare

• Oare Radu Vancu a urmat reflexul dinspre cuvântul anului 2016, **postadevărul*, pentru a ne vorbi atât de convingător despre Eminescu în era postumană? „Unul dintre scriitorii români esențiali de azi” (Ion Buzera, „Mozaicul”, 12/2016) a atins puncte fierbinți din frământata lume în care trăim: periferizarea umanioarelor, resursele inepuizabile ale poeziei eminesciene pentru epistema postmodernă, decăderea omului din centralitatea cu care prea s-a obișnuit etc. Adrian Jicu, noul manager al Bibliotecii Județene „C. Sturdza”, a pășit cu dreptul în misiunea-i socioculturală. • Un simpozion la care participarea se prevedea a număra „maximum zece persoane” (Dionis Pușcută), „Artiști plastici băcăuani în colecțiile Muzeului de Artă”, a adunat câteva zeci de iubitori ai frumosului din Bacău și din județ. Al doilea album din seria enunțată îi aduce în prim-plan pe Elvira Enea, Vasile Melica, George Apostu, Constantin Platon (sculptorul, nu pedagogul!), Letiția Oprîșan, Gheorghe Mocanu, Constantin Schirliu, Didina Solomon, A. M. Agrippa, Ștefan Pristavu, Vasile Crăiță-Mândră, Aurel Stanciu. Muzeografa Marcela Gavrilă a oferit un cursiv documentar, iar Cornel Galben a promis că va tipări curând jurnalul *Elvirei Enea*, scris și la îndemnul său. • Teatrul de Stat din Constanța a pus în scenă piesa „Bătrâna și hoțul”, de Viorel Savin. Protagonistii sunt doi reputați artiști: Ileana Ploscaru („cea mai longevivă actriță din România”) și Dan Cojocaru. Piesa a avut premiera în 1983 și a fost jucată pe mai multe scene din țară. În București, rolul *Bătrânei* i-a fost încredințat Irinei Răchiteanu. Actul cultural de care se bucură meritat dramaturgul băcăuan este un posibil preambul la un proiect de anvergură – bimilenarul Ovidiu (43 î.H.-17 d.H.). • De la bucovineanul Vladimir Lucavețchi (3 aug. 1936-30 ian. 2017) ne-au rămas documente cu un impresionant impact afectiv: vechiul Bacău, în urma păguboaselor modernizări de la începutul anilor '70. Filmul care circula pe internet e doar o parte dintr-o epopee menită să-i dea dreptate lui Al. Beldiman, fostul președinte al Uniunii Arhitecților din România: „Și alte orașe au avut de suferit de pe urma politicii comuniste, dar parcă mai apăsător Bacăul”. *Non omnis moriar*. vocea comentatorului, gravă, e chiar a lui V. L. • Anuala filialei U.A.P. l-a premiat pe Mihai Bejanariu, uimit că a înscris deja patru decenii de activitate artistică. • *Aventura coincidentelor*: numărul pe ianuarie al Revistei „Ateneu” se deschide cu reproducerea pânzei „Amintiri”, de Ovidiu-George Marciuc (9 apr. 1959-30 ian. 2017). Măinile premonitoriu împreunate au devenit leitmotivul evocării artistului de către confrăți: „De pe mâinile lui ieșeau lucrări și elevi de calitate”; „Îți dădea oricând o mână de ajutor”; „Tabloul de aici (sala de expoziții a Galeriei Ion Frunzetti) e adus cu mână lui”. • Filiala Bacău a U.A.P. are un nou președinte – Carmen Poenaru –, după ce Dionis Pușcută a demisionat. Dacă punem la socoteală funcția de șef al Secției artă de la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” pe care D. P. o onorează pe deplin, vom avea practic doi diriguitori ai mișcării artistice băcăuane.

AI. IOANID



Ilie Boca - 80



• foto: Ovidiu Ungureanu

Nu numai eu am fost în dificultate când am căutat un titlu pentru aceste însemnări speciale, dată fiind vârsta pusă în evidențele publicității. Consimt: *Ilie Boca* și nimic mai mult.

Adrian Jicu, noul director al Bibliotecii Județene „C. Sturdza”, a propus drept egidă a întâmplărilor culturale de acest fel sintagma latinească „Genius loci” sau *duhul locului*. Inițial desemna o ființă mitologică menită a patrona orice colț al pământului (o invocă Vergiliu în *Eneida*), apoi a transmis ceva despre pitorescul unei localități, pentru ca în final să fie motivarea concretă privind emanciparea spirituală a unei așezări. Cu această ultimă accepție în gând am asistat la primul eveniment din seria trimisă pe piața culturală a urbei de un manager ambițios și inspirat. În prețuia împlinirii vârstei de 80 de ani (luni, 20 febr.), Ilie Boca a fost în centrul atenției ca persoană și ca artist. La intrarea în sediul (provizoriu) al Bibliotecii Județene, ca un veritabil amfitrion, și-a întâmpinat oaspeții cu o strângere de mână și un zâmbet, substituit al oricărui clișeu lingvistic.

Cu constatarea că „arta ne pune în comuniune” (Adrian Jicu), începe o frumoasă seară de iarnă care a adunat în fața bănuțului șemineu din sala multimedia peste o sută de admiratori ai artistului. Tonul „magiei amintirilor” nu-l putea da decât Carmen Mihalache care, cu cartea din 2002 în mână („Convorbiri cu Ilie

Boca”, Editura Desteptarea”), nuanța posibilele etichete ale pictorului: personalitate, reper, model, instanță artistică. Opera sa, hrănită din civilizația sătească din Bucovina, dar și din zonele traversate în țară și în afară, a configurat *teritoriul Ilie Boca*. Pentru el arta e un talisman împotriva urâtului și a răului. Pedagog cu vocație, întemeietor de școală și stimulator de talente, artistul s-a arătat finalmente o conștiință artistică. La acești ani, Ilie Boca e mai tânăr ca niciodată, apt să se reinventeze și să ne ofere alte prilejuri de bucurie estetică.

Pentru că pe simezele ad-hoc (ocupate până de curând cu produsele concursului de ex-libris „Plumb”) se aflau tablouri ale celui sărbătorit, Iulian Bucur ne-a ghidat cu pricepere și aplomb în inefabilul artei concitadinului nostru. Uimirea e provocată de un paradox: tablourile lui Ilie Boca pot fi privite, cu același câștig, de foarte departe și de foarte aproape. Palimpsestul său e vocea tuturor strămoșilor lui și ai noștri.

Un intermezzo muzical a fost bine-venit înainte de a-l asculta pe cel omagiat. Simfoniile lui Haydn, interpretate de orchestra de cameră a Colegiului de Artă „George Apostu” *Grandissimo* (dirijor, Andreas Rădoi-Mihăiță), ne-au făcut să înțelegem cât de particulare sunt cele două arte. Din unghiul în care ne aflam, ascultam execuția impecabilă a adolescenților, dar priveam

și tablourile aflate în același cadru vizual. Ei bine, trăiam concomitent exaltarea provocată de pictură (artă a simultaneității: dintr-o clipire și... într-o clipită fixăm pe retină un univers narativ, descriptiv ori simbolic) și, respectiv, cea dată de muzică (artă a consecutivității: se impunea să avem răbdarea de a se aduna sunet după sunet, frază după frază, pentru a încheia un alt univers).

Repetăm sensul actual al sintagmei latinești: „explicație practică pentru înflorirea culturală a unui oraș”. „Dr. N. Leon considera că la baza spiritualității ieșene s-ar găsi un *genius loci*, în virtutea căruia aici au strălucit valori precum Alecsandri, Kogălniceanu, Eminescu” (C. Ciopraga, autorul lucrării „Personalitatea literaturii române”). (În treacănt fie spus, medicul cărturar știa că Alecsandri este mai întâi un *genius loci* al Bacăului?) Bine-venită și îndeajuns de susținută a fost pledoaria lui Sorin Brașoveanu, președintele Consiliului Județean: „Comunitatea locală îi este profund îndatorată; prin Ilie Boca Bacăul e cunoscut în țară și în lume”.

Cuvântul de încheiere al celui omagiat („Sunt bucuros că am prilejul de a fi contemporan cu dumneavoastră”) face mai credibilă fraza de început a cărții lui Carmen Mihalache, *Magia amintirii*: „Să fii contemporan cu un mare artist e un adevărat privilegiu”. Subscriem cu toții.

Ioan DĂNILĂ



Revista de cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Adrian JICU (redactor asociat), Marius MANTA, Dan PERȘA, Ștefan RADU, Violeta SAVU

• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• 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



„Talia sa – între 1,75 și 1,85, chiar mai mult – nu este excepțională: s-au găsit, în Israel, schelete de bărbați din primul secol, comparabile ca talie. Cu alură atletică, bine legat, corpulentă solidă, fără exces de greutate (între 77 și 79 kg, estimează medicii, tot pornind de la relicva din Torino), el are puține legături cu omulețul sfrijit, cu umerii căzuți, din filmul lui Pier Paolo Pasolini *L'Evanghile selon sainte Matthieu*. Este un tip semit vechi, un evreu sefard, conform arheologului Carleton S. Coon, profesor la Harvard, sau și mai pur, cum sunt indivizii care au fost găsiți în Yemen, ai căror strămoși nu și-au amestecat sângele cu egiptenii, babilonienii sau hitiții. Fața este alungită, arcadele sprâncenelor pronunțate, pomeții proeminenți, barba rotunjită (barba formată din două părți, numită bifidă, care se poate vedea pe relicvă și pe icoanele bizantine, începând cu secolul al IV-lea, vine de la maltrăurile suferite la marele preot Anna, atunci când o parte din ea i-a fost smulșă cu violență). Părul lung, cu cărare la mijloc, cade pe umeri. Aceasta este coafura ebraică tipică pentru acea perioadă.”

Cristos. Isus Cristos. Despre el este vorba și am ales să deschid această cronică cu portretul său pentru că el constituie, la o scară redusă, miza cărții lui Jean-Christian Petitfils, *Viata lui Isus*, publicată la noi de Editura „Sapietia” (Iași, 2016), în traducerea Augustei-Maria Flonta. Ea se înscrie, așa cum spune clișeu, în sfera preocupărilor care vizează problematica naturii sale duale (Dumnezeu-om). Deloc întâmplătoare, această apariție poate fi privită și ca un răspuns la provocările lumii contemporane, în care interogațiile cu privire la soarta creștinismului se dovedesc tot mai numeroase. Pe fundalul migraționismului și al crizei refugiaților, când umbra islamului se profilează tot mai amenințătoare, iar profetețiile despre căderea Europei creștine nu lipsesc, o asemenea carte vine ca o consecință firească.

Un Isus independent

Intenția autorului de a propune o abordare științifică a problemei (non)existenței lui Isus Hristos se înscrie într-un tablou mai larg, în interiorul căruia par a se coagula două tendințe divergente: una care pretinde că o biografie credibilă nu este posibilă (câtă vreme figura lui Hristos ține de o opțiune intimă cum e credința), iar cealaltă care susține răspicat posibilitatea de a construi o asemenea biografie, pe baza textelor din epocă. Jean-Christian Petitfils se încadrează în această a doua orientare, ambiționând să ne ofere imaginea unui Isus credibil.

Periodic, prima disciplină din cataloagele claselor I-XII, limba și literatura română, se primumenește laolaltă cu suratele ei. După ciclul primar, a venit rândul gimnaziului, așa că în perioada 27 ian.-13 febr. trebuiau trimise la Institutul de Științe ale Educației propunerile derivate din proiectul de program. Încerc o sistematizare a ceea ce consider că ar trebui adăugat ori corectat în această lucrare.

- a) Tabloul **competențelor generale**, abstract și deci formal, ar trebui orientat mai clar către cadrul didactic:
1. Participarea elevilor la interacțiuni verbale/scrise în diverse situații de comunicare, prin:
 - 1.A. COMUNICAREA ORALĂ
 - 1.A.1. Receptarea textului oral
 - 1.A.2. Producerea textului oral
 - 1.B. COMUNICAREA SCRISĂ
 - 1.B.1. Receptarea textului scris
 - 1.B.2. Producerea/redactarea textului scris
 - b) Prelucrarea mesajelor orale/scrise (**competență specifică**) se impune a folosi elemente din teoria comunicării: emițător, receptor, mesaj (clasa a V-a), context (clasa a VI-a), canal, cod (clasa a VII-a) și sumativ, cei șase factori (clasa a VIII-a).

Pentru limba noastră

Româna, în școala de mâine

- c) Dorind să evite repetarea unui fragment de cuvânt („enuțuri enunțiative”), autorii programei au propus „enuțuri aserive”. Mi se pare mult mai pe înțelesul elevului triada „comunicări enunțiative/constataative, interogative, exclamative”.
- d) Metodologic, ar fi utilă recomandarea de a respecta succesiunea celor zece evenimente ale unei lecții (captarea atenției; enunțarea temei și a obiectivelor; actualizarea cunoștințelor; prezentarea conținutului; dirijarea învățării; obținerea performanței; feedbackul; evaluarea; rețenția; transferul, adică CEAPDOFERT).
- e) Erată: „acordul subiectului cu predicatul” (corect: „acordul predicatului cu subiectul”); – clasa a V-a; „figuri de stil: repetiția, metafora” (corect: „figuri de limbaj: repe-

Adrian JICU
jicuanadrian@yahoo.com



Ecce homo?

Când însă informația e lacunară, își fac apariția formulări voit nesigura ca „probabil”, „se știe”, „este imposibil să” etc.

Între misticism și știință

Tocmai din această cauză, Petitfils își sprijină investigația pe ceea ce numește „relicvele Pătămirii”, giulgiul din Torino, sudariumul din Oviedo și tunica din Argețuului, dovezi palpabile ale existenței omului Isus. Invocând cercetări ale unor medici, fizicieni, arheologi sau antropologi, el caută să substituie misticismului aferent textelor evanghelice argumente irefutabile, din zona științelor exacte. Din aceste cercetări el extrage piese (fie ele și parțiale sau discutabile) pe care încearcă să le integreze, ca într-un puzzle, pentru a reconstitui traseul biografic al unui om cu o existență atestată, care avea să pună bazele unei religii prin care va schimba lumea: „Conducător de oameni, vizionar, mistic, profet, exorcist, pedagog, care îndeplinește acte surprinzătoare, frecventează samaritenii și pe cei excluși din iudaism, Isus apare ca o ființă derutantă, cu nimb de mister, total diferit de șefii religioși din timpul său.” Dată fiind condiția sa, care a contrariat și continuă să contrarieze, autorul propune o separație netă între Isus din Nazaret (omul) și Cristos cel înviat (Fiul lui Dumnezeu).

Ceea ce mi place la acest volum este lipsa dogmatismului și analiza lucidă a contextului în care s-a derulat viața lui Isus, „personajul cel mai cunoscut al istoriei universale”. Autorul pune cap la cap informații de natură a facilita înțelegerea lumii iudaice, cu tradițiile și obiceiurile sale, cu interdicțiile și prejudecățile care guvernau viața celor de acum 2000 de ani. *Viata lui Isus* poate fi citită la fel de bine ca o radiografie economică, socială și politică a unei lumi despre care știm, în realitate, puține lucruri. E suficient să amintim, în acest sens, modul cum interpretează Petitfils rolul jucat de Pilat din Pont în biografia lui Isus. Spre deosebire de majoritatea opiniilor, care văd în guvernatorul roman (de fapt prefect) un tip de treabă, eventual superstițios, dornic să

se spele pe mâini, acum el apare în ipostaza unui bărbat brutal, un politician abil, precaut, nevoit să facă pe placul marilor preoți, care îl amenințau cu un denunț la Roma, unde nu era văzut cu ochi buni de împărat.

Contradicția lui Petitfils

Paradoxal pentru un autor care își propune o abordare științifică este că paginile cele mai reușite sunt cele în care istoria lasă locul reconstituirilor narative. Petitfils are certe calități de evocator și memorialist, compensând lipsa informației prin talent. Pasajul care descrie atmosfera din templul de la Ierusalim este o pagină de proză veritabilă: „Trebuie să ne imaginăm mulțimea care ocupa Ierusalimul în acele zile, de la ivirea zorilor până seara (cu excepția zilei de sabbat): sosirea caravanelor de domaderi sau de măgari încărcăți cu marfă multă, care ridicau praful, a cirezilor de vite, de oi și de miei pentru sacrificiile rituale, foiala colorată de pe străduțele și din curțile interioare, strigătele negustorilor și ale sacagiilor, mirosul acru al animalelor și al mizeriilor, fumul de sub vasele de încălzit, iar în interiorul templului, sângele care curgea în valuri, duhoarea abatoarelor, a grăsimilor prajite și a cărnurilor carbonizate, care, amestecate cu mirosul de tămâie, se abăteau asupra orașului în sumbre vulturi sufocante.”

Concluzia cărții este, așa cum o spune chiar Anexa I, că „el a fost răstignit în timpul guvernării lui Pontiu Pilat, între anii 26 și 36 ai erei noastre. Existența sa este o certitudine, iar credința în învierea sa a fost atestată foarte devreme de către discipolii săi.” Când lucrurile păreau a fi clare, același Jean-Christian Petitfils recunoaște că „există aici un fenomen unic, pe care istoricul, înarmat doar cu știința lui, nu-l poate pătrunde. Din acest punct de vedere, Isus, personajul istoric, la care ne trimitem discipolii, rămâne o enigmă, un mister insondabil.” Ne găsim, așadar, în fața unui impas de toată frumusețea, ceea ce nu diminuează însă meritele acestei cărți, care rămâne o alternativă la abordările tradiționale.

țiția, inversiunea, enumerația; „figuri de stil: metafora, epitetul...”; „planul cadru” (corect: „planul-cadru”); „corespondența sunet-literă” (corect: „corespondența sunet-literă/literă-sunet”); „calculul lingvistic” (corect: „calcul lingvistic” – programa de limba română pentru școlile/sectele cu predare în limba maghiară) – clasa a VIII-a, pag. 31.

Limba latină e în continuare suferindă. Este încălcat principiul fundamental conform căruia orice limbă de pe planetă funcționează în baza unui sistem (fonetic), a unui inventar lexical și a unei structuri (gramaticale). Se cere cu maximă stringență ca prima competență specifică să fie „Compararea sistemului fonetic al limbii latine cu cel al limbii române”. În conținut, aceasta se concretizează în cunoașterea și aplicarea legilor fonetice care au acționat de la limba latină târzie la româna primitivă comună (căderea consoanelor finale, rotacizarea, închiderea/deschiderea vocalelor etc.). Numai prin exerciții de acest tip putem demonstra latinitatea limbii române. Erată: „Elemente de limbă latină și de cultură romanică” (corect: „Elemente de limba latină și de cultură romanică”).

Aștept cu interes varianta finală a programelor școlare, pentru a verifica dacă propunerile (trimise la I.S.E. pe 12 febr.) au fost citite...

Ioan DĂNILĂ

„Neputința de a rosti până la capăt/ un adevăr/ ne va veni într-o bună zi de hac”, ne avertizează **Calistrat Costin**, poetul care s-a „săturat de lucrurile sfinte” și, de ceva timp, a devenit „cetățean al infernului”, unde se simte „extrem de confortabil” și de unde, din când în când, mai evadează „în raza paradisului terestru”, fie pentru a aduna „vicii de aur din puritatea/ dintăi a lumii”, fie pentru a nu crede „coinfernalii că prietenul lor e/ vreo creatură prea perfectă”.

Sărind din „patul somnului la fereastră” spre a vedea ce auzise într-un „proaspăt coșmar”, primul lucru pe care îl face e să se întrebe shake-spearian și să ne chestioneze dacă „Existăm sau nu existăm, dragilor existenți?!”, apoi să își însure altele și altele „de un penibil relativ perfect”, dar „re-simțite” și de semenii săi: „de unde, de ce, cine, ce, pentru ce, când, până când/ încotro, oare, dacă... etc?!”

Deși „Atari întrebări nu reclamă neapărat un răspuns”, hătrul iscoditor nu ne lasă să stăm prea mult pe gânduri și, grăbit, ne oferă tot el unul: *Dacă „nu”, atunci ce-s spaimile acestea/ simulând existența?/ Dacă „da”, atunci ce-i cu această absență?/ Dacă „și da și nu” atunci de ce nu ne băgăm/ mințile-n cap, să fim, acolo/, „sapienți” în rând cu celelalte viețuitoare?/ Dacă „nici da, nici nu” atunci să încercăm/ a găsi o rază cu alți sorti/ dacă miracolul, cum-necum, s-a pornit?!/ „Am existat sau n-am existat?” – nimeni nu/ va osteni să pună/ această întrebare/ dacă măcar unul dintre noi n-a catadicsit/ s-o facă la vreme.../ Așadar, în*



chestiunea „existăm sau nu existăm” –/ dacă e să zică și mutul ceva –/ răspunsul este: „și da și nu”, zberat/ în gura mare,/ fără supărare, alegeți!...

După cum se observă, îi plac „jocurile lumii”, dar mai ales cele de „măcinat iluzii la care/ câștigă băfșoșii, pierd pricâjiții” și chiar dacă nici n-a câștigat, nici n-a pierdut, în „aiurelile” sale a mizat pe „adevăr, fie el/ și ascuns privirilor comune/ adevăr, sminteală, asemuindu-se minciunii”.

Convins că minciuna nu mai ajută la nimic și că „neantul la care/ tânjești e-n purpura minții”, bărfitorul la colț de univers care este caută nimicul, în speranța că va găsi totuși „ceva de-nțeles”, dar „Veacul de aur/ al umanității/ a trecut demult” și până „a-nțelege/ c-această viață-moarte/ norme nu are”, a sperat și „altceva/ și-a(m) crezut în

Poetul sătul de „lucrurile sfinte”

Dumnezeu”, însă de la o vreme i s-a făcut „foarte greață” și s-a săturat de viață, su-părându-se concomitent și pe Creator, cu Care intră într-un soi de polemică adesea blasfemitoare.

Și cum „idealurile-s al naibii de schimbătoare”, iar viața „pare că trece netrăit/ și trecerea aceasta ai zice că te doare”, băcăuanul liber cugetător își rostuieste propria rugăciune, „un soi de liturghie atee”, considerând că „la-nceput/ nu va fi fost vreun Cuvânt” și că a „te-nchina la infinit e-un chin”.

Încolăcit de mai multe ori de vicleanul șarpe, constată că poartă de-un timp „o mască fără cusur” și că deși nu se mai regăsește „acela care-a(m) fost”, aceasta îl satisface, ajutându-l să treacă neobservat în primul rând față de el, motiv în plus să devină dependent de „mască ideală”: *Sunt trist uneori, masca îmi joacă feste/ când mi-e dansa, lumea, mai dragă,/ mă simt oarecum străin,/ mai altul, de parcă m-aș fi născut de-a doua oară./ am ajuns un personaj de carnaval –/ zic gurile bune –/ secretul măștii mele a cam răsuflet/ unii rād de mine,/ alții mă hlizesc pe la spate și mă arată cu degetele,/ însă dată fiind trāsniță de ambiguitate în care/ mă scald de plăcere,/ nu mă mai sinchisesc, îmi văd*

liniștit de nimicurile/ istoriei cotidiene,/ retras la adăpostul măștii – chipul meu,/ de care am atâta nevoie și fără de care nu știu ce m-aș face/ ca să trec observat...

Sătul de lume, vrea să se ascundă, însă nu prea are unde, întrucât și în gaura de șarpe a „dat de alți veninoși”, așa încât se confruntă cu „unele dificultăți”, pe care le transformă într-un lung șir de „vorbe, vorbe, vorbe”, până



• Ilie Boca – Panou

când i se face lehamite și de întrebări și de cuvinte, adâncindu-se și mai mult în dilemă: *Și mi-e silă neagră de unele cuvinte,/ de-o seamă de vorbe,/ martore-mi sunt o altă seamă de vorbe/ și cuvinte/ de care poate-mi va fi o nouă silă/ mai târziu.../ Într-o uitare-mi sunt, și să mă-ntorc/ nu mai am când/ ca să-nțeleg de ce sunt toate-asa cum sunt,/ de ce-i numai un cer și numai un mizământ?!/ Mi s-a acrit deopotrivă de lucrurile/ sfinte și de necurățenii,/ și nu mai știu ce-i adevărul și nici/ minciuna nu mai știu,/ iar ce mai știu, aproape nu mai știu.../ (mi-ar trebui totuși un martor!)*

„Vegheat, pândit, hăituit de năluci, vedenii/ scomei năucitoare/ pe când rățacea(m) printr-o Europă suficient/ de beteagă”, poetului i se face „greață (și) de politică” și de tot, astfel că după ce îi ia la refec pe cei ce „lătră de sus/ de foarte de sus/ dar jos nimeni nu mai ascultă”, după ce radiografiază târgul în care își duce existența și întreaga societate, acreditează specia „reparadoxului”, mizând că va putea să mai îndrepte unele din *cotiturile rățăcirilor lumești iscate în/ colțoarele rațiunii spre a le numi cumva „poezie” ori/ „proză” pentru placul cititorului cât de cât curios...*

Urmărind odată cu el cum **Lumea se petrece** (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2015), nu ne rămâne decât să-i acceptăm lecția de poezie, să ne asumăm „riscurile înțelegerii (ei) depline” și să-i urmărim pragul celor trei sferturi de veac împlinite, viață îndelungă și noi izbânzi literare.

Cornel GALBEN

„Cinema Orient” rulează: istoria colectivizării

București, 2008 (*Premiul pentru roman*, pe anul 2008, al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Dobrogea). A mai publicat volumele *Starea de Grație* (versuri), editura Ex Ponto, 2013 și *Praful și pulberea* (povestiri) Ex Ponto, 2013. A publicat în mai multe antologii și volume colective, dar și, periodic, în revistele *Viața Românească*, *Dacia literară*, *Pro Saeculum*, *Ateneu*, *Convorbiri literare*, *Conța*, *Cronica veche*, *Ex Ponto* etc. Ultimul volum publicat înainte de *Cinema Orient* este *Desfacerea lumii*, proză scurtă contemporană, editura TipoMoldova, 2014.

Când te apuci de citit, poți să rămâi unde șezuși, fiindcă nu-ți mai vine să te ridici, ci doar să citești mai departe. Cartea te prinde. Nimic din lăncezelele rebreniene. Dar, interesant, nu e o narațiune rapidă, ci rapid e doar fluxul povestirii. Ioan Florin Stanciu are vederea întregului, iar scriitura sa e un puzzle care îl compune, ca atunci când construiești un mozaic din pietricele. Iar „pietricelele” sale sunt de o foarte bună calitate. Prozatorul e un bun stilist, dar, mai ales, este expresiv. Plasticitatea bine izbândită este cea care dă și

plăcere cititorului și îi dă și impresia de alert. Iar în interior, textul lui Ioan Florin Stanciu are două calități: deși plin de vervă, naratorul e relaxat și cu zâmbetul pe buze (fără nici un sentiment negativ), pe de alta este nițel satiric, dar numai atât cât trebuie, așa cum ar ironiza un om ce iubește lumea. Nici chiar un anume Dumitru Dăncuș, când e numit „canalie”, nu e numit așa cu ură. Naratorul pare să se afle, spiritual, într-un punct foarte înalt, unde nu ajung decât întâmplările din lumea oamenilor, dar nu și condamnarea celor răi. Lumea e o imensă scenă văzută de la mare distanță, peste care trec bune și rele. Fiind un vizionar (vizionar literar, adică autor ce cuprinde mental întregul cărții sale înainte de-a o scrie), Ioan Florin Stanciu nu se putea să nu lucreze bine și cu proporțiile. De aceea Ioan Holban trecea printre calităților romanului și „rigoarea construcției narrative”. E o construcție bine echilibrată, bine stăpânită. Nu aș spune că această bună stăpânire e un rod al experienței de prozator matur, ci mai degrabă al talentului. Experiența te ajută când scrii narațiuni din acelea „realiste” și „obiec-

tive”, lipsite de stil. Când scrii așa cum scrie Ioan Florin Stanciu, nu o poți face decât dacă ai talent de prozator. Și Ioan Florin Stanciu are talent, un talent foarte viu și fără îndoială foarte puternic, de vreme ce la circa 65 de ani dă un asemenea roman, pe care tinerii, prin grația naturii plini de vervă, ar putea să îl invidieze! Nu găsești în proza sa nimic din mersul acela greoi al vârstnicilor (ce se mai poticnesc uneori și de-un baston). Așa încât, primirea pe care i-o face elogios Anton Holban în prefață este pe deplin meritată.

În ce privește „spațiul” său literar, toposul, Ioan Florin Stanciu este prozatorul ce-și împarte cu Ovidiu Dunăreanu titlul de „cel mai al Dobrogei”, sau „cel mai dobrogean prozator”. Este mai „istoric” decât Ovidiu Dunăreanu, adică toposul său are mereu ca fundament istoria dobrogeană, în vreme ce Ovidiu Dunăreanu iese mereu din istorie (care e prezentă și la el), pentru a releva dimensiunea spirituală a spațiului dintre Dunăre și Mare, cu legendele, miturile și eserurile lui. Doi prozatori complementari, ce dau înțeles și valoare unei posibile sintagme cum ar fi aceea de „roman dobrogean”. Îi văd pe amândoi candidați la traduceri pe alte meleaguri și fără îndoială, împreună ar face înțeles meleagul lor. Pentru că altfel, ceilalți prozatori importanți ai locului, nu au avut ca topos literar Dobrogea.

Dan PERȘA



Țin să dau un semn editorial pentru un roman remarcabil, „Cinema Orient” (Junieea, Iași, 2016), al dobrogeanului Ioan Florin Stanciu. Ioan Florin Stanciu este pseudonimul literar al profesorului Nelu Stanciu, născut la 6.09.1951, în comuna Corbu din județul Constanța. Este membru al USR, filiala Dobrogea. A debutat cu poezie în revista *Lucașăru* (1973) și a fost colaborator statornic al revistei de cultură *Tomis*. A debutat în volum cu romanul *Aporciful necredinciosului Toma*, editura Mayon,

Marea retrospectivă Ilie Boca

Violeta Savu : Dionis, ești inițiatorul evenimentului Ilie Boca – *Marea retrospectivă*. De unde a pornit ideea acestei grandoase expoziții?

Dionis Pușcută : Este o idee mai veche și anume aceea de a-l omagia pe Ilie Boca, la aniversarea celor 80 de ani, vârsta pe care a împlinit-o pe 21 februarie. Mi-am dorit această expoziție să aibă ca motto ceea ce a spus Ion Frunzetti: „Ilie Boca este cel mai interesant artist pe care ni l-a trimis provincia. Cândva se va scrie numai cu majuscule!”

Boca, pentru artiști și nu numai, pentru fiecare din zona culturală a Bacăului, înseamnă ceva. Pe artiști i-a adunat. Întâi prin cenaclul „Nicu Enea”. Apoi cenaclul s-a transformat în Filiala artiștilor plastici profesioniști. Lui i se datorează în foarte mare măsură apariția sediilor, a Galeriilor „Ion Frunzetti”, în plastica băcăuană, anii '80 au fost cei mai puternici, iar el a contribuit foarte mult fiind un excelent organizator. Ilie Boca a fost cel care a adus artiști din alte localități și i-a împământinit aici. A contat mult încercarea lui de a face o facultate de plastică în Bacău, în care a invitat ca profesori nume importante din critica de artă românească: Radu Negru, Constantin Prut, Alexandra Titu. Și chiar dacă a funcționat puțin timp, mulți dintre cei care au urmat cursurile acelei facultăți sunt acum membri activi ai Filialei U.A.P. Bacău.

V.S. : Câte lucrări sunt în expoziție?

Dionis Pușcută : Ca volum, este una dintre expozițiile cele mai mari pe care le-am avut la Muzeul de Artă. Sunt în jur de 200 de lucrări mari, plus multe schițe în vitrine.

V.S. : Prin ce se diferențiază această retrospectivă de alte expoziții personale Ilie Boca?

Dionis Pușcută : Eu mi-am dorit să fie în întregime realizată prin prisma lui. Gândită de Ilie Boca, panotată de el, cu ceea ce el consideră cele mai importante etape artistice ale sale. Sunt lucrări din anii tinereții, din anii '50, cum ar fi portretul bunicului, iar cele mai noi picturi sunt cele de anul trecut, peisajele din 2016.

V.S. : Ce ne poți spune despre efectele acestei expoziții?

Dionis Pușcută : Este o expoziție vizitată, urmărită, au fost vizitatori care au și revenit. Mulți dintre cei care au vizitat expoziția mi-au spus cu mândrie că au și ei acasă lucrări de Ilie Boca.

V.S. : Aveți un catalog al expoziției?

Dionis Pușcută : Deocamdată nu. În schimb, numărul 7 al revistei *Museum*, care a fost lansat la vernisajul expoziției *Marea Retrospectivă*, a fost ilustrat numai cu lucrări de Ilie Boca. Lucrările erau dintre cele care fac parte din colecțiile Muzeului de Artă, avem în jur de 70 de lucrări.

V.S. : Cât de dificil a fost pentru tine să organizezi această imensă expoziție? Ai avut sprijin din partea colegilor?

Dionis Pușcută : Am fost o echipă întreagă care am muncit pentru asta, a contribuit întreaga echipă a Muzeului de Artă. Dar am avut, și de data aceasta, și altădată, și reproșuri din partea unora care m-au întrebat de ce atât de mult Boca?! Nu m-a deranjat niciodată acest reproș, dimpotrivă, m-a onorat. Boca este un artist adevărat, orice trăire a lui e semnificativă, orice gest, chiar și cum își mișcă mâinile, degetele mai ales atunci când vorbește despre plasticitate. Ilie Boca este important pentru plasticieni, pentru cultură. În artă, chiar și naivii tot de pe mâna lui au plecat, el fiind un timp profesor la Școala popu-

lară de Artă, mulți pictori naivi reprezentativi pentru Bacău au învățat cu el: Ioan Măric, Catinca Popescu. Boca este un brand autentic al Bacăului. El a fost un promotor al taberelor de artă, de la cele mai vechi, Tescani, Măgura, Berzunți, până la cele de acum, Straja, Tohani, Pralea. Tabăra de la Tescani se face și acum, Ilie Boca e foarte legat de Tescani, are locul lui acolo, la *Merărie*. De asemenea important, el împreună cu un alt artist mare al Basarabiei, Mihail Grecu, la începutul anilor '90 a pus bazele amplei manifestări plastice *Saloanele Moldovei*, care de 26 de ani încoace funcționează fără întrerupere.

V.S. : Ce ne poți spune despre apropierea dintre tine și Ilie Boca? Te-a influențat și dacă da, în ce măsură?

Dionis Pușcută : Mă bucur de toată prietenia lui și mă mândresc cu asta. Este un prieten mai mare. Am crescut de copil sub îndrumarea și privirea lui. Era bun prieten cu tatăl meu, care ținea foarte mult la el. În casa copilăriei mele erau pe pereți lucrări de Ilie Boca, de atunci mi-a



pătruns în memorie desenul acela simplist al lui. O simplitate ce ține de reducerea profesioniștii a formelor.

Felul lui elitist m-a încurajat, m-a format, m-a stimulat să îmi doresc mai mult. Însă am încercat să nu mă las influențat de el în discursul meu plastic. Dar pot spune că la facultatea de artă din Iași nu am găsit așa un profesor ca dumnealui, mi-a lipsit acolo.

V.S. : Mi-ai zis cândva că te simți absorbit de personalitatea lui.

Dionis Pușcută : Da, Ilie Boca este o poveste frumoasă. Este o șansă că îl avem în preajma noastră.

Violeta Savu : Carmen, la vernisaj ai vorbit despre omul Ilie Boca și opera sa. De altfel, ești autoarea a două cărți, în formulă dialogală, „Magia amintirii” și „Carte cu Ilie Boca”, în care artistul se destăinuie în pagini frumoase și interesante. Aș vrea să ne spui acum ce impresie ți-a făcut această retrospectivă?

Carmen Mihalache : Bogată ca un fluviu și diversă, excelent organizată. Pentru că totul s-a petrecut sub ochiul vigilent al maestrului. Trebuie să spun că lui Ilie Boca îi este recunoscută excepționala calitate de a gândi optic un perete de expoziție, el știind să construiască, asemenea unui regizor, un impresionant spectacol plastic. Retrospectiva aceasta e, desigur, mai mult decât o alăturare și înșiruire de tablouri, e viață concentrată în imagini, memorie activă. Pe simeze sunt lucrări din fragedă tinerețe, din anii de studiu, până la ciclurile tematice din perioada de maturitate. Iar în

câteva vitrine sunt o mulțime de desene. Peisaje din Italia, de la Balcic, din multe tabere de creație în care a fost pictorul, de la Tescani, Berzunți, Straja, portrete și lucrări din seria Polipticelor și Palimpsestelor

te împresoară din toate părțile, începând cu intrarea în muzeu și continuând cu sala mare de la parter. Fiind de loc din Țara de Sus (Suceava), din Moldova, patria lui Neculce, Creangă, Sadoveanu, Ilie Boca are darul unui povestitor care vede în trecut cu ochii sufletului, după cum mărturisește. E pasionat de tot ce are patina timpului, de istorie, civilizații străvechi, de obiceiuri, ritualuri, tradiții imemorabile, plăcându-i să spună că munca lui este una de cercetare, și că se află mereu în căutarea nedescoperitului. În laboratorul spiritual și emoțional al acestui artist de mare forță, unic, inconfundabil, se țese o adevărată magie a amintirii. Și tot ce atinge Ilie Boca se transformă în pictură, el descoperind, dincolo de straturile realității, de învelșul lucrurilor, semne, simboluri culturale, permanente, o „vechime durabilă”.

Este un mare noroc pentru noi, băcăuanii, să avem o asemenea artist. Atât de viu și de proaspăt la venerabila lui vârstă. Ilie Boca este un model, un reper solid, pe care te poți sprijini în aceste timpuri lichide, inconsistente, cu o tablă de valori răsturnată, este o instanță morală de mare preț. Un artist cât o lume. Care, sunt convinsă de acest lucru, va avea în orașul nostru un muzeu al lui.

A consemnat
Violeta SAVU



Nu știu dacă timpul de creație ar fi fost altfel în alt oras. Încerc să nu-mi risipesc zilele. Răbojul contabil există, există întrebări despre destin, disperare, bucurie, răbdare lucrătoare. Mă duc încercat să fac ceva nemaipomenit, în cale gard de lucrări neterminate. Mă doresc acolo cu liniștea egalului mărturisit.

Durează adesea puțin. Viața este prea scurtă pentru câte ar trebui să facem. Între kitsch și ambiția unor mari realizări, există o uzură ce trebuie prevăzută,

îngăduința politicoasă este dublă înslare. Mândria noastră pionieră lăsa-va în urmă destule probleme. Estetica mediului, vegetația stimulative și protectoare. Muzele-scoli în proiecții ale vizualului și afectivului - probleme complexe ale educației estetice.

Anticipație. Astăzi trebuie să fim simțiți utili. Împărțind convenția, convingând, viitorul optimist poate fi adus mai aproape. Deci.

Ateliere individuale, colective - de gravură și ceramică. Hârtie manuală, serigrafie. Galerii în licee și întreprinderi, în locuri importante din oraș - mărirea numărului înțelegătorilor și iubitorilor artei. Istoria artelor și problemele artelor plastice cu dispozitive și înregistrări. Cursuri cu amatori în cât mai diverse medii. Ajuțați bine putem fi mai buni veseli și mari.

Ilie BOCA
(un text scris în anul 1979)

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Fagul, Norul, Umbra, Ruina, tetralogie publicată (2005, 2008, 2011, 2016) sub auspiciile unui titlu cu rezonanțe istorice: **MUSCELENI**; un roman-fluviu, ca o lacrimă uriașă zămislită de suferințele țărânelor române. Unii critici au afirmat că autorul este urmașul lui Marin Preda în decriptarea psihologiei lumii satului. Despre „Fagul”, Horia Gârbea spune că „este dacă vreți, un *Morometii II* scris pe bune, fără cosmetizări și jumătăți de măsură”. Florentin Popescu avansează alte îndrăzneții pe care criticii literari nu le-au dezmințit: „Fără teama de a exagera, i-aș găsi lui Titi Damian un loc undeva între Gib Mihăescu, Anton Holban (prozatori importanți, din păcate tot mai puțin citiți astăzi) și atât de mediatizatul Mircea Eliade”.

Cu **Ruina** (Editura Editgraph, Buzău), **Titi Damian** aruncă un accent dureros pe istovirea actuală a satului hăituit, și în plan moral, de către „o imensă frustrare” „a celor plecați, dar mai ales a celor rămași”. Satul a devenit „o catastrofă derută”, o ruină jefuită de reperatele optimismului. Romancierul, cu matricea sufletească zămislită în agora muscelenilor (Muscelu-Cărămănești), operează cu două registre narrative. Primul, la persoana întâi, decriptează neo-primitivismul instinctului de proprietate. Celălalt registru, realizat la persoana a treia, uneori cu resurse sociologice inedite, schițează portretul unui sat în care clopotul anunță, parcă, obsesiv – „Bang! Baang! Baang!!! Bing! Biing! Biing!!!” – chiar moartea satului ca sat. **Boala, moartea, lacrima, clopotul, crucea, cimitirul, parastasul, singurătatea, tălăria, sărăcia, depopularea**

Titi Damian

Muscelenii (vol. IV). Ruina

devin pentru romancier nu doar simptome ale decrepitudinii ființei individuale, ci mai ales simboluri ale destrămării ființei comunității rurale, despre care s-a spus atât de frumos că ar fi locuită de eternitate. **Fagul, Norul, Umbra, Ruina**, ca puncte de sprijin ale tetralogiei, sunt, de asemenea, simboluri.

Atmosfera romanului are aerul unui univers ținut care se închide ca un cerc oboșit, străin de toate formulele optimismului. Incipitul romanului – „Timpul umbra năuc prin sat făfându-și aripile-i străvezi pe Drumu' al Mare din Muscel, pe ulițele strănte și întortocheate, prin curți, prin case și prin ascunzișurile gândurilor, mânat de sunetele neconținute ale clopotelor de bronz” – revine, literar... strategic, în finalul cărții, ca un buimac despre care nimeni nu știe dacă-și va găsi leacul. Zisa unui personaj – „De unde vine norul, de acolo se va înseni și cerul” – așezată ca moto al romanului, își pierde virtuțile optimiste, rătăcind prin hăurile unei realități care-a luat-o razna de tot. „Topirea” satului este leitmotivul discursului: „De un timp încoace, sforile clopotelor nu mai au pauză. A oboșit și bietul preot tot cântând «Vesnica pomene-nire»... Muscelenii „uitaseră cum se face slujba la o cununie sau un botez”. Clopotul a devenit vedeta satului, parte a ființei

colective, un fel de personaj principal, ca martor al tuturor durerilor. Atunci când un preot împrumută clopotul unei alte biserici, revolta este spontană: „Să ne aducă clopotul nostru înapoi!” Singurătatea a devenit suverană: „Dacă stai numai cu găinile, începi să cânti ca ele, glumi și Ion Chiosac... „Bun căine mai ai! Ai rămas singur cu el stăpân pe

toată valea asta!”, îi aruncă Vasile Braica lui Ion. Țiue singurătatea peste tot. Parcă-și fac mendrele aici ecouri din „Străinul” lui Camus. Satul a devenit un fel de Salamano camusian care supraviețuiește salvat doar de compania răpăciogusului său căine căruia, deși aruncă mereu acel „ticălosule, stărvul dracului!”, nu-i poate



suporta lipsa. Căinele lui Ion Măndruță, personaj care mărsăluiește emblematic prin cenușa infernului muscelian, parcă-și soptea, și el, stăpânului său: „Și eu sunt tot singur: eu în curte, și tu în casă. Ne unim singurătățile amândoi”. Muscelenul îi răspunde: „Un firșor de viață dacă rămâne, întindem de el”. Binele și lumina mai locuiesc doar în suferințe reamintite: „Până la urmă sunt bune și parastasele astea la ceva: tu mai ești singur cu durerea ta, interveni Sonia”. Sărăcia are nuanțe de coșmar: „Dacă nu primeam pensia aceea amărâtă de la CAP, ce ne făceam?” Nici chiar revoluția decembristă nu a trezit mai fioruri pentru orizonturi optimiste, căci există percepția că au fost schimbate doar „vânturile istoriei”: „Să știi că iar ne dă târcoale Cur-Gol, nu ne lasă până nu ne aduce la sapă de lemn. Ce-i pasă lui de treburile și grijile noastre zilnice, el tot bate, parcă mai perfid decât Crivățul de la răsărit! – Măi loane, tu cam vorbești în dodii, fă-mă și pe mine să înțeleg, unde tot bați cu Austrul asta, ce-i tot zici Cur-Gol? – Parcă nu ți-ai dat seama, ori te faci că nu înțelegi? Nu se vede de la o poștă că am schimbat doar stăpânul?”

Sagă a muscelenilor, tetralogia lui Titi Damian are accente de existențialism în care este picurat absurd estetic. Ruptura dintre actor și decor, dintre om și esența ființării sale este dramatică. Satul, personajul principal al izvodirii damianesciene, este un ciudat hohot al disperării locuit de teama că, peste puțin timp, nu va mai avea resurse nici măcar pentru un amărât scăncet.

Ion FERCU

Diana Mandache

Viva Regina Maria

Un destin fabulos în reîntregirea României

(București, Editura Corint, 2016)



Se spune pe drept cuvânt că masele fac istoria, dar evenimentele rămân în memoria noastră grație unor personalități despre rolul cărora, uneori, posteritatea uită să mai amintească. Momentul Primul Război Mondial este un subiect de actualitate și, încă de anul trecut, au început să apară lucrări cu privire la eveniment. Diana Mandache și-a propus să evoce portretul reginei Maria cu gândul de a recupera o parte din istoria românilor despre care, de-a lungul timpului, pe nedrept nu s-a mai vorbit. Nu e vorba că nu se recunosc meritele unei regine pentru țara sa, ci de dorința de a aduce adevărul istoric în conștiința tinerei generații din trei puncte de vedere, care constituie, de fapt, structura cărții.

Afirmând că își propune să evoce un destin fabulos, Diana Mandache face o

analiză cu privire la alianțele marilor familii regale europene în contextul declanșării războiului, studiază jurnalul Reginei Maria aflat la Arhivele Naționale ale României, de unde reproduce un important material iconografic, și transcrie corespondența reginei cu mama sa, ducesa de Coburg, tradusă excelent din limba engleză de Lia Decei, în care sunt reflectate aspecte ale vieții intime, dar și schimbările pe care noul context politic le aduce în societate, în relațiile interumane sau la nivelul mentalităților.

Evidențind că posteritatea a perceput-o pe Regina Maria în diferite ipostaze (regina-soră de caritate, regina diplomat, regina scriitoare), Diana Mandache adaugă în această carte o altă ipostază – regina-soldat. Acest portret este conturat prin materialul iconografic, ce ilustrează implicarea ei cu multă dăruire în activitățile care aveau loc în spatele frontului. Constituirea unei rețele de spitale de îngrijire a răniților care îi poartă numele, colectele de hrană, de materiale sanitare și de îngrijire sau statul la căpătâiul bolnavului pentru a-i alina suferințele, pentru a-i citi distrăgându-i astfel atenția pentru moment de la suferință sau scrierea unor mesaje pentru cei de acasă sunt o mărturie a unui spirit dedicat și generos care și-a asumat o țară alături de oamenii săi: *Văd multă mizerie în călătoriile mele și săraci cu un aspect*

absolut biblic. Aș putea relatea multe scene în același timp patetice și comice, este dificil să le evidențiez din marea masă. Oricum, este un sentiment foarte plăcut să poți să dai și să dai cu amândouă mâinile.

Citind corespondența reginei cu mama sa, se poate observa că simțul atașamentului reginei de țara noastră i-a intrat în suflet față de țara noastră și de a fi în mijlocul oamenilor, din încrederea puternică în sine, din devotament și din curaj: *Repet, îmi place să fiu regină, iar oamenii mă plac în acest rol. Nu fac caz din asta, și totuși simt cum ei se bazează pe mine, așa cum plămâni bolnavi au nevoie de aer proaspăt!*

Crescută în Anglia, într-un mediu destul de rigid, Regina Maria a îndrăgit România grație manierelor oarecum distinse de a te purta în această țară care fac mult mai real contactul cu oamenii. A descoperit aici oameni care aveau nevoie de o prezență activă în preajma lor și nu a încetat să se implice în acțiuni de caritate. Alături de soțul ei, a cunoscut realitatea românească și și-au manifestat devotamentul față de cauza românească.

Correspondența dintre regină și mama sa evidențiază atenta implicare a familiei regale în noua realitate impusă de război atât pe plan intern, cât și extern. Într-o scrisoare datată cu puțin înainte de

intrarea României în război, regina notează un amănunt: *Fără să mă amestec în politică, sunt întotdeauna atentă, luându-i partea [e vorba de regele Ferdinand] în această chestiune cât mai loial pot, știu că sentimentele lui patriotice și că numai binele țării contează pentru el și că, într-o zi, poporul lui va recunoaște ceea ce a făcut pentru el și că adevărul a fost de partea lui. Asumarea rolului de a renunța la neutralitate și de a intra în război pentru o cauză dreaptă este relevant în telegrama trimisă de la Palatul Regal pe 31 august 1916 către ducesa de Coburg: *Sunt sigură că gândurile tale sunt cu noi în acest moment deosebit în care țara noastră speră să-și realizeze în fine visul său mareț. Suntem cu toții conștienți de sarcina uriașă pe care ne-am asumat-o, dar avem încredere că această cauză a noastră este una dreaptă. Încheie plină de curaj.**

Schimbul de scrisori evidențiază stările sufletești ale reginei și încercarea ei de a privi cu luciditate situația: *Nu pot să-ți dau vești de natură militară – sunt atât de nesigure, uneori bune, uneori rele. Nu îndrăznesc să mă bucur de veștile bune, nici nu disper când veștile sunt rele. Nu fac decât să sper, să mă rog și să cred în lucrurile pentru care luptăm. Citiitorul poate să observe că scrisorile sunt lungi și pline de griji față de rude sau de prieteni despre care se caută vești. Faptul că acestea au fost trimise prin intermediari, diplomați sau oameni de încredere ai familiei regale, are o importanță deosebită în exprimarea cu sinceritate a sentimentelor. Astfel, cartea Dianei Mandache constituie o reconstituire a imaginii de ansamblu a Primului Război Mondial din perspectivă epistolară și merită să fie citită și analizată cu luciditate.*

Gabriela GIRMACEA

cronofiabile

Marius MANTA

Dezvățaturile
lui Cristian Bădiliță

Leșiți din iureșul caruselului, privirea fixează linia orizontului, parcă incapabilă de a percepe aparițiile certe, întâlnirile providențiale. Spațiul livresc echivalează cu una dintre ultimele redute. Și în societate, dar mai ales aici ar putea avea loc re-înțalniri cu rostul firesc al persoanei. Suntem actanții unui cerc vicios în cadrul căruia blamăm „factorii de decizie” (am ajuns din nou pas cu pas la același limbaj de lemn!), fără a ne pune întrebarea fundamentală existențială – care e rostul meu în toată această ecuație? Îmi afirmam cu un alt prilej convingerea că omul prezentului nu își va găsi motivațiile unei existente normale de sfera eticii până când nu se va reîntoarce cu fata spre valorile creștine. În fața posibilității unei asemenea recuperări ontologice, Tradiția Răsăriteană este extrem de bogată în exemple vii. Însă de facto o asemenea reorientare

presupune mai întâi un moment de explozie, esențializarea crizei și... dezvățarea.

Îndrăznesc să cred că toate afirmațiile de mai sus se leagă convingător de paginile unei cărți aparte, apărută în 2016 la Editura „Tracus Arte”. Autorul acesteia, Cristian Bădiliță, nu mai are nevoie de nicio prezentare, fiind bine cunoscut drept teolog, eseist, traducător și poet. „Dezvățaturile” lui Cristian Bădiliță echivalează cu un palimpsest: au această capacitate fantastică de a săpa atât pe verticală cât și pe orizontală, presupunând continuu un raport de intercondiționare cu marile texte ale culturii universale. O asemenea intertextualitate se naște dintr-un ludic asumat și bine stăpânit. Formal, cartea nu uită formula dinspre care a plecat, mai precis cea a unui caiet-jurnal, în paginile căruia se regăseau texte policrome și desene. Dincolo de tonul cumva ultimativ – „E grăitor faptul că verbul românesc „a învăța” provine din vitium, „vitiu”, apucătură, deprindere negativă. De ce au transformat românii viciul în învățatură, adică negativul în pozitiv? Oare așa stau lucrurile? Oare viciul să-și fi întors cămașa pe dos ori, dimpotrivă, și-a păstrat-o ca atare, schimbându-și doar numele? Învățătura, pentru români, a rămas un viciu, o apucătură, o sminteală și, drept urmare, se impune anularea ei prin dezvățatură. Dezvățătura este adevărată șlefuire sufletească, smulgerea din rădăcina a Viciului primordial, contracararea blestemului, dezvătarea.” volumul mărturisește

metaforic realitatea unui atelier, în spațiul căruia teologul se întâlnește cu filologul și filosoful Cristian Bădiliță. Lectura mi-a adus aminte de poezia programatică a lui Blaga, poate chiar de textul vehiculat la clasă de majoritatea profesorilor de liceu – „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”. Ei bine, Cristian Bădiliță înțelege să își raporteze propria existență la realitatea misterului experiențat. Discursul său se apropie fericit atât de rostrile scurte ale stoicilor, însă are și ceva din lumina scrierilor răsăritene: „Un pom nu «face» nimic toată ziua și totuși înfloreste, înfrunzește, rodește. «Făptuirea» naturii e altfel decât a noastră. Noi proiectăm, ne încordăm voința, trudim, naturii îi iese. Niciodată nu voi scrie o carte mai frumoasă și mai adevărată, mai necesară decât înfrunzirea unui pom”. Însă pentru a păstra în suflet o asemenea „corolă de minuni”, ar trebui să existe un echilibru perfect între „motorasele sufletului” – după Avva Macarie există patru la număr: voința, conștiința, intelectul și facultatea de a iubi. Cunoașterea ancorată strict intr-un pragmatism de ordin material echivalează cu un adaos de cunoștințe fără o motivație reală, ceea ce va conduce la aprofundarea ignoranței. „Dez-cunoașterea” e posibilă în afara socialului. La urma urmelor – „Diferența dintre un ins civilizată și un neциplinit nu ține de comportament sau de educație. Acestea sunt efectele secundare, consecințe, nu cauze. Diferența constă în dorința de cultivare sau de îmbunătățire sufletească”.

Societatea românească e însă în mod fatal legată pe mai departe de orașul-comunist din „Balanta” lui Băieșu, se zbate într-un gri fatal. Interesantă este apetența autorului pentru judecăți simple dar tăioase: „Gradul de civilizație (dar și starea psihică) a unui om se recunoaște după mers. Românii merg șleampăt, chinuit, împrăștiat, întâmplător, ca și cum deplasarea ar fi o povară sau ar căra pietre în buzunar. Femeile au în general privirile plecate, iar atunci când înaintează parcă își ascund picioarele. Și femeile și bărbatul merg cu obidă, fără acea plăcere de a merge pe care o remarci la occidentali. În fond, mersul e actul estetic uman cel mai vizibil”. Unde mai pui că – „Multă lume se defulează criticând România. Înainte de a ne lansa în diatribe și a denunța paiul/ bărna din ochii celorlalți trebuie să ne întrebăm: 1. avem noi înșine competența maximă în meseria noastră pentru a condamna incompetența altora? 2. avem noi înșine legitimitate pentru a formula critici: operă serioasă; recunoașterea din partea specialiștilor etc.? 3. ne facem noi înșine datoria așa cum se cuvine? 4. ne respectăm semenii, facem tot posibilul pentru a îmbunătăți realmente viața în România? Dacă nu îndeplinim noi înșine aceste exigențe atunci automat criticile noastre la adresa altora sunt nule și neavente”. Dar evident, paginile volumului nu sunt interesate de această dimensiune decât în măsura de a provoca ruptura față de o falsă tradiție care în timp s-a dovedit a fi păguboasă. Omul-nou de care vorbește autorul e mai degrabă omul al cărui Chip a re-cunoscut restaurarea, în termenii părintelui Dumitru Stăniloae. Cel puțin în această cheie am citit eu cele aproximativ o sută douăzeci de pagini ale unei cărți nu tocmai confortabile. Dar îmi aduc aminte de Cioran care spune că „O carte trebuie să zgândăre rănilor, ba chiar să le provoace; o carte trebuie să fie un pericol” – asta într-o primă fază deoarece ulterior ea trebuie să te situeze în „Livadă”: „Ferițiți cei bogăți în Duh, căci al lor va fi rodul Livezii. Ferițiți cei ce rătăcesc, mai ales când sunt călcați în picioare. Veselia îi va mântui. Ferițiți cei blânzi și curajoși, căci blândetea lipsită de curaj e ca moartea fără înviere. Ferițiți cei neînsetați și neînțometați de dreptate, căci dreptatea nu-i decât iluzie și pierdere de timp”. Panseurile acestui (pseudo)micro-tratat al dezvățaturilor are drept stâlp de susținere încrederea că adevărata filosofie constă dintr-o neîntreruptă raportare la Dumnezeu: „Un fragment din Scrisoarea lui Iacob (1,5-8) care spune mai mult decât toată istoria filozofiei (traduc un pic colocolial): «Dacă vreunui dintre voi îi lipsește înțelepciunea, să ceară de la Dumnezeu (care dăruiește simplu tuturor, fără să ne scoată pe ochi) și i se va da. S-o ceară cu credință, neîndoindu-se deloc. Pentru că cine se îndoiește seamănă cu valul mării purtat de vânt și zvârlit de colo-colo». Doar astfel „noi suntem întinerul alb al lumii”.

Suntem parcă dintotdeauna prinși în vesnicul spectacol al alegerilor – pe toate canalele se fac/ desfac/ refac alianțe politice dintre cele mai spectaculoase, atacurile nu țin cont de chiverniseli morale convenite iar armele sunt dintre cele mai diverse, fiind întrebuințate cu o dexteritate „proverbial balcanică”. Ca de fiecare dată, se simte nevoia unui nou suflu, oamenii vorbesc despre alternativă, în timp ce societatea în ansamblu ei pare să joace feste istoriei (a căta oară?) și să-i pregătească în chip fatal o altă surpriză. „Instituțiile statului” se află în continuă ofensivă, dând impresia că promiscuitatea prezentului își conjugă existența sub semnul unui ultimatum. Am de câteva zile imaginea aceasta a unui joc video neînspirat, unde *next level* nu implică verticala ci e doar o multiplicare la nesfârșit a aceluiași acțiuni sortate din start eșecului.

Nu știu cum s-ar putea reinstaura firescul. Uneori, e drept că încep să am dubii cu privire la propria mea grilă de valori. Și totuși rămân cu încrederea că încă mai întrevăd ceva din calea ce trebuie urmată. Într-adevăr, modernitatea – fie sub toate formele ei! - pare să-și fi semnalat demult neputințele. Omul contemporan este ultra-specializat, e „actantul” inginerilor nano, e dedicat carierei până la epuizare, prețuind tot ceea ce poate fi supus schematizării, clasificării. Însă o asemenea atitudine îl apropie de Toma Necredinciosul prin instaurarea rațiunii în absolut toate domeniile de cunoaștere. Ar fi interesat să cuantifice frumosul și nu să-l trăiască, să patenteze un algoritim de conversie al celor mai nobile dintre sentimente. Cel mai nobil dintre sentimente, iubirea, se joacă pe paliere diferite, ce nu rareori se intersectează. Sintagma „liberului arbitru” este din ce în ce mai des greșit-uzitată, funcționând iluzoriu-magic sub forma unui sceptru din vechimi ori precum un laser în mâna eroilor de bandă desenată.

Anul 1812 marca pentru Beethoven întâlnirea cu Goethe la Teplice și definitivarea Simfoniei a VII-a în La Major, intitulată *Apoteoza dansului*. În simfonicul dirijat de Olivier Robe (Franta), am regăsit această atmosferă, recreată cu fantezie și rafinament, după lucrul atent la stil și frazare. Format de legendarul profesor de orchestra Jorma Panula, Olivier Robe a avut ocazia să dirijeze numeroase orchestre europene de prestigiu. Recent, a dirijat cu mult succes *Bangkok Symphony Orchestra*, *Royal Flemish Philharmonic Orchestra* și *Thüringen Philharmonie Gotha*.

Cu studii la Paris și Essen, are un repertoriu bogat, ce cuprinde toate epocile muzicale, de la cea barocă, la cea contemporană.

El colaborează foarte bine cu ansamblul bacăuan, și ne mărturisește că e mereu fericit să regăsească această orchestră, prima pe care a dirijat-o în România. Chiar dacă *Simfonia a VII-a* de Beethoven este foarte des cântată, se află în repertoriul multor orchestre, partitura trebuie mereu redescoperită, la fel cum a reușit și în Uvertura „Egmont”, a compozitorului de la Bonn.

Interpretul *Concertului nr. 5 K 219* de Mozart, Răzvan Hamza, este laureat al concursului „Jugend musiziert” din Germania (1994) și a celui de la Finale Ligure (Italia – 1996), are numeroase recitaluri și concerte în

Ozana KALMUSKI ZAREA

Apoteoza dansului

diverse orașe germane și realizează înregistrări pentru radiodifuziunile din Frankfurt și Berlin.

Membri al orchestrei Festivalului Wagner de la Bayreuth și prim-concert-maestru la Filarmonica de stat din Kassel (Germania), violonistul a impresionat cu sunetul cristalin și maturitatea redării artistice.

O altă seară de dans a fost și cea condusă de Valentin Doni cu prima simfonie de Serghei Prokofiev, „Clasica”, într-un tempo final amător, cu nemuritorul vals „Valurile Dunării” a lui Iosif Ivanovici. Născut în 1845 la Timișoara, compozitor, dar și interpret la flaut și clarinet, Ivanovici a fost inspirat de o poveste de dragoste petrecută la Lugoj și muzica sa, care s-a bucurat de succes în acea vreme, așa cum se întâmplă și astăzi, a fost cântată în 1899 la deschiderea Expoziției Universale de la Paris. Reușita variantă a acestui celebru vals realizată, de Sergiu Sarchizov, va fi propusă de Valentin Doni pentru *Concertul de la Viena*, el nefiind cu nimic mai prejos decât creațiile familiei Strauss.

O altă lucrare interpretată în primă audiență aparține lui Tudor Chiriac, compozitor născut în Republica Moldova, care face încă din 1995 o frumoasă carieră didactică la Universitatea de Arte din Iași. Își consideră propria creație ca aparținând „filiației ancestrale românești”, sub semnul frumosului și firescului. Compus în anul ce a trecut, *Valsul Chișinău – Paris*, excepție în creația compozitorului, înflăcărează imaginația cu sonoritățile sale pline de inspirație, cu reminiscențele filonului etnic.

Concertul nr.2 pentru pian și orchestră aparține anului 1882 și a fost dedicat de Johannes Brahms profesorului său Eduard Marxsen. O interpretare de zile mari a Luizei Borac, a cărei performanță este descrisă în *BBC Music Awards* prin: „Pasiune, sensibilitate și tehnică formidabilă”. Ea cântă pe cele mai importante scene de concert ale lumii și promovează creația lui George Enescu și Dinu Lipatti, adjuccându-și 30 de premii internaționale, „Oscar”-ul CD-urilor în Marea Britanie, devenind celebră cu „Wall of Fame” Steinway. Acest opus brahmsian se potrivește temperamentului, tehnicii și impetuoșității Luizei Borac care, în anul 1991 l-a înlocuit în ultimul moment pe pianistul Sviatoslav Richter la *Schleswig-Holstein Musik Festival*, obținând excelente recenzii.

Interpreta ne-a delectat, la final, cu două bis-uri din creația lui Chopin.



mondo musica

Liviu DANCEANU

Iubesc toate instrumentele

N-am avut niciodată preferințe timbral-organologice decât de moment. Că mi-am început viața componistică scriind pentru suflători (: *Allegorie* pentru septet de alamă sau *Sonata pentru fagot*) a fost, pur și simplu, o opțiune circumstanțială. Am un respect la fel de mare pentru toate popoarele de instrumente, toate familiile și toți indivizii. Numai destinul a făcut ca uneori să bat la ușa suflătorilor și să mi-o deschidă cu condescendență și luare-aminte, altele să primesc eu la mine acasă, corzile ori percuțiile, încercând să fiu cât mai mărinos. În toate cazurile s-a realizat, sper, un troc reciproc avantajos, instrumentele inspirându-mă și provocându-mă, de multe ori torrențial, iar eu, la rândul meu, inspirându-le și provocându-le, ce-i drept, infinitesimal. În sensul acesta mi-am făcut mulți prieteni, față de care mă ostenesc să fiu cât mai onest și loial. Și, în special, atent. (Nici n-aș putea altfel, căci fără ei aș fi ca și inexistent. Ba nu, un mut!). Sunt, de asemenea, atent la avatarurile lor fenomenale. M-au interesat, de exemplu, tulburătoarele lor emergențe și evanescențe de-a lungul istoriei muzicii, sesizate cu o mare acuitate și plasticitate de Anatol Vieru, în *Cuvinte despre sunete* (Ed. Cartea Românească, București, 1994, pag. 37-38): „Marile grupuri de instrumente muzicale – percuția, suflătorii, instrumentele de coarde – au apărut tocmai în ordinea de mai sus. Expresiile muzicale, cele mai primitive au fost legate de ritm; oamenii au scos ritmuri bătând în pietre, lemne sau, mai târziu, în membrane din piele. Au urmat instrumentele de suflat: tulinul – cu care păstorii semnalizau la distanță, cornul – cu care porneau la vânătoare, tuburile metalice – cu care îndemneau la atac. Fluierul au deschis calea expresiei individualizate, cu caracter personal. Ultimele venite în noaptea timpurilor au fost instrumentele de coarde; strunele au permis o expresie rafinată, complexă, subtilă mediere a preocupărilor umane cele mai elevate; modulurile muzicale se emancipează treptat de acustica primară și pătrund, din epidermic, spre fibra intimă. Așa au venit instrumentele în istoria din noaptea timpurilor. Dar istoria modernă a instrumentelor, istoria orchestrei moderne? Ea a repetat acest drum și anume, l-a repetat invers. Istoria perfecționării instrumentelor muzicale și a integrării lor în orchestră face exact drumul contrar. Lutierii italieni au fost primii mari făuritori de instrumente moderne, minunatele lor vioi și violoncele dăinuie inegalabile și azi. Instrumentele de coarde au constituit nucleul orchestrei simfonice moderne; li s-au alăturat mai întâi grupul omogenizat de instrumente de suflat din lemn, iar mai târziu corul puternic al alămurilor. Toate acestea au amplificat, rotunjit și diversificat orchestra simfonică, pregătind-o pentru a primi pe ultimii veniți: grupul instrumentelor de percuție. Asistăm deci la o uriașă repetare inversă în istoria instrumentarului muzical, un șir cu forma ABCCBA“. Lasă că relația dintre instrumente, precum și legătura lor cu „părinții“ au suferit schimbări profunde, dar cum ai putea, prin anumite afinități, să dereglezi o asemenea ordine? Mai ales că există compozitori care nasc instrumente și există instrumente care „nasc“ autori. În primul caz, evident - avantaj Muzica, profesionalismul; în cel de-al doilea, de cele mai multe ori - avantaj diletantismul, impostura. De o parte, pofta de timbruri noi, insolite, ivită din debordarea conveniențelor, din acel rest ofertat de prea-plinul fanteziei și precaritatea, la un moment dat, a mijloacelor; de cealaltă parte, îmbuibarea cu sunete și conglomerate sonore sintetice, prefabricate, generos și ne selectiv dăruite de tehnologia electronică. Talentul și vocația sunt astfel substituie de ambiție și conjunctură. S-a dus de mult vremea lui Stradivarius, al cărui secret de plămădire a violinelor (rămas nedescifrat încă în totalitate!) era împărtășit unui grup restrâns de inițiați. Una era atunci un interpret (alias compozitorul), care obliga vioara să suspine sau să se bucure în mâinile sale, și alta este acum un interpret (compozitor?), care apasă pe butonul cu programul x și pe clapa cu parametrul y ca să obțină „vioara“ care să-i suspine și să-l bucure, de multe ori indiferent de voința lui. Nu, nu pot să mă atașez, preferențial, de un anume instrument, fie el de suflat, de coarde, de percuție ori electronic. Woyzeck a mâncat toată viața lui preponderent mazăre și, în final, s-a smintit.

TELEVIZIUNEA LITERARĂ

www.televiziunea-literara.ro

0722.410.597
0740.370.665

tvbucuresti@yahoo.com

Lumea lume...

Lumea înnebunește cu pași repezi
(prea normală n-a fost niciodată!),
se prăbușește văzând cu ochii
 în râpa mondială
(se poate lesne trăi de azi pe
 ziua de mâine
și-n râpă, că tot de pământ dai
și pe pământ avem de toate)
cât despre nebulie,
 un dram de năuceală n-are
 ce strica,
prea multă luciditate strică și
te face nefericit ...

Un orb spre alt orb:
„blestemată zi, aștept
lumina nopții!“ ...

Mărturisire:
omenimea îi neam păcătos
fără nici un Dumnezeu
(care Dumnezeu?)!

La nunta lor n-a căzut nici o stea,
din trupuri se desprindeau prunci
plutitori peste morminte,
plânsul se auzea cântec,
 mirii fericiți
 disperau frumos,
viata lumii merită foarte puțin!
Dumnezeule, ce-i eternitatea
 Ta
 încă nu-mi e clar!
Despre pierzania mea am
vreo câteva idei neroade!

În acest infern răsbotează
paradis,
aproape mi-am dat duhul
strigând că sunt fericit
unui orb și surd și mut,
socotindu-se ingerul meu
 păzitor ...

Moartea, orice-am face,
 va triumfa,
disperarea n-are nici un sens,
am sperat destul!

Noapte de spaimă, mi-am revelat
cine sunt eu cu adevărat –
 așa-mi trebuie!
La căderea zoriilor am aflat
nu mai sunt ...
Coșmar, visez numai prăpăștii,
visez ... e bine!

A fost secetă mare și-acum
plouă așezat din cer,
pământul se bucură – a mai făcut
cerul o faptă bună
(cam rare faptele acestea).

Greu de stat în picioare
pe verticală



Calistrat
Costin

când ai coloana țândări
și conștiința descărnată,
Noaptea în somn pe orizontală
e altceva, altă pată,
poți să și zbori,
nu-i mare școală,
dar de stat în picioare,
 pe trezie,
 ba chiar într-o rână,
e foarte greu, v-o spun eu,
mi se-nțămplă mereu mie ...

La taifas noaptea în doi
cu cățelul pământului,
mă privește cu mult drag,
descoperim amândoi
cerul cu stele în noi
și legea morală dormitând
 pe rug ...
În crucea nopții când vise
te împresoară,
gândești la viață, tot la viață,
mai rar la taina morții,
și nu te mai întrebi
cum e mai bine ...

Când așteptarea-i în zadar
ori un zadar așteptarea,
nu te opri, mergi înainte
ca nu cumva chiar totul
 să fie zadarnic!

Caut în univers un ceva care
nu există –
sunt din ce în ce
 mai descurajat:
totul există ...

A fost și frumos,
a meritat nașterea,
merită să mori ...
Cum va fi renașterea?!
Geamănă cu remoartea ...

Am ajuns pe culmi,
s-au risipit toți norii –
unde ești, Doamne?!

Mi-am dat seama
(sper că nu prea târziu)
că în viața aceasta
nu e nimic de așteptat
(poate în celelalte...)



Radu
CÂRNECI

Sufletul – pasăre

poetului Jacques Chessex*
(replcă – în admirație! – la poemul său
„Povestea păsăruicii”)

1

...Nu de mult, în zori
legănându-mă-n sunete argintii dinspre Bach
visând – pentru-a câta oară! – plecarea *dincolo*
pe nesimțite, o mică vedenie înaripată intră
în somnul meu străveziu:
„Trebuie să mai aștepti (îmi spuse)
sufletul tău încă mai are temeri
să mai rămâi, deci, mai are nevoie de tine
lumina...”

Și cum veni așa plecă
iar dimineața se ivi și ziua întregă
m-au stăpânit uluirile...

2

Da, iarăși în ceața zorilor
și visam la *Trecere* și *ne-trecere*
când, trimisă parcă de Bach
păsăruica sosi – nălucă-n penaj aurii –
pătrunse în somnul meu zicându-mi:
„Nu te chinui, trebuie să mai rămâi sufletul tău
încă-i dator împrejurului...”

„Pasăre-veste (i-am spus), cum să îngenunchez
ești prea înger, ce mulțumire să-ți dau?...”
Dar ea se topise deja neantului
poposind poate pe umărul lui Dumnezeu...

3

Acum chiar că o așteptam.
Era o ceață de facere în somnul meu de zori
ca într-o binecuvântare și ea sosi
înflorind într-o cîrpire de tânăr oboi:
„Trebuie să înveți așteptarea spre a poposi
la limanul de veșnicie. Străduie-ți sinele!”
„Pasărea mea (i-am zis), dar nu cunosc drumul
și multe patimi se luptă cu mine...”

Ci ea, zburând, îmi șopti:
„Calea sunt eu, n-ai înțeles?!...”
Și se topi într-acolo...

4

O gândeam cu toate clipele
și cu binecuvântată tristețe. Zori și zile treceau
curățindu-mi adâncul purificându-mă cu sublimul
Bach, dar înaripata minune nu mai venea.
Atunci exersam trecerea retrăindu-mi iubirile
peste care plutea chipul lui Dumnezeu asemănător
cu al sublimului Bach purtând pe umăr
dulcea pasăre!
Ce străluciri închipuiam *dincolo de dincolo!*...

5

„Bucură-te! (glăsui păsăruica), insistă
în tăria nemuririi!...” Somnul, ca un fum dulce
mă părăsi, iar din penetu-i gingaș
ochii-i îmi surâdeau: „Bucură-te pentru tine
bucură-te pentru toți (zise), după Bach,
pe umărul tău mă voi așeza...” Am vrut s-o alint,
să-i sărut căpșorul de lumină, dar ea se topi ușor
zburând către *dincolo*
așezându-se, poate, pe umărul Creatorului.
Singure, pe buzele-mi aspre, cuvintele -
și harul meu se trezi a jertfire...

6

Da, iarăși, în zori, memoria îmi repeta
promițătoarele vorbe ale *păsării-duh*
(trăia într-adevăr, sau fantezia mea
i-a dat chip muzical dinspre Bach?!), da,
intrase în cugetul meu cu *clipa eternă*:
ce palate de aur zideam, ce pajști
cu hore de arbori
și cum îndemnam nebuloasele spre strunga
de lapte! Dansau acolo necunoscute culori
iar peste haosul fără sfârșit, *Sufletul-Pasăre*
călătorind călătorind...

7

„Bucură-te!” îmi zise, și mi se așeză pe umăr;
(era așa ca o părere de aur ciripindu-mi cu Bach)
Bucură-te! Dincolo e Veșnicia cu porțile
acum deschise: *Bucură-te! Sărută ce n-ai sărutat,*
bea vinul de stea topește-ți timpul (ce invenție!),
ești așteptat
da, ești așteptat dincolo de dincolo
dar nu te grăbi – e vremea în tine – prea multă
după-aceea
spre-a nu mai fi aici, purifică-te de tine
fii gând, fii doar gând!...” Sunete aurii și albastre
dinspre Bach
mă-nvăluiau fără-de-marginii!...
Eram, *dincolo de dincolo*,
intrasem în *clipa eternă!*... Intrasem?!...

– București, 13 iunie, 2004 –

*Jacques Chessex – mare poet de limbă franceză
din Elveția (tradus în peste cincisprezece
limbi), căruia i-am așezat în românește celebra
carte „*Elegiile lui Yorick*”, Ed.ORION, 1995.



• Ilie Boca – Bacovia III

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

**Ontologia
unei regine**



În episodul al patrulea al mult nominalizatului și premiatului
serial Netflix *The Crown*, recent înscăunata suverană britanică
Elisabeta II (Claire Foy, într-o interpretare memorabilă) o
întreabă intrigată pe bunica ei, regina Mary (Eileen Atkins),
dacă ea chiar crede că misiunea unei regine (loialitatea față
de idealul moștenit) vine de la Dumnezeu. Cu o mimică
dennă de o aristocrată pur-sânge, regina Mary îi spune răspi-
cat, cu o complicitate afectuoasă și, în același timp, intransi-
gentă, că monarhia e un dar de la Dumnezeu pentru a binecu-
vânta și înnobila pământul, pentru a constitui un exemplu și o
călăuză pentru oamenii obișnuiți, dar că un rege trebuie să
răspundă nu în fața poporului, ci a lui Dumnezeu: „Coroana ți-
o pune pe cap un episcop, nu un funcționar public; ești unsă
regină într-o catedrală, iar nu investită de către un guvern.”

Faptul că o astfel de afirmație nu a atras critici aspre legate
de elitismul snob pe care ar fi putut să-l ilustreze se datorează
cu siguranță jocului remarcabil al actorilor, ajutați magistral de
decoruri, costume, cât și, mai ales, de scenariul scris de Peter
Morgan, care nu se află la prima „abatere” tematică de acest
tip (el a mai scris scenariul filmului *The Queen* din 2006, cu
Helen Mirren întruchipând-o pe Elisabeta II în anii ei de matu-
ritate și bătrânețe, cât și piesa *The Audience*, jucată pe
scenele londoneze de aceeași talentată actriță).

Peter Morgan nu este, nici pe departe, un caz singular în
industria cinematografică în fascinația lui pentru regalitate.
Ultimele decade au înregistrat un reviriment uimitor al imaginii
monarhiei britanice, după ce aceasta cunoscuse un declin
accentuat la momentul tragicei dispariții a Prințesei Diana.
Filme de epocă ce dramatizează vieți de nobilii sau momente
de răscruce din viața familiei regale sunt compulsiv consu-
mate acum de publicul larg. *The Crown* nu face decât să
umple, se spune la unison, golul lăsat de *Downton Abbey*, o
melodramă cu personaje aristocrate, în întregime imaginară,
capabilă să hrănească acel inofensiv voyeurism al publicului
doritor să afle cum e să trăiești „fără grijii”, la adăpostul unor
privilegii consfințite de o tradiție inalienabilă.

Miza din *The Crown* este însă mult mai mare. Filmul nu se
multumește să recicleze idei sau întâmplări deja mestecate și
etichetate de malaxorul istoriei și al societății, ci își propune,
nici mai mult, nici mai puțin, să reconstituie din temelii ontolo-
gia ființei monarhului. Contextul a fost deja creat, în 2010, de
nu mai puțin laudatul *The King's Speech* (cu Helena Bonham
Carter și Colin Firth), unde unul din regi înțelege deja că datoria
sa este aceea de a deveni un bun actor, datorie inevitabilă,
chiar dacă înjosoare prin comparație cu faptele de vitejie ale
strămoșilor.

The Crown face un pas decisiv înainte și reconstruiește
inteligent, credibil, făcând uz de toate componentele sale,
„esența divină” a regelui, fără s-o metafORIZEDE excesiv sau
s-o trivializeze. Nimeni nu e mai potrivit să o pună în cuvinte
decât Ducele de Windsor, regele neincoronat care abdicase la
tron în favoarea iubirii pentru o doamnă indezirabilă. Afiat la
vila lui sumptuoasă din Franța, înconjurat de prieteni, acesta
se bucură de o iubire implinită, dar, într-o conversație telefoni-
că avută cu nepoata sa, Lilibet, tână regină confruntată cu o
decizie foarte grea (aceea de a interzice căsătoria surorii sale
cu un bărbat divorțat), îi vorbește despre scindarea perpetuă
a monarhului, într-un fel cu totul poetic și emoționant: „Ești
despicată în două complet: jumătate soră, jumătate regină. O
creatură hibridă, stranie, precum un Sfînx sau un Gamayun,
așa cum eu sunt un Minotaur sau un Ganesha. Noi suntem
jumătăți-de-oameni, rupti din paginile unei bizare mitologii.
Cele două părți dinăuntrul nostru, omul și coroana, sunt anga-
jate într-un război civil înfricoșător care nu se termină niciodată
și care ne umbrește orice tranzacție omenească în cali-
tate de soți, frați, părinți.”

Aceasta e scena (plasată strategic în ultimul episod – al
zecelea) în care mi se pare că serialul își atinge maximul de
efect cathartic prin care spectatorul postmodern își poate
recalibra perspectiva asupra a ceea ce înseamnă cu adevărat
regalitatea. Aici mi se pare că pelicula încearcă să se
transceadă pe sine, să meargă dincolo de simpatia pe care
și-o atrage prin evidențierea faptului că și regii au supărări sau
probleme cât se poate de omenești (boli necrutătoare, soți
care nu se înțeleg cum trebuie, surori sau frați rivalizând unii
cu alții etc.). Dacă instituția monarhului va rezista și în secolele
ce vin, asta va fi pentru că va fi înțeles, așa cum ne spune
regina Mary în film, că meseria unui rege sau a unei regine de
a „nu spune nimic” este, de fapt, prin miriadele ei de implicații
etice (uneori chiar eroice), „cea mai grea meserie din lume”.



o Mario Roques

Unul dintre cei mai însemnați și aplicați exegeți ai poeziei române este, fără nici o îndoială, Mario Roques (1875–1961), lingvist și filolog, istoric literar și atent comentator al celor mai valoroase cărți, cercetări și studii privind istoria și evoluția limbii române.

Pe cele mai multe dintre cronicile, recenzile și notele de lectură consacrate culturii românești, Mario Roques, care a vizitat România în câteva rânduri, le-a publicat în arhicunoscuta revistă *Romania*, publicație ce s-a tipărit la Paris și în paginile căreia savantul francez era prezent aproape în fiecare număr.

La invitația Universității din Oxford, romanistul Mario Roques susține, în 1934, o amplă și convingătoare conferință privind *Poezia românească azi*², în care, după lecturi profunde și parcurgerea unei bibliografii riguroase, izbuteste să impresioneze publicul englez, care solicită publicarea în limba bătrânului Will, ceea ce se și întâmplă.

Nicolae SCURTU

O nouă contribuție la biobibliografia lui George Bacovia

Un loc important în acest eseu al lui Mario Roques îl ocupă, cum era și firesc, George Bacovia³, din a cărui operă se traduc poeziile *Decor*, *Fanfara* și *Amurg de iarnă*.

Aceste traduceri sunt făcute de Mario Roques, care era un excelent cunoscător al limbii române, al topicii, al versificației și, desigur, al unor nuanțe și subtilități specifice *numai* acestei limbi romanice.

Se impune să precizăm că Liviu Chiscop, meritos cercetător al fenomenului Bacovia nici nu-l amintește pe Mario Roques în cartea⁴ sa.

Ca să vă arăt altă înfățișare a simbolismului românesc, iată un poet creator de atmosferă, atmosferă fără bucurie în care trăiește poetul *Bacovia*, contemporan cu Goga și Minulescu.

Împrejurul lui, totul e tristețe, moarte, greutate; o serie din poeziile sale sunt intitulate *Plumb*; în restrânsa colecțiune a poeziilor sale, întâlnesc cel puțin nouă „toamne” și patru „ierni”, fără să mai socotesc patru „nocturne”, un „marș funebru”, „decembrie”, „crepuscule” etc.

Totul ne dă impresie dureroasă de părăsire, de gol. Iată un ~ *Decor*.

DÉCOR

I.

Les arbres blancs, les arbres noirs
Sont nus dans le parc solitaire:
Décor de deuil et funéraire...
Les arbres blancs, les arbres noirs.
Dans le parc les regrets repleurent...

II.

En plumes blanches, plumes noires
Un oiseau a la voix amère
Traverse le parc séculaire...
En plumes blanches, plumes noires;
Au parc les fantômes paraissent...

III.

Et feuilles blanches, feuilles noires;
Les arbres blancs, les arbres noirs;
Et plumes blanches, plumes noires;
Décor de deuil et funéraire.
Au parc la neige tombe lente.

Și iată ce-i aduce orașul acestui dureros poet. Se cheamă ~ *Fanfara*.

FANFARE

Quelle triste ouvre jouait
La fanfare militaire
Tard, a la nuit, dans le jardin...
Toute la ville s'attristait
De la fanfare militaire.

Je pleurais, errant dans la rue
Dans la nuit vaste et sereine;
Et la rue était toute vide
Et le jardin pleine d'amoureux.

La ville, sous les lampes électriques,
Donnait des frissons de folie,
C'était une nuit de Septembre,
Tellement glacée et déserte.
Toute la ville s'attristait
De la fanfare militaire...

Tard, a la nuit, dans le jardin,
Quelle triste ouvre jouait
La fanfare militaire.

Și nădăduiesc că nu vă voi întrîna prea mult mai citându-vă două catrene dintr-un *Amurg de iarnă*.

CRÉPUSCULE D'HIVER

Crépuscule d'hiver, sombre, métallique,
Plaine blanche – rond immense,
Volant, un corbeau silencieux vient du fond,
Coupant l'horizon, diamétralement.

Les arbres rares et neigeux paraissent en cristal
Les appels de mort m'engloutissent
Tandis que silencieux, revient le meme corbeau
Coupant l'horizon, diamétralement.

Ați observat, în tristețea acestui decor, însemnarea geometrică și precisă a acestui zbor ineluctabil, ca să zicem așa, al corbului.

Note

- Horia Rădulescu – *Bibliographie des ouvrages et articles de monsieur Mario Roques consacrés a la langue et a la littérature roumaines* în *Mario Roques et les études roumaines*. Paris, Institut Universitaire Roumain Charles Ier, 1953, p. 77–107.
- Mario Roques – *Poezia românească de azi*. Traducere de Gheorghina Ghibănescu. București, Editura Librăriei Sococ et. Co., [1934], 94 pagini.
- Aprecierile privitoare la George Bacovia se află în capitolul *Simbolistii*, din cartea aici menționată, paginile 32-36.
- Liviu Chiscop – *George Bacovia (1881–1957). Biobibliografie [Cuvânt înainte de Dan Simonescu]*. Bacău, [Întreprinderea Poligrafică Bacău] 1972, 368 pagini. (*Comitetul de Cultură și Educație Socialistă. Biblioteca Municipală*).

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Apărut la Editura Brumar, volumul de versuri al lui Nicolae SILADE (*iubirea nu bate la ușă*, Timișoara, 2013, 161 p.) impresionează prin forța sentimentului de iubire ce transgresează limitele Timpului efemer, intrând într-o competiție acerbă cu acesta. Propoziția-titlu induce ideea căutării, o căutare asiduă și neconținută, care se pare că trimite la mitul Androgenului.

O ambiguitate voită, motivând lectorul să descifreze înțelesul ascuns al fiecărui poem, plasează tema iubirii pe același plan cu cea a creației, ambele fiind susținute de motive literare precum visul, pasiunea, depărtarea, incertitudinea, dezamăgirea, posesia etc. Sonetul **XXI** relevă cel mai pregnant tema creației, „Dar anotimpul cel mai drag mi-e mie/ Când ne-ntălim, din nou, în poezie” (p. 46). Subtema volumului poate fi Timpul, dușmanul invizibil ce

Nicolae SILADE

iubirea nu bate la ușă

pune amprenta efemerității pe sufletul inundat de iubire, dar și pe ființa creatorului: „că trupul ei a încremenit în cuvintele mele/ la adăpost de orice vitregie a timpului”.

Volumul semnat de Nicolae SILADE se deschide cu arta poetică „toată averea mea de simțăminte”, în care poetul se autodefiniște în raport cu iubirea/ creația: „Iar inima-mi de-atunci ți-e slugă/ Tu – stăpână!” Dragostea sau inspirația l-a subjugat pe omul care „se naște din sine”, dând viață versurilor ce palpită de sentimentul ales al iubirii. Misterul iubirii/ creației constă

în puterea de a transcende timpul cronologic, pe care îl sfidează prin frumusețe și tinerețe veșnică „că timpul începu de-atunci să-nvețe/ Că în iubire tânără rămâi”.

Cu excepția primului sonet, celelalte nu mai au titluri, ci sunt numerotate cu cifre romane, alternate, la fiecare 12 creații, cu un sonet numerotat cu cifra arabă sau literă. E o structură inedită, respingând tipare consacrate pentru a imprima unicitate. Tot la nivel formal, se remarcă îmbinarea dintre forma clasică a poeziei cu formă fixă și scrierea fără majuscule și

lipsa semnelor de punctuație, specifice poemelor postmoderniste. Consider acest amalgam formal o dovadă în plus că tema iubirii/ creației rămâne actuală.

Nu lipsesc nici accentele ironice („ești frumoasă ca un măr de import”), menite a sugera superficialitatea și artificialitatea iubirii într-o lume atrasă de alte valori. În schimb, versuri de genul „Dar cum iubirea mea e fără moarte/ Te vreau numai a mea, și zi, și noapte” reflectă încăpățănarea Creatorului de a demonstra că iubirea/ creația reprezintă valoarea



supremă, pentru că pasiunea are capacitatea de a trece dincolo de moarte, iar posesivitatea înseamnă dorința de permanență sublimul.

Lăsând cititorului bucuria de a re-descoperi sentimentul înălțător al iubirii/ creației, încheie prin a cita pe autor: „De-aceea mă întreb și azi: de unde/ Vine iubirea care ne pătrunde?”. Lecturând, poate vom găsi răspunsul la această întrebare...

Silvia MUNTEANU

V.S.: Ovidiu, cum ai devenit atât de pasionat de fotografie? Când ai avut primele încercări?

Ovidiu Ungureanu: Prima dată nu a fost o pasiune, ci o activitate. În anii 80, mai precis eram în clasa a IV-a și aveam 10 ani, toți copiii erau obligați să aibă activități și se înscriau undeva la Casa Pionierilor. Am intrat și eu pe poarta acelei instituții, dar peste tot erau cam ocupate locurile de care m-aș fi simțit atras: carting, aeronautică. Dar pe o ușă am văzut scris: foto-video și am bătut acolo. Aveam deja un aparat Smena și lucram în compania fratelui meu, mai mare cu șapte ani, care avea acasă în atelierul său de fotografie inclusiv aparatul de dezvoltat. Atunci m-am înscris la acel cerc. Cred că a fost o alegere inspirată, am avut și rezultate frumoase, am obținut în acea perioadă un premiu III pe țară la artă fotografică.

V.S.: Ne poți descrie fotografia cu care ai câștigat premiul?

Ovidiu Ungureanu: Da. O bicicletă Tohan era rezemată de un copac foarte mare, din Parcul Trandafirilor, se vedea și o sacosă de rafie în care erau o sticlă de vin și o pâine. Tot în acea perioadă am câștigat primii mei bani. Faceam poze cu artiști: Elvis Presley, Marilyn Monroe.

V.S.: Mă uimește ce spui. Cum ai realizat acele fotografii?

Ovidiu Ungureanu: Existau niște negative. Fotografii direct de pe o revistă. Decupam de acolo, multiplicam și colegii voiau câte o poză cu Elvis Presley. Alte amintiri frumoase sunt din excursiile școlare, când eu eram fotograf al echipei. Îmi amintesc că la început am avut un blitz cu sursă Chaika, un aparat foto Zenit.

V.S.: Știu că tu ai fost o perioadă marinar.

Ovidiu Ungureanu: Da, am fost navigator, am navigat timp de aproape nouă ani. Am avut ocazia să văd trei sferturi din Planeta Pământ, pe mările și oceanele globului. În mod special m-au impresionat Cercurile Polare. La vremea de atunci, foloseam aparate foarte ieftine, unele erau de unică folosință, pentru că nu aveam posibilități materiale. Mai târziu am reușit să-mi iau un aparat bun. Dar cu fotografiile realizate acolo, în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, e vorba de niște orizonturi, voi face un proiect. În acel proiect voi prezenta publicului imagini de la cele două cercuri polare, cu locuri care din păcate acum nu mai există: ghețari, banchize. S-au topit demult. E altă formă geografică, efect al încălzirii globale.

V.S.: După ce ai navigat, ce ai făcut?

Ovidiu Ungureanu: Am revenit la pasiunea pentru fotografie.

V.S.: Ce înseamnă că ai revenit? Nu a fost continuă?

Ovidiu Ungureanu: Am muncit, am navigat, am făcut poze, dar nu am făcut expoziții în perioada aceea, până în '99. Odată cu venirea mea pe uscat am început să mă dedic cu adevărat fotografiei.

V.S.: Iar anul trecut ai adus în fața publicului multe proiecte frumoase, atât pe fotografie cât și



la film-video. Cred că a fost anul cel mai prodigios pentru tine.

Ovidiu Ungureanu: Da, unele proiecte le-am început de prin 2015 și chiar de mai înainte, dar într-adevăr anul 2016 a fost pentru mine foarte productiv. La ora actuală îmi place foarte mult să documentez. Am șansa să trăiesc într-un oraș cu artiști plastici foarte valoroși și nu aș pierde niciodată ocazia să documentez pe cineva, de a-l imprimă sau a-l fotografia. Sunt interesat să realizez fotografiile-document. Dintre cei mai fotografiați și documentați este Ilie Boca, la expoziția retrospectivă Ilie Boca a fost proiectat și un film realizat de mine, cu fotografii din colecția personală a domniei sale. De câte ori am avut șansa de a-l vizita acasă, și pot spune că nu s-a întâmplat de puține ori, nu am ratat prilejul de a înregistra video momente cu acest artist important, maestrul al picturii. Să-i dea Dumnezeu sănătate și viață lungă! Ilie Boca a fost cel care m-a trimis la școală. El m-a întrebat dacă am făcut vreun curs sau o școală de artă. I-am răspuns că nu știu dacă timpul îmi permite să mai urmez încă o facultate la zi, aveam deja un master în peisagistică și consideram atunci că ar fi suficient. Dar Ilie Boca mi-a spus că studiile superioare la o facultate de calibrul obligatoriu mă vor ajuta. M-a convins și am mai făcut încă un master, foto-video la Universitatea de Arte „George Enescu” Iași, pe care l-am absolvit cu nota maximă și unde am avut șansa să învăț de la profesori extraordinari: Matei Bejenaru, Bogdan Teodorescu. Având colegi masteranzi foarte talentați și plini de entuziasm, au apărut taberele făcute cu studenții, în colaborare cu Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, cu Filiala Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici. Cu colegii de la master am făcut, punând la dispoziție partea

tehnică prin Studioul Cromatique, două tabere de cercetare, una de documentare Nicu Enea, în 2015, și cealaltă, în 2016, despre George Bacovia. Taberele au fost subvenționate de Consiliul Județean Bacău. Parteneri au fost Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” și Facultatea de Arte „George Enescu” Iași. În cele două tabere am reușit să realizăm două filme documentare: „Casa memorială Nicu Enea” și „Casa memorială George Bacovia”. Acestea fac parte dintr-o dorință mai veche a mea, cea de a puncta reperele băcăuane. Anul acesta aș dori să realizez un film despre George Apostu. În afară de taberele axate pe partea documentară, am inițiat și alte tabere, cu artiști plastici: Tohani, Praela, pentru ambele realizând albume de fotografie și pictură.

Pentru mine a fost o onoare că am fost invitat într-o altă tabără, cea de la Tescani, șansă pe care am folosit-o pentru a face documentarul „Tescani 40 de ani”. Iar albumul „Tescani 40” e producția proprie a Studioului Cromatique, în parteneriat cu Muzeul Național „George Enescu” București.

Dacă tot am ajuns la capitolul de filme documentare pe care le-am realizat ca producții ale studioului propriu *Chromatique*, tot în 2016, am mai scos „Repere culturale. Pictori băcăuani”, un proiect de asemenea cofinanțat de Consiliul Județean Bacău, de data aceasta am avut drept partener *Asociația Conștiința Europeană*, domnul Emil Berceanu ocupându-se și de scenariu.

V.S.: Îmi amintesc și de un proiect deosebit, inedit pentru Bacău, o proiectie 3D, lansat în luna mai, la *Noaptea Muzeelor*.

Ovidiu Ungureanu: De fapt, am avut în acea zi, pe 21 mai, mai multe evenimente. La inițiativa doamnei Mariana Popa, director al Complexului Muzeal

„Iulian Antonescu”, s-a organizat la *Galeriile Alfa* vernisajul expoziției taberei Praela, cu lansare album și vizionarea filmului documentar al taberei. Publicul care a fost interesat de *Noaptea Muzeelor*, a putut vizita și expoziția de fotografie *Take or Make*, de la *Galeriile Frunzetti*, care se vernisase cu o seară înainte, proiect realizat împreună cu colegii masteranzi de la foto-video, coordonator a fost universitarul Bogdan Teodorescu. La Muzeul de Artă Bacău a fost vernisajul expoziției „DADA Characters”, la organizarea expoziției unde au expus lucrări artiști importanți din Bacău și Iași, colaborând și „Chromatique Photo Studio & Art Gallery”, alături de Primăria Moinești, Consiliul Județean Bacău, Filialele U.A.P. Bacău, U.A.P. Iași. Dar foarte mulți au considerat momentul de grație al *Noptii Muzeelor* proiectia 3D video-mapping.

V.S.: Da, mulți au apreciat acel moment ca fiind inedit și de excepție. Presa a fost receptivă și te-a felicitat, îmi aduc aminte de încântarea jurnalistului Gheorghe Băltătescu: „M-au trecut fiorii la proiectia 3D mapping, realizată extraordinar de Cromatique Studio&Art Gallery, de artistul fotograf Ovidiu Ungureanu.”

Să revenim un pic la fotografie, artă prin care te-ai impus mai întâi în spațiul artistic băcăuan, ai avut câteva expoziții personale și de grup, chiar și până în anul 2016. Am observat că ai fotografii cu imagini poetice. Îți place poezia?

Ovidiu Ungureanu: Da, bineînțeles, am avut și câteva încercări în scris, dar erau modeste. Ai observat bine, mi-a plăcut întotdeauna partea poetică a fotografiei. Îmi doresc să transmit starea mea celui care privește o fotografie făcută de mine. Evit teme abstracte, cu chei de interpretare. Aleg emoțiile, stările. Prefer liricul, îmi

„Fotografia este infinită”

• Dialog cu artistul fotograf Ovidiu Ungureanu •

place prin fotografie să spun o poveste, iar cel care o privește să simtă că aparține și el acelei imagini. Ochiul meu caută în permanență stări, personaje, locuri. Sunt un vânător de fotografie. Sunt tot timpul în căutarea unui pixel de aur.

V.S.: Ce artiști fotografi îți plac în mod deosebit?

Ovidiu Ungureanu: În facultate am studiat istoria fotografiei, am aflat despre foarte multe stiluri de fotografie. Sunt mulți artiști mari pentru care am un respect deosebit. Dar dacă ar fi să dau un singur nume, spun: Ion Grigorescu, am avut ocazia să-l cunosc personal la evenimentul organizat anul trecut la *Galeriile Karo*, „Podul lui Ion Grigorescu”. Ion Grigorescu mi-a făcut plăcere de a-mi vizita studioul, unde am avut lungi discuții despre artă. Găsesc că există similitudini între genul lui de fotografie și al meu, moduri asemănătoare de documentare. Dar aș vrea să subliniez că m-am ferit tot timpul să mă asemăn cu cineva. Am recunoștință față de artistul fotograf Viorel Cojan, care m-a încurajat foarte mult, atât pentru fotografie, cât și pentru filme documentare. Viorel Cojan este un maestru al fotografiei, foarte modest din fire. Am fost încurajat și de alți plasticieni, cum ar fi Carmen Poenaru, Dionis Pușcută.

V.S.: Ce aparat ai: Canon sau Nikon și de ce?

Ovidiu Ungureanu: Am o gamă de aparate Nikon. Primul a fost cadoul soției pentru mine. Și așa am rămas la Nikon.

V.S.: O alegere sentimentală. Știi că ai o fetiță, crezi că îți va urma pasiunea pentru fotografie?

Ovidiu Ungureanu: Fetita mea, Anastasia, are deja propriul ei aparat Olympus, rezistent la intemperii și soc. Da, cred că deja e pasionată de fotografie. Fotografiază mult oamenii, îi plac personajele.

V.S.: Ce anume crezi că face diferența între un fotograf artist și unul amator?

Ovidiu Ungureanu: Aparatul foto este o unealtă folosită de un detinător, care l-a achiziționat din diferite motive: imortalizarea unor evenimente importante, imortalizarea unor stări, trăiri. Fotografii artist vede cu ochiul sufletului, de acolo cred că-i diferența. Idei pentru fotografie există peste tot. Nu sunt aparate disponibile pe planeta Pământ și fotografi care să surprindă cât de departe poate să ajungă fotografia. Fotografia este infinită. Din acest infinit eu am ales să documentez locurile în care m-am născut, zona mea, țara mea, planeta mea, oamenii care îmi sunt cel mai aproape.

V.S.: Proiecte de viitor?

Ovidiu Ungureanu: Film documentar *George Apostu*, o expoziție personală artă foto la Paris. Voi colabora în continuare cu importante instituții de cultură din Bacău și din țară. Și, desigur, cel puțin o tabără de creație, poate chiar două, voi vedea. Mai am și alte proiecte, dar nu le divulg acum. Sper că vor fi surprize plăcute.

A consemnat
Violeta SAVU



• Ovidiu Ungureanu – *DesIn* 1993

Ion Luca – 45

Drama existențială a unui dramaturg existențialist

Viata și opera dramaturgului Ion Luca – autor a peste 60 de piese de teatru, librete și scenarii cinematografice, unele de o valoare incontestabilă, reprezentate cu succes în interbelic, pe scenele Teatrelor Naționale din București, Cluj și Iași – continuă încă să fie puțin cunoscute și comentate de critica și istoria literară. Dramaturgul al cărui nume întreg este identic – bizară și incomodă coincidență! – cu dublul prenume al marelui Caragiale, a văzut lumina zilei la 7 decembrie 1894, în orașul Roman și a decedat la București, la Spitalul „Coltea”, în seara zilei de 30 ianuarie 1972, adică exact în urmă cu 45 de ani...

În 1901, familia viitorului scriitor se stabilește definitiv la Bacău. Tot aici va reveni, după terminarea studiilor universitare, și Ion Luca, funcționând între 1919-1948, ca profesor de latină, de religie, de drept ori filozofie la Liceul „Ferdinand I”, la Școala Normală de Băieți, la Liceul de Fete (actualmente „V. Alecsandri”), dar mai ales (cu începere de la 1 septembrie 1922), la Școala Normală de Fete, cu ale cărei eleve va pune în scenă multe piese de teatru, descoperindu-și astfel vocația de dramaturg. Totodată, în paralel cu activitatea didactică, cu cea de avocat în Baroul băcăuan, de deputat (Partidul Poporului) în Parlamentul României Mari, Ion Luca – doctor în drept și teologie, dar și licențiat în filozofie – desfășoară la Bacău, în deceniile interbelice, și o efervescentă activitate de culturalizare a maselor, de animator cultural, mai întâi ca vicepreședinte al Ateneului Cultural „Vasile Alecsandri”, iar mai apoi în fruntea Societății de propagandă culturală „Știință împăratii”, ale cărei șezători erau itinerate vara în întreaga țară, dar mai ales în Transilvania, Basarabia și Bucovina.

Încă din 1931, Ion Luca oferă spre reprezentare Teatrului Național București drama *Iuda din Cariot*, dar debutul său în literatură și dramaturgie se va produce abia în 1933, când Editura „Cartea Românească” îi tipărește tragicomedia în versuri *Alb și Negru* (subintitulată *Constantin Vodă Cantemir*) și poemul dramatic *Icarii de pe Argeș*. După îndelungi tergiversări și după ce i se impune colaborarea cu actorul și scriitorul G. Ciprian, drama *Iuda* este acceptată, la propunerea lui O. Goga, de către Teatrul Național din București, premiera piesei, în seara zilei de 19 martie 1934, marcând astfel debutul scenic al dramaturgului băcăuan. Nu peste multă vreme, reunit în ședință solemnă, Comitetul de lectură al teatrului respectiv decernează lui Ion Luca și G. Ciprian marele premiu, în valoare de 100.000 de lei, pentru cea mai bună piesă românească a stagiunii încheiate.

În urma acestui spectaculos debut, Ion Luca se dedică teatrului cu deosebită tenacitate și încredere în forțele proprii, reușind în câțiva ani să se impună ca un adevărat dramaturg. Piesei *Iuda* îi succed, la intervale scurte de timp, *Rachierita* (1934), *Ra* (devenită ulterior *Amon-Ra*) (1936), *Morișca* (1937), *Evdochia*, *Femeia*, *fiica bărbatului* (1938), *Javra pământului* (1942), *Năframa iubitei* (1944), toate concentrate pe parcursul deceniului 1934-

1944. La 1 aprilie 1937 are loc la Cluj premiera absolută a singurei comedii satirice a lui Ion Luca, intitulată *Morișca*, al cărei titlu sugerează cărdășia dintre presă și politică în societatea timpului. La 29 ianuarie 1940, drama *Evdochia*, cu titlul schimbat în *Femeia Cezarului*, este jucată pe scena Teatrului Național din București și premiată de Societatea Scriitorilor Români, fiind apreciată, ca și *Iuda*, drept cea mai bună piesă românească a stagiunii. În toamna aceluiași an, în 6 noiembrie 1940, este reprezentată, pe scena Teatrului Național din București, în premieră absolută, drama *Icarii de pe Argeș*, în regia lui Ion Sahighian.

În 1942, Ion Luca tipărește, la Bacău, tragicomedia în șase tablouri *Javra pământului*, având în centrul acțiunii figura legendarului Rasputin, „sfântul” infiltrat la curtea țarului Nicolae al II-lea. Deși piesa reprezintă, incontestabil, una dintre capodoperele dramaturgiei lui Ion Luca, vitregia vremurilor care au urmat a făcut ca ea să vadă luminile rampei postum, abia în stagiunea 1994-1995, la Teatrul „Bacovia” din Bacău. Tot acum, în 1942, înaintea, spre reprezentare, Teatrului Național din Iași drama istorică în versuri *Rachierita*, a cărei premieră va avea loc la 13 martie 1943, în regia tânărului actor George Dem. Loghin, director de scenă fiind Miluță Gheorghiu. Cronicarii teatrului întâmpinat-o cu unanime elogii, G. Călinescu, de pildă – pe atunci profesor la Universitatea din Iași –, scriind, în *Adevărul literar*, că „Ion Luca nu are nevoie să fie și Caragiale; stă în picioare și ca Ion Luca”.

În 1944, prestigioasa editură a Fundației Regale pentru Literatură și Artă publică, în colecția „Scriitori români contemporani”, o nouă capodoperă a dramaturgului băcăuan – *Năframa iubitei*, dramă a puterii inspirată de tragicul destin al Irinei, soția împăratului Leon al IV-lea Isaurul. Reprezentată scenic în stagiunea 1944-1945 a Teatrului Național din București, *Năframa iubitei* va fi încununată și ea cu premiul S.S.R. pentru cea mai bună piesă a stagiunii.

Reluându-și apariția în noiembrie 1944, revista *Viața românească* include, în sumarul numărului din decembrie, cel dintr-un studiu de sinteză publicat în presa noastră literară despre teatrul lui Ion Luca. Intitulat *Drama vitalistă a d-lui Ion Luca*, eseu în cauză era semnat de reputatul critic de artă Petru Comarnescu. Întrucât prin „vitalism” era desemnat atunci, la noi, ceea ce mai apoi se va numi „existențialism” – curent afirmat plenar în Europa deceniilor postbelice – se poate



afirma că Ion Luca a fost unul dintre promotorii acelei orientări în literatura noastră...

Începută la Bacău în 1943 și abandonată o vreme din cauza războiului și a refugului, drama *Nelinistea doamnei* e terminată în sfârșit, la 16 ianuarie 1945, când autorul notează pe manuscrisul acesteia: „Actul al II-lea și al III-lea au fost scrise în refugiu la Craiova, sub acoperământul ospitalier al D-nei Aneta Vorvoreanu”. Tipărită târziu și fragmentar (mai întâi actul al II-lea și al III-lea au fost scrise în refugiu la Craiova, sub acoperământul ospitalier al D-nei Aneta Vorvoreanu”. Tipărită târziu și fragmentar (mai întâi actul al II-lea și al III-lea au fost scrise în refugiu la Craiova, sub acoperământul ospitalier al D-nei Aneta Vorvoreanu”). Tipărită târziu și fragmentar (mai întâi actul al II-lea și al III-lea au fost scrise în refugiu la Craiova, sub acoperământul ospitalier al D-nei Aneta Vorvoreanu”).

Anii care au urmat, 1945-1947, au însemnat o etapă fastă pentru Ion Luca și opera sa, fiind jucat în toate cele trei teatre existente atunci în Capitală: Teatrului Național (Femeia Cezarului și Năframa iubitei), Teatrul Nostru (Delta blestemată) și Teatrul Armatei (Ciocanul fermei). La începutul anului 1948, va intra în repetiții la Teatrul Național din București, și drama *Dumitra*, inspirată din evenimentele revoluției de la 1848, al cărei centenar se aniversa atunci, dar care n-a mai apucat să vadă luminile rampei, întrucât autorul ei va fi expulzat, fără nici o explicație, din viața teatrală românească.

Văzându-se „scos din teatre” – cum însuși va spune – Ion Luca se apucă să trimită forurilor culturale, administrative și politice (inclusiv lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și ambasadorului U.R.S.S. la București), o serie de memorii, însoțite de liste de lucrări, dintre care câteva se păstrează și azi la Muzeul din Suceava. Cel dintâi, în ordine cronologică, poate fi plasat la sfârșitul lui 1949, întrucât lista bibliografică se încheie cu lucrări create în această perioadă.

După 1950, retras la Vatra Dornei, în vila de pe strada Parcului nr. 37 (actualmente –

Casă Memorială), pe care o închiriasse în 1940 și o dobândise definitiv în 1946, cu sprijinul prietenului său, ministrul Lucrețiu Pătrășcanu („marele comunist român”, cum îl numea, admirativ, dramaturgul), Ion Luca se apucă să scrie o serie de comedii într-un act „inspirate din viața de muncă și luptă a socialismului”, conformiste și oportuniste, destinate, probabil, formațiilor artistice de amatori, între care *Moș Ion Grămadă*, *Cuscii Gherghinei*, *Nașul Ioanei*, *Nivela*, *Titanii* și altele, rămase în manuscris și ne jucate vreodată. Aceștia li se adaugă alte câteva creații ceva mai izbutite, unele scrise chiar pe mânăstrie dramaturgică apreciabilă, cum ar fi *Sunt flori care mijesc toamna* (în colaborare cu Mihail Novikov), *Gluma*, *Ghifanii*, *Socoteala lui Tarabă*, *Colegi de clasă* (în colaborare cu Ion Bănută) și *lubire invrăjbită*.

În sfârșit, în anii „obsedantului deceniu”, Ion Luca definitivă, la Vatra Dornei, și câteva remarcabile drame istorice, între care *Leana vrăjitoarea*, *Pelina*, *Cuza-Vodă*, *Doamna Chiajna*, *Cele patru Marii*. În 1963, spre finalul perioadei proletcultiste, apare, la Editura pentru Literatură, primul volum semnat de Ion Luca după 1947, reunind dramele *Amon-Ra*, *Rachierita*, *Morișca*, *Pelina* și *Apele-n jug*. Prefața acestei antologii de Teatru, semnată de Valeriu Răpeanu, se constituie, de fapt, într-un amplu și complet eseu monografic, având ca obiect întreaga producție dramatică a autorului. Un an mai târziu, în august 1964, la Bacău – orașul în care Ion Luca trăise aproape o jumătate de veac și în care văzuseră lumina tiparului capodoperele sale teatrale – apărea revista de cultură *Ateneu* care, ca și în cazul lui Bacovia, Tabacaru, Pârvan sau Pătrășcanu, va avea un rol decisiv în declanșarea procesului exegetic atât de necesar receptării plene a creației sale...

După 1965, anul care marchează sfârșitul epocii dogmatice în cultura și literatura noastră, Ion Luca revine plenar în actualitate, fiind reluate, pe scenele unor teatre din Capitală și din provincie, câteva dintre creațiile sale de succes din epoca interbelică: *Morișca* (la Botoșani, Reșița, Ploiești și București – Teatrul „Barbu Delavrancea”), *Rachierita* (la Arad), *Alb și Negru*, creația de debut a dramaturgului (la Bărlad, în premieră absolută). Aceștia li se adaugă drame mai recente, precum *Cele patru Marii* (la Bacău și Pitești), *Pelina* (la Bacău), *Chiajna* (la Iași) și *Școala din Humulești* (la București). După 1989, din vasta creație a dramaturgului băcăuan vor mai fi

jucate doar *Morișca* (la Bacău și la Teatrul Național din București), *Javra pământului* și *Femeia Cezarului* (la Bacău).

În vara lui 1968, ieșea de sub tipar, la Editura pentru Literatură, cel de al doilea volum de Teatru aparținând lui Ion Luca, sumarul fiind alcătuit din două reeditări (*Icarii de pe Argeș* și *Alb și Negru*) și patru creații inedite (*Cele patru Marii*, *Chiajna*, *Cuza-Vodă* și *Leana vrăjitoarea*). Tot acum, în vara lui 1968, Ion Luca află despre sfârșitul tragic al lui Lucrețiu Pătrășcanu, un om de mare caracter, care-l ajutasese mult după 1945...

La 28 ianuarie 1972, o știre din ziarul *Scântea* își informează cititorii că în seara zilei respective va avea loc, pe scena Teatrului „Ion Creangă”, premiera piesei *Școala din Humulești*, de Ion Luca. Plecat din Vatra Dornei cu câteva zile mai înainte, pentru a asista la spectacol, dramaturgul poposise, probabil, la fiica sa Alexandrina, dar la premieră nu va mai ajunge, fiind nevoit să se interneze, de urgență, la Spitalul „Coltea”. În dimineața zilei de 30 ianuarie se stinge din viață, la spital. Sicriul cu trupul neînsuflit va fi transportat, cu o mașină, la Vatra Dornei, unde va ajunge cu o întârziere de o zi și o noapte, cât stătuse împotmolit, pe șosea, din cauza viscolului, undeva pe lângă Buzău. Cheltuielile de înmormântare vor fi suportate de Uniunea Scriitorilor, Traian Filip, juriconsultul institutiei, ocupându-se personal, la fața locului, de organizarea funeraliilor...

La 2 februarie, după ce fusese depus, creștinește, în biserică, Ion Luca este înhumat, cu o procesiune modestă, în Cimitirul Bărnărel, din Vatra Dornei. „Șase preoți l-au prohodit – își va aminti prietenul său Valeriu Anania, viitor mitropolit al Ardealului –, țărani l-au dus la cimitir pe un car cu boi, pe drum i-a cântat fanfara minerilor de la Iacobeni. După tradiția creștină a Bucovinei, pentru suflul mortului s-au împărțit pomeni, trei sute de colaci cu lumânări” (Valeriu Anania, *De dincolo de ape*, p. 106-107). Cuvântul de adio, din partea Uniunii Scriitorilor, a fost rostit de dramaturgul Mihail Davidoglu. A doua zi – 3 februarie 1972 – revista *România literară* publică un necrolog lui Luca, însoțit de un portret al scriitorului, sub semnătura lui Valeriu Răpeanu. Alte necrologuri apar în *Ateneu* din februarie (*Ion Luca. Remember*), în revista *Teatru*, nr. 2, 1972 (semnat de Marin Theodorescu), în ziarul *Zori noi* din Suceava (6 februarie, semnat de George Sidorovici) și în *Caietele Teatrului Bacovia* (martie 1972, semnat de N. Biberi, fostul său elev).

În sfârșit, la 14 martie 1972, împlinindu-se 40 de zile de la deces, lui Ion Luca i s-a făcut un parastas în biserică „Domnița Bălașa” din București, anunțat în ziare, la care au participat numeroși preoți și admiratori. În acest punct se încheia drama existențială a lui Ion Luca, periplul său vremelnic pe această lume și tot aici, în acest punct, debuta, probabil, o altă existență, în lumea de dincolo, de peste ape, despre care nu vă mai putem spune nimic, fiindcă nimeni nu știe nimic...

Liviu CHISCO

PERSOANELE

Anișoara.
Dina.
Roza.
Rodica.
Viorica.
Elvira.
Jana
Suzi.
Directoarea.
Supraveghetora.
Și alte trei eleve de clasa opta.

Acțiunea se petrece în repetitorul unui internat de fete prin 1948.

Scena I

1 decembrie

Scena reprezintă un repeti-tor într-un internat de fete. Șase bănci pentru douăsprezece eleve mari. Un dulap-biblioteca. O ușă, o fereastră cu jaluzele. Un calendar cu foi zilnice, arată cu cifre citețe până departe, schimbarea zilei. Calorifer.

Dina și Anișoara, eleve de-a opta, în pijamale de culcare, citeșc la o bancă din fund. În noaptea jaluzelele sunt trase.

ANIȘOARA.

Încep să nu mai pot...

DINA.

(După o tăcere, neluându-și ochii de pe cartea pe care o citește lacom.)

Fii tare!...

ANIȘOARA.

Mă șilesc. Totuși... (Oftează. Cu greu reîncepe să citească. Tăcere.) Dina! Imi fug literele... O săptămână. Dormim numai șase ore. Pe mine m-a sleit. Tu ești mai rezistentă.

ANIȘOARA.

Fii tare! Nu Mai e mult. Două săptămâni. Scăpăm de epoca tezelor. Înstrănează-ți voința. Trebuie să birum. Suntem fete sărace. Nu avem altă armă-n viață decât munca. Munca-ncordată. Fără ore suplimentare...

(Fetele aud zgomot de pași pe sală. Atenție încordată. Dina aleargă și stinge lumina.)

ANIȘOARA.

Trece careva!

DINA.

(Ascultă la ușă. Face semn cu degetul la gură.) Ssst...

(Anișoara, în vârful picioarelor, după ce a luat cărțile, se furișează după dulap. Dina la fel. Trecând primejdia.)

ANIȘOARA.

(Cu mâna la inimă.) Ah! Și emoțiile astea să nu ne prindă!

DINA.

Supraveghetora...

ANIȘOARA.

Dacă ne prinde, eliminarea pe-o săptămână. Acum în toiul tezelor.

DINA.

Curaj. Nu mai pune răul înainte. Nu te teme, Anișoară!

(Anișoara se așază la citit. Dina, după ce a aprinde lumina trece și ea în bancă.)

ANIȘOARA.

(Liniștindu-se, caută pagina din carte.) Două săptămâni... Astăzi e... (Se uită la calendar.)

Întâi decembrie... Tu ești mai zdravănă ca mine. E nu am să rezist... (Se uită la ceas.) Aproape douăsprezece... Nu crezi?... Să...?

Ion LUCA

Cheia falsă

Conform bibliografiei întocmite de noi și incluse în monografia *Drama lui Ion Luca* (Ed. „Bacovia”, 2013, pp. 256-320), scriitorul băcăuan este autorul a nu mai puțin de 62 de creații dramatice (piese de teatru, librete de operă, scenarii radiofonice și cinematografice), dintre care 25 au fost publicate în volume sau în periodice, iar 37 – rămase în manuscris și păstrate la Muzeul din Suceava – sunt încă inedite. Între acestea din urmă se află și *Cheia falsă*, menționată, pentru prima dată, în lista bibliografică din volumul *Ion Luca „Alb și negru”*, editat și prefațat de Sanda Anghelescu-Magoș (Ed. „Minerva”, 1976, p. 450). Într-o notă de subsol, editoarea precizează că a utilizat o „listă întocmită de autor”. Este vorba, cu siguranță, de o listă intitulată *Teatru*, cuprinzând titlurile adnotate a 37 de piese de teatru, datată „septembrie 1961” și semnată „Ion Luca. Scriitor dramaturg. Uniunea Scriitorilor din R.P.R.”. Lista în cauză a fost anexată atunci unui *Memoriu* pe care Ion Luca, indignat de faptul că fusese „scos din teatre”, cum însuși se exprima, l-a trimis lui Gheorghe Gheorghiu-Dej... La poziția 15 din menționată listă (inclusă ulterior de M. Cosmescu-Delasabar în cartea sa *Ion Luca. Omul și opera*, Ed. „Grigore Tabacaru”, 2000, p. 175) se află *Cheia falsă*, având următoarea adnotare: „O piesă cu roluri numai pentru femei, inspirată din viața școlară. Acțiunea se petrece într-un internat de fete. Lucrarea poate fi oricând adaptată la viața de ultimă zi”. Într-adevăr, *Cheia falsă* e singura dintre creațiile dramatice ale lui Ion Luca având numai personaje feminine, întrucât e inspirată – cum însuși precizează – din viața unui „internat de fete”, mai precis – internatul unei Școli Normale de Învățătoare, mediu familiar autorului, care lucra de mai bine de un sfert de veac într-o astfel de școală, ca profesor de religie, drept și filozofie. Dacă pentru alcătuirea altor scrieri dramatice simțise nevoia unei documentări prealabile teinice (în bibliotecă, în arhive sau chiar pe șantierul oțelăriei de la Hunedoara, sau al hidrocentralei de la Bicaz etc.), de data aceasta în Școala de Fete era în elementul său, era la el acasă, cum s-ar spune. Căci, după ce funcționase câțiva ani la Școala Normală de Băieți din Bacău (unde fusese chiar director), se transferase, începând cu 1 septembrie 1922, la Școala Normală de Învățătoare din același oraș, desfășurând aici o intensă activitate culturală extracurriculară. Înființează acum și o Societate de propagandă culturală „Sfintii Împărați”, cu care va întreprinde turnee de succes prin țară (Basarabia, Bucovina, Banat), conștând în concerte, conferințe și reprezentări teatrale. În cadrul acestor manifestări își va descoperi Ion Luca vocația pentru teatru...

DINA.
Fii tare!
ANIȘOARA.
Să mergem la culcare?
DINA.
Eu nu!... Orele astea suplimentare sunt o călătorie!... Tata!... Tata e meseriaș. Lucrează ore suplimentare să mă poată ține-aici în internat... Mama!... Mama din zori în noapte ce nu face să crute banii agonisiți de tata? Muncește cu gândul la mine... Nu, Anișoară! Eu nu merg. La ora douăsprezece, da. Așa am hotărât. Cât vor ține tezele. Eu am venit aici abia anul acesta. Trebuie să le dau dovada că sunt elevă bună. Tezele sunt cel mai bun prilej. Vreau să-mi asimilez materia perfect.
ANIȘOARA.
(Câscând.) Eu nu mai pot... Până la unsprezece mă mai țin bine. De la unsprezece... (Câscă.)

Devenită notorie, activitatea sa intensă de animator cultural va determina conducerea Ministerului Educației să-l numească, în 1945, inspector în cadrul Direcției Așezămintelor Culturale, având misiunea de a îndruma căminele culturale din țară. La 31 august 1946, Ion Luca e detașat, în continuare, în Minister, de data aceasta cu misiunea de a îndruma viața artistică școlară „în toată țara”, după cum se menționează în decizia de numire. În sfârșit, la 17 ianuarie 1948, Subsecretariatul de Stat al Educației Tineretului din același Minister îl însărcinează pe Ion Luca să scrie „teatru pentru tineret” (ceea ce el și făcuse deja cu *Ciocanul fermecat*, care se juca atunci cu succes la Teatrul Armatei din București), „până la sfârșitul anului școlar 1947-1948”. Era, firește, încă un subterfugiu pentru a-și prelungi concediul de creație, fără a-i fi afectat salariul de profesor la Școala Normală de Învățătoare din Bacău.

Exigent cu sine, corect și conștiincios, Ion Luca se străduiește să-și respecte, în continuare, angajamentele asumate față de Ministerul Educației, scriind acum încă o piesă pentru tineret – *Cheia falsă*, care este – după știința noastră – nu doar singura dramă din literatura română „cu roluri numai pentru femei”, ci și singura operă inspirată din viața unei școli de fete. Precursor al existențialismului în literatura noastră, Ion Luca este creatorul unor personaje cu pronunțată personalitate, existente excepționale de mare complexitate, lipsite de stridențe. În multe dintre piesele sale se impun puternice caractere dramatice, îndeosebi femei, al căror suflet autorul se pricepe a-l descifra ca nimeni altul în dramaturgia noastră. Excelent creator de personaje feminine, vădind o evidentă propensiune pentru acestea, Ion Luca face dovada unor teinice cunoaștințe în domeniul psihologiei feminine, al investigației sufletului feminin. El rămâne, în literatura noastră, maestrul necontestat al portretizării unor eroine memorabile. Iar *Cheia falsă* nu face excepție. Ca și în cele mai multe dintre dramele sale, și aici femeia stă la temelia intrigii, fiind principalul actant, și tot prin ea se rezolvă conflictul. În drama școlară de care ne ocupăm aici, conflictul se conturează în jurul a două fete din clasa a VIII-a (clasă terminală a Școlii Normale) – Dina și Roza – veritabili lideri de opinie în jurul cărora se grupează, după preferințe, celelalte eleve. Nu ne propunem însă a dezvălui aici subiectul dramei, deosebit de interesant și incitant, cu o acțiune antrenantă, plină de suspans. Creație de maturitate a autorului, beneficiind atât de îndelungata sa experiență la catedră, cât și de cea scriitoricească, *Cheia falsă* – montată într-o viziune regizorală adecvată, modernă – ar putea obține, cu siguranță, un binemeritat succes de public pe scena oricărui teatru din țară.

Liviu CHISCO

pe noapte, ci punem în joc viața însăși. Pentru o izbândă frumoasă trebuie vitejie. Trebuie jertfă... Vei rămâne de-aci-nainte cu mine numai până la unsprezece. Eu voi continua până la douăsprezece. Dar trebuie! Înțelegi tu? Trebuie să ne nversunăm la învățat!
ANIȘOARA.
Mă duc...
DINA.
Treci! (Anișoara iese în vârful picioarelor. Dina îi spune la ureche.) Somn dulce!
ANIȘOARA.
(Tot la ureche.) Poftă bună mai departe la citit.
(Dina închide și încuie ușa. Aprinde lumina. Își continuă învățătura. Tăcere lungă. În stradă, prin fereastră se aude un fluierat. Un început de cântec prea cunoscut. Dina e sus-trasă de la citit numai pentru o clipă. Își continuă truda cu încordare. Tăcere lungă. Se aude orologul bătând ora douăsprezece.

Dina iar ascultă. Se aude cineva la ușă. Dina ia cartea, aleargă-n vârful picioarelor și stinge lumina. Se dă în dosul unui dulap. O cheie intră și se întoarce în broască. Mișcare de teamă la Dina. Ușa se deschide încet. Nu se intră nimeni. Fluieratul de afară refrenează cântecul. Încordare la Dina. Ușa se deschide. Pe ușă se furișează o elevă. E în pijamaua uniformă a internatului. Eleva închide ușa cu băgare de seamă. Se duce la fereastră. Fluieratul a reînceput. Eleva ridică jaluzelele domol. Deschide fereastra și se fereste din pervazul ei. O piatră cu o sfoară după ea este azvârlită de-afară înăuntru. Eleva trage sfoara la capătul căreia primește un pachet legat cu panglici. Eleva, în grabă dezleagă sfoara și o aruncă pe fereastră și face bezele scurte, apoi închide fereastra și lasă jaluzelele. Prin întuneric eleva e de nerecunoscut. Terminând cu fereastra, ia pachetul și iese din repetitor, strângând darul la piept cu drag. Încuie ușa. Dina se mișcă la locul ei. Vine la bancă. Răsufliă ușurată.)

DINA.
Pfu!...
(Se uită la ușă, se duce la ea. Ascultă, așteaptă. Scoate cheia, descuie cu băgare de seamă și iese trecând în sală. Încuie ușa la loc.)
Cortina.

Scena II

2 decembrie

Același repetitor, toată noaptea. Din cele douăsprezece eleve, cinci fac grup stând în bancă. Dina fiind la mijloc. Dina le explică la matematici. Alte trei eleve având pe Roza la mijloc, mănâncă bomboane și fructe zaharate. Alte patru stau risipite. Una deretică în pupitur, alta e ocupată, alte două citeșc.

DINA.
Așa!... Acum scădem... (Scrie.) 4 din 6, 2 din 9, 2 din 13, 4; 7 din 7, 0; 8 din 9, 1; 15, 15... 151042!... Rezultatul din carte! Ați văzut?

ANIȘOARA.
Eu tot așa am lucrat. Mi-a dat 15104.2.

DINA.
Ai despărțit undeva greșit zecimalele.

RODICA.
Să fie-a naibii! Mi-a ieșit... aiurea!

ANIȘOARA.
DINA.
Dă-mi să văd! (Se uită-n ca-ielul Rodicăi.)

JANA.
(Rozei.) Mie-mi plac fructele zaharate la nebulie!... Moșul tău are gusturi alese!

SUZI.
Mie-mi plac fondantele!... Vai, ce fondante!... Dragă Roza! Rafinat om mai e moșul tău!

ROZA.
Mie-mi plac și unele și altele!... Nu-asa? Moșul meu... O! De l-ati cunoaște... Om distins!... I-asa bogat!... Eu am să-l moștenesc!

• continuare în pag. 14

• urmare din pag. 13

(Cella se apropie de grupul Rozei.)
 DINA.
 Uite! Am găsit! Aici. Vezi?
 (Se uită cu cealaltă) Ai văzut cum am făcut eu...
 CELLA.
 Bravo! Mâncați!... Roza!
 Dă-mi și mie!
 ROZA.
 Cine are mânăncă! (Molfăie sfidând.)
 CELLA.
 Și mie nu-mi dai?
 ROZA.
 Da tu-mi dai mie?
 CELLA.
 Eu n-am nici părinți, nici rude bogate ca tine. N-are cine să-mi aducă așa bunătăți.
 ROZA.
 N-are cine?
 CELLA.
 Nu.
 ROZA.
 Caută-ți!
 CELLA.
 Cum să-mi caut?
 ROZA.
 Cine caută găsește!
 CELLA.
 Spui prostii!... (Pofticioasă.)
 Hai, îmi dai?
 ROZA.
 N-am pentru toată clasa.
 CELLA.
 Măcar să gust. Nu fii rea!
 ROZA.
 Na, poftim! Să nu zici că-s rea! (Îi întinde o fructă, atâr-nând-o de o codiță.) Mușcă!
 (Cella cu gura căscată cearcă să muște. Roza trage fructa și râde zgotos. Grupul Dinei se uită la Roza.)
 CELLA.
 Îți bați joc de mine!
 ROZA.
 (Râzând) Ce vrei? Măcar atâ, Cella! Dacă-ți dau, măcar, mă distrez în schimb! Na-ți (îi dă fructa întreagă.)
 CELLA. (Luând-o)
 Nebună mai iești!
 ROZA.
 Vrei să spui: capricioasă?
 CELLA.
 Totuna!
 ROZA.
 E mai șic vorba: capricioasă.
 CELLA.
 Cum vrei! (Mânăncă.)
 ROZA.
 (Văzând grupul Dinei că se uită spre dansa, își atârnă deasupra gurii o pară zaharată și apoi înfulecă provocator.)
 Vă fac poftă?
 (Tăcere. Grupul Dinei se mișcă așteptând de la Dina un răspuns.)
 DINA.
 (Ironie) Îți facem poftă?
 ROZA.
 Ce poftă? Eu... uite! Am!
 DINA.
 Ce faci tu, nouă nu ne stârnește nici o poftă. (Mușcător.) Dar ce facem noi? Nu-ți trezește poftă?
 ROZA.
 Să buchesc așa cum buchiți voi?
 DINA.
 Nu interesează cum chemi tu învățatul. Disprețuiește-l dacă vrei. Nouă ne place! Și dacă făcile tale mestecă dulciurile-acelea cu-atâta plăcere, crede! Mintea noastră e tot așa

de lacomă la mestecatul învățaturii. Ne face plăcere...
 Zic bine, fetelor?
 GRUPUL DINEI.
 (Fiecare câte-o replică, în același timp. Da, da! Așa-i! Firește! Ne face plăcere! Sigur, sigur!)

ROZA
 Țasta-i argumentul buche-riilor. De când lumea!... Poftă bună la toci!

DINA.
 Poftă bună la lene!

ROZA.
 Ti-e ciudă!

DINA.
 Ciudă?!

ROZA.
 Că n-ai și tu!

DINA.
 Crede-mă. Sunt indiferentă.

ROZA.
 Cunosc eu pe cei care n-au...
 Invidioși!
 DINA.
 Și eu cunosc pe cei ce au.
 Cred că alții îi invidiază. Le place să creadă! Li se-nmul-țește saliva când știu că alții se uită la ei cu jind... Roza! Nu te invidiez. Noi ne pregătim pen-ru viață socotind viața o luptă. Tu te pregătești pentru viață, socotind-o un fel de ospăț.
 Huzur parfumat!

ROZA.
 (Sbucnește în hohot.) Ei!
 Acum îmi placi! Dina, profe-soara mea de morală! Mai bine, ce zici, Dina? Mai bine să trăim în pace. Uite... Să-ți servesc niște fondante. (Se duce la Dina)

DINA.
 De ce numai mie și nu la toate?

ROZA.
 La toate?!... La toate nu pot.
 N-am atâtea.

DINA.
 N-ai? Renunț!

ROZA.
 Hai! Nu fii răutăcios!

Servește!
 DINA.
 Nu!

ROZA.
 Ce faci mofturi?

DINA.
 (Dându-i cutia laoparte.)

Ți-am spus nu? – Nu!!

ROZA.
 Bine, dar vreau să fii pri-etenă întâi cu tine...
 DINA.
 Cu mine?!

ROZA.
 Firește.

DINA.
 Prietene?! Noi care suntem așa de departe sufletește una de alta?

ROZA.
 Da isprăvește cu teoriile tale! Hai! fii drăguță! la!

DINA.
 (Necăjită.) Ți-am spus nu? – Nu !!... Te rog lasă-mă-n pace! Cu zaharicalele tale ne-ntrerupi învățatul.

ROZA.
 Dacă... Dacă dau la toate fetele, iei și tu?

DINA.
 (O privește-n ochi, ne-nțele-gând. Se uită apoi la cealaltă.)

Atâta dărmicie la tine?!

ROZA.
 Dacă dau la toate, iei?

DINA.
 Da. Iau.

Ion LUCA

Cheia falsă

ROZA.
 Bine. Dă-le tu! (Îi întinde cutia. Dina vrea s-o ia, dar Roza o reține.)
 DINA.
 Cum vrei.
 ROZA.
 Cu o condiție.
 DINA.
 Ce condiție?
 ROZA.
 Văd că ții la prietenele tale. Dacă le dai tu, e ca și cum le-ai da din partea ta. Sunt bom-boanele tale. Știi...
 DINA.
 Și ce?
 ROZA.
 Cum, bomboanele tu le ai de la mine...
 DINA.
 Firește. De la tine.
 ROZA.
 Dacă le ai de la mine...
 Atunci îți cer și eu ceva în schimb.
 DINA.
 (Retrăgând mâna.) Ce-mi ceri?
 ROZA.
 (Negustorește.) Îți dau o cutie de fondante aproape plină...
 DINA.
 (Curioasă de târguiala Rozei.) Da...
 ROZA.
 Tu ești pregătită pentru teza de matematică. Iată condiția! Să-mi dai la teză o fițuică.. Eu nu m-am pregătit.

GRUPUL DINEI.
 (Exclamă.) A!... (Unele rād)
 DINA.
 (Se-nclăștează de mândrie și privește pe rând fetele din ceata ei.) Primiți astfel de bom-boane?
 GRUPUL DINEI.
 (Câteva pe rând, apoi toate.)
 Nu! Nu! Nu!!
 DINA.
 Bomboanele tale sunt deli-cioase. Păcat. Le-ai scăpat pe jos. S-au murdărit. Nu pot fi servite doar decât... (Cu scăr-bă.) la porci! (Tăcere. Roza primește refuzul și disprețul Dinei cu o atitudine de-nfruntare obraznică.)
 ROZA.
 De la o rea crescută nu mă puteam aștepta la altceva. (Pleacă înțepată la locul ei.)
 DINA.
 Desigur. Dacă așa cum creștem noi în muncă și-n nevoi înseamnă rea-creștere, da, Roza, nu mă-ndoiesc: Tu ai cea mai bună creștere.
 ROZA.
 (Mereu înțepată.) Mă rog!... Vrei să fii ironică... Bine mi-a spus mama. Să nu-mi pun în cârd cu toate nespălatele!
 DINA.
 (Sărind jignită în mijlocul indignării celor din ceata ei.)
 Cum?!
 ROZA.
 A! Iartă-mă. Nu ești nespă-lată. Te duce cu rândul la baie.

(Se-ntoarce la Cella.), te rog, ia tu... Cu tine mă-nțeleg... Nu așa? La teză...? (Cella ia o bomboană, apoi altele.)
 DINA.
 Bine mi-a spus tata. Nu-i orătanie mai scârboasă ca omul crescut în trândăvie!
 CELLA.
 (Rozei.) Minunate! (Mă-nâncă)
 ROZA.
 Nu-asa? Dacă nu zece, cu fițuica de la tine măcar opt? Nu?
 CELLA.
 (Mâncând lacom.) Știu eu? Vom Vedea!
 ANIȘOARA.
 Las-o-ncolo! Să ne căutam de-nvățătură!
 RODICA.
 Revoltătoare!
 ANIȘOARA.
 Îmi clocotește sângele.
 VIORICA.
 Obraznică!
 ELVIRA.
 Dacă-i răsfățată...
 RODICA.
 Și-mbuibată.
 VIORICA.
 Leneșă!
 DINA.
 Putoare!
 ROZA.
 (Mulțumită către ale ei.)
 Uitați-vă la ele. Fierb!... Lasă-le să fiarbă. Își iau nasul la purtare. Așa-i dacă le pune ală-turea de noi. Au fost învățate la teucă. Sunt îndrăznețe aici. Uită că-s un neam prost. (Jana și Suzi iau și ele bomboane.) A! Să vă mai arăt ceva! (În taină.) Să le fac să crape de necaz.
 JANA.
 Ce mai ai?
 SUZI.
 Tot de la moșul tău?
 CELLA.
 (Molfăind, tot la zaharicale una după alta și vorbește cu gura plină.) Tare-s bune! Trăiască moșul tău! Așa moș mai zic și eu!
 (Roza scoate din fundul pupitrului o cutioară.)
 Dina.
 (Către ale ei.) Problema 142.
 ANIȘOARA.
 Ți-a ieșit.
 VIORICA.
 (Dinei.) Să vedem cum ai rezolvat-o.
 ROZA.
 (Scoțând cutioara de sub lucrurile care o acopereau.) O surpriză!
 JANA.
 Ce-anume?
 SUZI.
 Arată-ne!
 ROZA.
 Trei rujuri! Trei nuanțe!
 JANA.
 Rujuri! (Răde.)
 SUZI.
 I-ai cerut lui moșu-tu rujuri? Ce nevoie ai de rujuri?



• Ilie Boca - Mărusea

ROZA.
Moșul meu e un mare înțelegător de suflete. Pedagog! Om adevărat superior. Ține să mă deprindă cu tot dichisul femeiesc. Să apar în societate, nu stângace! Mi-a trimis trei nuante să-ntrebuintez pe cea care-mi șade mai bine.

(Își pregătește oglinda și se rujează.)

Uitați-vă! De la el am și revista asta. Are un capitol: „Rujatul modern.“

JANA

A? Da?!

SUZI.

(Uitându-se în revistă.)

Interesant. În culori.

ROZA.

Diferite forme de buze...

Mie-mi plac astea. Au ceva lasciv, turburător, voluptuos. Ce ziceți?

JANA.

Mie-mi plac buzele astea. Parcă-s mai provocatoare.

SUZI.

Vai astea! O! Nostime! Și... enigmatice! Nu?

ROZA.

Astea?

SUZI.

Da.

JANA.

Tot mai interesante sunt astea. O condiție principală. Buzele să fie provocatoare!

ROZA.

Stați, să le fac pe cele care-mi plac mie. Să vedeți. Eu am dreptate! (Jana și Suzi urmăresc pe Roza cu interes. Cella se îndoaie, profitând de neatenția Rozei.)

DINA.

Stați, stați...Parcă-i altfel...

Să mă uit în caiet...

ROZA.

Pe data viitoare...

JANA.

Altă surpriză...

SUZI.

A, da...

ROZA.

I-am scris de niște parfum.

JANA.

I-ai scris?

ROZA.

(Observând că a greșit.)

Scris?... A, da. I-am scris.

SUZI.

Parcă, moșul tău vine la cancelarie. Astea nu ți le-a adus chiar el?

ROZA.

Ba da, dar ...nu mi-a venit să-i spun direct. Să-i cer parfum...dă! Nu pot fi chiar așa de îndrăzneată. Sunt eu, dar nu chiar așa...A venit o cunoștință de-a lui la cancelarie. A vorbit cu o profesoară pentru mine.

JANA.

Înteleg.

SUZI.

I-ai dat scrisoarea prin cunoștința aceea.

ROZA.

Firește. Prin scrisoare curajul îți vine mai ușor. (Tăcere în care Roza își trage ultimile creionări.) Încă puțin... (Se uită în jurnalul de modă, apoi iar în oglindă.)

DINA.

Ce Dumnezeu am făcut?

ELVIRA.

Ei da! Nu vezi?

DINA.

Ce?

ELVIRA.

Fractia a treia.

DINA.

A treia?

VIORICA.

Da, da! Ai copiat greșit.

RODICA.

Greșit, greșit.

DINA.

La numitor. 1377! De la început am luat-o razna.

ROZA.

(Oglindindu-se.) Gata!

JANA.

Gata?!

SUZI.

Să te vedem!

ROZA.

Întro clipă! Mai am ceva!...

(Scoate din cutie niște cercei, un colier, o brățară. Și le pune în admirația celor două.)

JANA.

O, cercei!

SUZI.

Vai, ce frumoși! Culoarea ochilor tăi!

JANA.

Colier!

SUZI.

Brățară

ROZA.

(Se ridică și face schime care de care mai provocatoare, de aroganță, săruturi schitate...) Ce ziceți? Mă prinde? (Cella-și lasă mâncatul și se uită cu gura căscată la Roza.)

CELLA.

Tii!

(Jana și Suzi izbucnesc în hohot și bat din palme.)

JANA.

Minunat! Bravo, Roza!

SUZI.

(În același timp) Superbă!

Grațioasă!

JANA.

Se cunoaște că ieși fată de elită!

SUZI.

Fată de salon!

(Dina și grupul ei ca și celelalte eleve se iută la Roza..)

ROZA.

Ce spui Dina? Nu-s mai interesantă decât o problemă de matematică?

DINA.

Nu te pot asemui cu o problemă de matematică. Mai curând sameni cu o problemă de... zoologie!

ROZA.

(Cu o mișcare răutăcioasă.)

Cu ce problemă de zoologie?

DINA.

Caut-o la capitolul: Maimuțe! (Grupul ei râde.)

ROZA.

(După o mișcare de necaz, sfilează.) Știu. Iar ți-e necaz. Vulpea când n-ajunge la struguri spune că-s acri.

DINA.

Nu doresc să am ce ai... Și mai ales nu doresc să am ce ai... (apăsând.) așa cum ai!

ROZA.

(Rupt.) Ce vrei să spui?

DINA.

Exact ce-am spus. Nu doresc să am așa cum ai tu. (Arată fereastra.) Cunoști fereastra? (Toate se uită la fereastra nedumerite.)

ROZA.

(Stăpânindu-se, privește și ea fereastra.) Ce fereastră?

DINA.

Ea cunoaște secretul cadourilor tale sfidătoare.

(Interes la toate fetele.)

GRUPUL DINEI.

Ce fereastră?

GRUPUL ROZEI.

Ce fereastră?

DINA.

De unde ai cadourile astea?

ROZA.

Nu te privește!

DINA.

De la moșul ei? (Ironic.)

Care moș?

SUZI.

Ruda ei. Nu poate-o rudă să-i aducă un cadou?

ROZA.

(Dinei.) Vrei să înșinuiez? (Amenințător.) la seama!

DINA.

O rudă nu trimite cadouri pe fereastră în timpul nopții.

ROZA.

Îndrăznești? Vrei să spui că darurile astea sunt...?

DINA.

De la o rudă care n-are curajul să vină la cancelarie să ți le dea-n văzul tururilor.

ROZA.

(Vine amenințătoare la Dina.) Dina! Spune răspicat: Darurile astea sunt de la un iubit! Nu?

DINA.

Le-ai primit pe fereastră!

ROZA.

De unde știi?... la seama! Dacă tu cutezi să-mi terfelești cinstea, eu știu să răspund cu vârf și-ndesat!

DINA.

Am văzut când o elevă a primit un pachet pe fereastră la douăsprezece noaptea. Lucrurile care ni le arăți sunt din acelea care nu-s îngădinite într-un internat de fete. Prin urmare...

ROZA. (Apăsat.)

Cu ce dovedești că am fost eu eleva care a primit, după cum spui tu, un pachet pe fereastră?

DINA.

Am văzut.

ROZA.

(Mai apăsat.) Dovada că ai văzut!

DINA.

Ce dovadă mai bună decât ochii mei?

ROZA.

Nu, nu, nu! Povești, povești! Dovadă că ochii tăi au văzut! De unde știm că n-ai iscodit povestea cu fereastra? (Cu dispret.) Ești săracă. De necaz că nu ai ce am eu, îți veși firea cercând să-mi murdărești cinstea... Dar dacă e vorba că-n răutatea ta umbli să calomniezi, asteaptă! Calomnia se pedepsește! (Se duce iritată la banca ei. Își scoate nervos cerceii, colierul, brățara. Își șterge rujul de pe buze.)

DINA.

Am văzut. Judecata cea mai simplă îmi spune că tu ești aceea pe care am văzut-o.

ROZA.

(Ștergându-se.) Așteaptă că-ți arăt eu! Ai să vezi îndată! S-a văzut țoapa între fete de familie. Poftim! Să ne împorăște cu calomniile. Spun eu directoarei. Ai văzut. Lasă. Dovedește ce-ai văzut. Am să chem părinții. Cea mai mare avere a unei fete este reputația. N-am venit aici la internat să ies compromisă de o golancă fără conștiință. Dacă nu ești pedepsită, înseamnă că nicio fată de condiție nu mai poate sta într-un astfel de internat!

ANIȘOARA.

(Și grupul ei sunt prinse de îngrijorare. Dinei:) Dragă, ai văzut că-i ea?

DINA.

N-are cine fi alta.

ANIȘOARA.

Dar dacă directoarea-ți cere dovada... Vezi... chiar dacă ai dreptate, dacă n-ai dovada...

DINA.

Logica-mi spune.

ANIȘOARA.

Logica, logica. Fără dovadă... Cine te crede pe cuvânt?

ROZA.

(Ridicându-se înfuriată și tremurând) Dina!

DINA.

Ce-i? (Se privesc încleștate.)

ROZA.

Retrage-ți obrăznicia!

DINA.

Nu retrag nimic.

ROZA.

Nu?

DINA.

Nu!

ROZA.

(Amenințând.) Spun directoarei!

ANIȘOARA

(Îngrijorată cu celelate colega din grupa ei.) Dragă, nu te-ndârji!...Dacă n-ai dovadă...

DINA.

De unde are cadourile? Nu putea să i le aducă o rudă. Să poftască la școală moșul ei!

ANIȘOARA.

Moșul ei, tot un bogătaş e. Va minți. Va spune orice să-și salveze nepoata.

ROZA.

Dina! Te mai poftesc odată. Retrage calomnia! (Tăcere.)

Nu răspunzi?... Bine! (Pleacă spre ușă.)

ANIȘOARA.

Roza!

ROZA.

Ce?

ANIȘOARA.

Stai! nu te pripii! (Dinei) Gân-dește. Dacă spui directoarei întâmplarea cu fereastra, află că vii noaptea cu cheia falsă.

Chiar dacă nu te pedepsește pentru calomnie, ne pedepsește pentru călcarea regulamentului și pentru cheia falsă! N-ai să mai poți veni nici tu nici eu să lucrăm ore suplimentare.

DINA.

Ah! Da... (Dina e în luptă cu ea.)

ROZA.

Anisoara!

ANIȘOARA.

Da.

ROZA.

Fă-o să-nteleagă ce-i calomnia (Schitează plecarea.)

ANIȘOARA.

Nu, stai! (Roza se oprește.) Dina! la seama! Cheia falsă. Munca suplimentară. Noi nu învingem decât prin muncă.

DINA.

Sunt convinsă că-i ea!

ANIȘOARA.

Și eu. Dar ce folos? Dacă izbucnește scandalul, dovadă împotriva ei nu ai, dar împotriva noastră este însăși mărturisirea ta. Cheia falsă...

ROZA.

Dina! Retrage afirmațiile calomnioase!

ANIȘOARA.

(Dinei.) Să nu pierdem nădejdea. Poate vom avea și dovada. Acum nu uita: Tezele! Pleacă fruntea o clipă. Dreptatea va veni! Dar acum...

ROZA.

Pentru ultima oară mai întreb: Retragi afirmațiile calomnioase?

DINA.

(În așteptarea încordată a tuturor, Dina se înfrânge pe sine.) Retrag.

ROZA.

Așa, da!

(Mișcare de satisfacție la Roza și la prietenele ei. Încrâncenare dramatică la Dina și celelalte.)

Cortina.



Constituindu-se într-o pleoară pentru funcționalitatea, și în contemporaneitate, a unor concepte operatorii precum reprezentare, imagine, și simbolizare, cartea „Estetica între mediere și sinteză” (Ed. Limes, 2016) reprezintă al doilea tom dintr-un triptic de estetică generală proiectat acum mai bine de un deceniu de Mircea Muthu. Este vorba despre un studiu de metaestetică sau de estetică esențialistă, în sensul că profesorul clujean de estetică se apleacă aici nu doar asupra apariției de forme noi de expresie în procesul istoric al evoluției artelor, ci și asupra manierei în care concepte noi și criterii axiologice se ivesc în urma evaluării și interpretării datelor ce valorifică tot ce e viabil în estetica tradițională.

Mircea Muthu crede în capacitatea de intermediere a esteticii în tentativa ei de menținere a dialogului dintre artă și non-artă, precum și de păstrare intactă a locului său circumscris în industriile culturale de astăzi, după ce a fost erodată, încet dar sigur, nu atât eficiența, cât structura esteticii generale. Esteticianul nostru circumscribe câteva trăsături vizând caracterul socio-istoric și ideologic al acestui fel de industrie ce duc la riscul de a se pierde specificul bunului spiritual propriu-zis: „Spectrul acesteia cuprinde cultura (tele)vizuală, care a re-gramatizat prerogativele radioului și ale cinematografului; cultura electronică, perfecționată de hackeri; cultura computerului atocuprinzător, incluzând hiper-textul, dar și jocurile pe calculator, cultura cyberspațiului s.a. – toate adunate sub umbrela permisivă a culturii divertismentului, în bună măsură americanizat, ce caracterizează Post/postmodernismul. [...] Astfel, romane clasice sau moderne sunt coperimate, reținându-se mai cu seamă cota de senzational, seriile TV ajung la sute de episoade, aluvionând bovarisme și refuzări diverse, copile unor tablouri sunt doar o mobilă în casă ș.a.” (p. 178).

Ca orice profesionist al domeniului, Mircea Muthu nutrește convingerea că estetica nu va dispărea, în calitatea sa esențială de a fi conștiința de sine a artei ca fapt antropologic. Și aceasta, chiar dacă ea (estetica) împărtășește destinul, actualmente pus la îndoială, al unei bune părți din filosofia de care rămâne legată osmotic încă de la începuturi. De aici, recuzarea firească din partea autorului cărții a numeroaselor aserțiuni referitoare la dispariția esteticii generale și care, din disciplină canonică, focalizată pe studierea categoriilor estetice, își deviază vădit cursul înspre studierea intervalelor și a corespondențelor/convergențelor ce leagă, de fapt, sistemele simbolice, respectiv mitul, limba, știința și arta.

Desigur, Mircea Muthu este conștient că, în epoca actuală, a lipsei de interes față de științele umaniste, nu se mai poate



Vasile SPIRIDON

Conștiința de sine a esteticii, azi

apăra cu eficiență statutul unei discipline cu îndreptățite pretenții universaliste și se întreabă cu justete ce poate face, în acest context, estetica generală cu categoriile și conceptele sale, care au fost operatorii timp de mai bine de două secole. Astăzi, chestiuni firești despre unicitate, creativitate, originalitate sau despre existența încă a entităților distincte (specific național, canon literar-artistic) nu își găsesc răspunsuri convingătoare în fața unor ideologii agresive, născocite de industriile culturale și pe care ajung până la urmă chiar să le instrumenteze.

Ceea ce nu înseamnă că profesorul clujean nu este ferm convins că, în cadrul culturilor dialogice actuale, se poate armoniza raportul dintre teoretizarea categorială (ce ține de istoria esteticii) și înțelegerea nuanțată a praxisului artistic (aparținător esteticului) în contextul general al creativității. Astfel, dacă „bunnița Minervei își ia zborul după căderea nopții” (citat din Hegel, preluat în exerga primului tom al tripticului), iar estetica sistematică (filosofică ș.a.) a apărut după Homer și nu înaintea lui, de astă dată – fertilizată fiind și de rafinarea esteticii aplicate – conștiința de sine a artelor ca dat antropologic ființează nu „post festum”, ci în sincronie variabilă cu dinamica generoasă a intervalurilor, dar și a convergențelor. Or, în post-modernitate – când tendința de relativizare și de prezentificare duce la o lipsă de preocupare pentru selecție și ierarhizări, generându-se proliferarea stilistică și tematică – au loc atât translațiile reciproce, cât și influențele exercitate de canoanele în vogă. Fenomenul explicabil cu atât mai mult cu cât raporturile dintre științe și arte devin adesea interșanjabile: primele ajung să inventeze, iar artele pot oferi premoniții descoperirilor.

Într-o atare gramatică fluidă, nu trebuie să mire dictatul impus de canoanele mai mult sau mai puțin subsecvente. Este ceea ce îl ajută pe Mircea Muthu să illustreze maniera în care discursul estetic actual ne permite să înțelegem mai bine cedările reciproce de specific dintre științe și arte, tutelate de canoanele spațio-temporale. Și aceasta pentru că spațio-temporalitatea, pe palierul duratei medii sau lungi, a constituit mereu obiectul laborioaselor analize psihologice, fizice sau fenomenologice.

perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Conștiința de sine a esteticii, azi

Se știe că, în ultimele decenii, atrăgătoarele performanțe ale creației tehnologice au pus în chestiune achizițiile creativității artistice, nevoită să reflecte o epocă căzută în alexandrinism, în care cultura, până acum preponderent creatoare, devine tot mai mult comentatoare. Pe acest fundal, esteticianul clujean își pune întrebarea cât de creativă a devenit o bună parte din literatura și cultura postmodernă. Iar răspunsul i se pare multumitor, deoarece se constată că astăzi nu mai miră pe nimeni cât de cunosător faptul că știința a ajuns să manifeste – cum spuneam mai sus – spirit creator și că arta tinde să aibă pre-viziunea descoperirilor. Astfel, ambele domenii intră în rezonanță interdisciplinară și își împrumută principii metodologice și funcționale. Totuși, în cadrul disciplinelor reflexive, tot mai dispative în contemporaneitate, estetica de tip tradițional continuă să aibă menirea sa bine înrădăcinată. Iar aceasta deoarece, înainte de a poseda rolul său sistemic (mai nou, esențialist), într-o teorie filosofică a frumosului, sublimului, urâtului ș.a., ea reprezintă o atitudine funcționantă antropologică, în sensul că răspunde unor întrebări existențiale, puse în orizontul sensibilității, al afectivității. Iată „consolarea” lui Mircea Muthu și a tuturor apărătorilor științelor umaniste!

Corelată cu sociologia prin interesul pentru explicitarea caracterului relațional – numitor comun și mod de existență al reprezentării, semnificării și simbolizării – estetica actuală are, în opinia autorului, sarcina de a circumscrie relațiile care se instituie în interiorul creației funcționale, dar plecând de la raportul generic, mai apropiat, dintre „poiesis” și „aisthesis” (aici, în dublă și complementară accepțiune: receptarea ca funcție variabilă de opera realizată și invers). Aceasta, pentru că, alături de celelalte „forme simbolice”, universul simbolic al artei literare, plastice și muzicale ființează ca un mediu esențial de cunoaștere și de (re)construcție a lumii noastre. De altfel, pentru exerga cărții, Mircea Muthu a ales un enunț din 1945 al lui Mircea Florian: „Arta nu e o esență, ci o relație”. Ceea ce înseamnă că obiectul estetic ia ființă în cadrul raportului dintre un real corporal (sensibil) și unul sufletesc (conștiința celui ce simte plăcerea contem-

plăției), însă el însuși, structural, e o confluență dintre *ireal* și *real*, cu dominarea preponderentă a celui dintâi.

Toate aceste mutații, schițate cu precizie de-a lungul studiului de față, nu frâng continuitățile, numitorii comuni, respectiv armătura discursului artistic și din care sunt selectate de autor câteva nuclee structurante din universul ficțional, respectiv triadele vocalitate–oralitate–scriere și reprezentare–semnificare–simbolizare; apoi imaginea, obiectul estetic/artistic și arealul care le circumscribe–creativitatea artistică. Ancorat într-o civilizație a imaginii pe care o traversăm cu toții, Mircea Muthu apreciază genul proxim și diferențele specifice în definirea conceptului de imagine actual. În acest scop, este efectuată o circumscriere a imaginii într-un context mai larg decât acela al ficționalității, legat de (re)problematicizarea mimesisului. Din moment ce imaginea manifestă caracter duplicitar, fiind și reproducere a originalului, și deviere de la acesta, rezultă o bifurcare mimetică (înțelegerea imediată este înlesnită de caracterul imanent) și simbolică (trimitând spre un sens transcendent).

Cât de proliferantă a ajuns gândirea simbolică o dovedește, într-un registru diferit față de cel cultural propriu-zis, discursul publicitar ca formă specifică și adesea agresivă de comunicare socială. Imaginea nu semnifică nimic prin ea însăși, este un semn aferent (exemplificabil, mai ales, cu imaginea publicitară), iar dubla sa articulare – prin desen și culoare – face oarecum pereche, pentru autor, cu aceea existentă în semnul lingvistic, prin fonetică și semantică. Persuasivă, iterativă, normativă, adesea tautologică, recurând la nuclee simbolice sau la scene familiare (cât mai apropiate de avidul consumator), imaginea publicitară (ce pornește de la constatarea că omul se gândește pe sine prioritar prin imagini) funcționează de obicei pe palierul duratei scurte. Cu toate că sintagma „imagine publicitară” nu se bucură, deocamdată, de un tratament separat în dicționarele teoretice, Mircea Muthu concede că ea își are locul său și că se bazează pe o metodologie interdisciplinară de ordin sociologic, în cadrul generos al studiilor culturale, în plină expansiune, însă riscând, tocmai de aceea, să-și pulverizeze obiectul. Întrebarea

hotărâtoare dacă se poate considera astăzi cultura numai printr-un mecanism de piață primește, pentru esteticianul nostru, un răspuns deloc satisfăcător, deoarece metodele de producție nu definesc specificul culturii, dar sunt necesare pentru a explica de ce aceste industrii trebuie să fie considerate ca fiind integrate politicii culturale și nu doar economice.

Asaltul ideologiilor fabricate de industriile culturale, lărgirea frontierelor culturii înspre divertisment, democratizarea distincțiilor dintre cultura elitistă și cea populară, riscul confundării valorii culturale cu valoarea comercială, a(du)lterarea de către televiziune a relațiilor sociale și familiale – sunt tot atâtea aspecte îngrijorătoare ale contemporaneității pe care le abordează Mircea Muthu în cartea „Estetica între mediere și sinteză”. Mediere (în) estetică și câteva considerații privitoare la raportul dintre industriile culturale și estetică încheie studiul, cu (im)portanță de preambul la o necesară privire sintetică despre destinul esteticii generale.

Sesizabilă încă din titlul ales, circumscrierea funcției de mediere a esteticii face obiectul excursului din paginile cărții de față, în care trăsura câteva „adiacente” teoretice – despre raportul oralitate–scriere, despre „ekphrasis” (reprezentarea verbală a unei reprezentări vizuale) sau despre aporiile prozei actuale – răspunde „asimptotelor” din primul volum („Studii de estetică românească” – 2014; ediția a II-a, revăzută și adăugită a celei din 2005). Nu mai puțin, „restituiri” și reperele contemporane, existente tot acolo, anunță cea de-a treia parte a triadei concepute de Mircea Muthu. Volum mediant, „Estetica între mediere și sinteză” se prezintă ca o meditație asupra dăinuirii și, implicit, asupra caracterului inovativ al esteticii generale în contextul cultural bruiațat, în principal, de multimedia tehnologică. Ne sunt făcute cunoscute și titlurile câtorva capitole ale ultimului tom al triadei concepute, precum: „Estetica între comunicare și anti-comunicare mediatică”, „Resurecția etnoesteticii în procesul de performare a disciplinei”, „Estetica în criza de legitimare a artei” sau „Estetica și caracterul mimetic/anti-mimetic al artei”.

Cu un discurs teoretizant clar argumentat și precis, axat pe contextualizare și tipologizare, esteticianul clujean se mișcă familiar în mai multe domenii ale cunoașterii: antropologia, filosofia, psihologia, neoretica, lingvistica și chiar informatica și marketingul. Actualitatea reflecțiilor lui Mircea Muthu despre natură, funcția și structura obiectului artistic/estetic este dată de emiterea lor într-un context cultural în care apar și vor apărea, probabil, noi categorii necesare în justificarea, definierea și interpretarea viitoarelor gramatici ale imaginarului.

În 2017 se împlinesc 135 de ani de la nașterea gânditorului, sociologului și economistului Ștefan Zeletin. Prima scriere dedicată vieții și operei sale îi aparține cunoscutului elenist, filologului clasic Cezar Papacostea, membru corespondent al Academiei Române, și a fost tipărită în 1935, la un an de la moartea lui Ștefan Zeletin și cu un an înainte de stingerea fulgerătoare din viață a lui Cezar Papacostea. Această bio-bibliografie a fost retipărită abia după 80 de ani în volumul „Evoluția gândirii la greci * Ștefan Zeletin. Viața și opera lui”, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2015, ediție îngrijită de Ioana Costa și prefațată de Șerban Papacostea, lansată anul trecut la București, la librăria Anticafae Seneca, într-o manifestare comemorativă de frumoasă amintire, dedicată lui Cezar Papacostea de nepoata sa, sculptorița Daniela Nenciulescu din Milano – Italia, împreună cu scriitoarea Micela Ghreșcu, președinta Fundației Culturale „Memoria”, de asemenea descendentă a marelui elenist.

Invitată la această selecție adunare de aromâni, filologi și rude, am avut prilejul să-i ascult vorbind despre prietenia sobră și puternică dintre Cezar Papacostea și Ștefan Zeletin, și pe acad. Șerban Papacostea, și

Doina CERNICA

„...Ștefan Zeletin, pe care îl socoteam fratele meu“

pe prof. univ. dr. Ioana Costa de la Catedra de Filologie Clasică a Universității București, și, de asemenea, pe prof. univ. dr. Nicolae-Serban Tanașoca de la Institutul de Studii Sud-Est Europene. Clădită și fortificată pe afinități, pe pasiunea comună pentru Antichitate și pe comunitate de idealuri, această prietenie i-a impresionat pe contemporani, cum o dovedesc și aceste două fraze aparținând unuia dintre ei, prof. N. V. Baran, reținute de acad. Șerban Papacostea, în cuvântul său înainte: „De pomină va rămâne strânsă și sincera prietenie Zeletin-Papacostea. Parcă un ce eteric i-a înfrățit pe acești doi oameni atât de asemănători... E o prietenie aidoma legendarilor Castor-Pollux, Oreste-Pylade ori Achille-Patrocle...!"; „Dualitatea aceasta între două suflete, care vibrează la unison, este transcendentală, anume intruchipa-

tă să perpetueze din veacuri în veacuri, din oameni în oameni, în condescendență stenică: amândoi eleniști de primul rang și dedați aceleiași preocupări: filosofia antică“.

Lovit de moartea prematură a lui Ștefan Zeletin la numai 52 de ani, „fără mângâierea de a-și fi văzută munca apărută de piere”, Cezar Papacostea a reacționat cu o exemplară solidaritate intelectuală, dedicându-se alcătuirii unei monografii consacrate prietenului, deși, opina prof. Nicolae-Serban Tanașoca, ar fi putut să-i încredințeze alcătuirea unui student sau unui doctorand. Nu bănuia că el însuși avea să părăsească foarte curând această lume, chiar înainte de a fi împlinit 50 de ani, meritând atât de multe, la rândul-i, spunea prof. Ioana Costa, gestul pe care el îl făcuse față de Ștefan Zeletin.



• Acad. Șerban Papacostea, prof. Nicolae-Serban Tanașoca, prof. Ioana Costa și sculptorița Daniela Nenciulescu

Cum nu ne-am propus decât să semnalăm reeditarea acestei bio-bibliografii, nu vom stărui asupra conținutului, probabil depășit ca informație de paginile scrise despre Ștefan Zeletin de condeul elevat al lui C.D. Zeletin, nu doar purtător al aceluiași pseudonim, inspirat de apa Zeletinului care străbate Burdusaci, așezarea natală a amândurora, ci, se pare, și din același neam cu tatăl biologic al lui Ștefan Zeletin. Dar nu putem să nu observăm meritul adunării datelor și al portretului omului făcut la cald și la căldura inimii, precum și al personalității filosofului, sociologului și economistului, în care buna cunoaștere a creației prietenului coexistă cu onestitatea savantului de viță nobilă care a fost Cezar Papacostea.

Inițiată, cum aminteam, de sculptorița Daniela Nenciulescu (fiica arhitectului Palatului Regal, Nicolae Nenciulescu) în memoria bunicii ei, manifestarea în cadrul căreia a fost lansată și lucrarea dedicată lui Ștefan Zeletin, a fost însoțită de o expoziție a artei, în care au atras atenția îndeosebi „cărțile” realizate cu talentul și uneltele profesiei sale. „Cărți” (*libri d'artista*) care le-ar fi plăcut atât de mult celor doi prieteni, deoarece cu siguranță, eleniști de seamă („întreținneau dialoguri în greaca veche, greaca platonică”, povestea prof. Nicolae-Serban Tanașoca), îndrăgostiți de trecut, nu se poate să nu fi pretuit noutățile de valoare ale viitorului lor care este, deocamdată, prezentul nostru.

Despre pasivitatea intelectualilor

Spre deosebire de revistele de cultură din trecut, cele de azi, afară de două-trei excepții, sînt moarte din punct de vedere politic. Nici o confruntare ideologică. Aproape totul e recenzie și numai rareori cite o controversă minoră. La aceste reviste colaborează intelectuali. Sînt intelectuali „au-dessus de la mêlée”? Au făcut, oare, legămint de neutralitate? A sunat de undeva vreun consemn de tăcere? Se simt mai confortabil prin absentism? Opiniile politice au devenit un lux intim? S-ar compromite, dacă ar arăta că sînt, înainte de toate, cetățeni? Cum își „uşurează conștiințele”? Dar poate trebuia să încep cu o întrebare mai simplă: E bine să se amestece intelectualii în politică? Răspunsul (unul din multele care s-au dat) îl găsesc în fișele mele, nu la cutare persoană actuală:

„Îl întreb:
– Mi se pare că erai un om foarte cumsecade: avocat de frunte, scriitor asjiderea... pentru ce v-ați mai apucat și de politică?

– Cred că locul tuturor oamenilor cumsecade este în primul rînd în politică, și contingentul lor ar trebui sporit!... Căci n-a făcut atîta rău acestei țări activitatea celor nepregătiți sau de rea-credință, cit pasivitatea oamenilor cumsecade, care s-au multumit totdeauna să-și manifeste spiritul critic în situațiile confortabile în care se găseau. Nu vād nici o incompatibilitate între artă, bară și politică” (v. N. Constantinescu, „Cu d. Valjean despre el și despre alții”, în *Rampa*, 13, nr. 3195, 17 septembrie 1928, p. 3).

V. Al. Jeani/Valjan [I. Vasilescu] (1881-1960), dramaturg și memorialist. A intrat în politică în 1922, atras de I.G. Duca. În același an a fost numit director al Teatrului Național din București.



varia

Constantin CĂLIN

Sertarul cu fișe

Cinste de poet

Într-o lume în care se fură cu milioanele și creditele se restituie anevoie, cu scandal, exemplul de mai jos nu poate decît să uimească și – lucru de dorit – să îndemne la o scrutare a propriilor noastre comportamente, pentru a vedea cît de „poeti” sîntem.

„... Nanu – care trecea drept un mistic – ținea cu orice preț să aibă o orgă. După multe și multe chibzuiele, cumpără una în rate...
Orga însă n-a păstrat-o multă vreme!... După o lună, a vîndut-o, pentru ca să plătească... prima rată.

Dar Nanu a făcut acest lucru din cauza unei extraordinare cinste. De altminteri cinstea lui poate rămîne proverbială.
De pildă: Nanu a studiat la Bruxelles. După opt ani și-a adus aminte că a rămas dator trei franci unei lăptăreșe. Ori [care] alt om în locul lui ar fi regretat această neglijență și atît. Pe Nanu însă, gîndul acesta al datoriei îl muncea îngrozitor. După cîteva nopți de insomnie se sui în tren și plecă la Bruxelles ca să înlănească lăptăreasa și să-i plătească datoria.

S-a dus însă degeaba!... Cu toate sfortările lui i-a fost cu neputință să dea de urma lăptăreșei!...” (v. N. Constantinescu, „Cu d. Corneliu Moldovanu despre d-sa și despre alții”, în *Rampa*, 13, nr. 3207, 1 octombrie 1928, p. 3).

Dimitrie Nanu (1873-1943), „cel mai mare poet emineștian”, după aprecierea lui

Mihail Dragomirescu, a fost profesor al lui Bacovia, iar Corneliu Moldovanu, poet, traducător al *Cîntării Cîntărilor*, gazetar și romancier, a fost director al Teatrului Național din București, ipostază din care i s-a luat interviul citat.

Cu mîncarea de acasă

În fotografia care însoțește interviul, se vede o femeie nici veselă, nici tristă, cu o față mai degrabă de bărbat: arcade proeminente, gură mare, bărbie lată. Expresia figurii e de persoană întrebătoare sau neîncrezătoare. Numele ei: Marietta Ionascu (olteancă, născută – deduc – în 1868), actriță și cîntăreață. A jucat o mare diversitate de piese, între care *Chirița la Iași*, alături de Millo, și a fost Zița, în *O noapte furtunoasă*. E printre puținele femei care au relatat ceva despre dramaturg:

„Bietul Caragiale [bietul fiindcă era mort], venea la mine și-mi spunea:
– Tu ești Zița mea ideală!
Eu mă infuriam și mai tare [nu-i plăcea rolul, întrucît era obișnuită să joace „numai fete de salon, nu mahalagioaice”] crezînd că-și bate joc de mine.

Dar lui îi plăcea sincer cum jucam... Mie însă, îți spui drept, nu.
Tot lui îi plăceau îi plăceau la nebunie coafurile pe care ni le făcuse – mie și Ciucureaschi – Machauer [peruchierul Teatrului Național], în *100 de ani*, pe cîtă vreme, noi nu le puteam suferi.

Eu mai ales, care eram urîtă, care am fost acrită cea mai urîtă, mă revoltam mai mult. Ciucureasca [Maria Ciucurescu, o remarcabilă interpretă și a coanei Zoița], mai puțin, pentru că ea a fost într-adevăr frumoasă“.

Urîtă dar cu succese de critică. Au scris despre ea – spune – D. Olănescu-Ascanio, Alecsandri, Odobescu, Diliu Zamfirescu, Ionescu-Gion, D.D. Racoviță. De unde invidiile și dușmăniile, unele de-a dreptul periculoase, fapt care a obligat-o să-și ia măsuri de apărare.

„Aveam și eu dușmani și dușmance în teatru...
Așa mi-aduc aminte că – pe cînd jucam în *Copiii părașiți*, trebuia să mîncîc în scenă...
Auzisem însă că «dușmanii» voiau să-mi puie otravă în mîncare...
Se creze că am făcut, domnule?... Am refuzat mîncarea de la teatru și-mi aduceam de-acasă pui – trebuia să mîncîc în scenă – păpam cu o poțtă grozavă, ca să moară «persoana» de necaz că nu m-ating de mîncarea ei otrăvită...” (v. Tudor Mușatescu, „Cu d-na Marietta Ionascu despre d-sa și despre alții”, în *Rampa*, 13, nr. 3201, 24 septembrie 1928, p. 2).

Memento

La 3 noiembrie 1928, guvernul liberal prezidat de Vintilă Brătianu a demisionat. S-a încercat un „guvern de concentrare”, sub președinția lui N. Titulescu, ambasadorul României la Londra atunci. Lucrurile nu au mers, iar alegerile au fost cîștigate (după nouă ani de încercări) de Partidul Național Tărănesc al lui Iuliu Maniu. După reunirea Parlamentului, acesta i-a spus majorității țărăniste următoarele:

„Trebuie să facem ziua mai mare prin muncă mai multă în serviciul țării. Lozincă noastră să fie: pace, liniște, vorbă cît mai puțină și muncă cît mai multă. [...] Vă rog ca, cimentați sufleteste în lupta comună, să considerați guvernul ca [pe] un slujitor al țării. [...] În mijlocul nostru nu poate exista fătărnicie” (v. *Dimineața*, 25 decembrie 1928, p. 27). *A bon entendeur, salut!*

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Vladimir Putin

Putin este un om vulnerabil, care se teme cel mai mult pe lume de trădare. De aceea pentru el este foarte greu să se deschidă, să creadă în sinceritatea oricărui alt om.

Stanislav Belkovski



Netrebko, apoi, în jurul lui Putin s-au țesut tot felul de ipoteze asupra virilității sale. În ceea ce privește sănătatea lui Putin există, de asemenea, multe controverse, că ar suferi de boli grave, incurabile, că ar fi avut atacuri cerebrale etc. Cert este faptul că Vladimir Putin este un sportiv înăscut, practică judo, conduce motocicletă, mașina, avionul, a zburat cu un motodeltaplan în fruntea unui stol de cocori indicându-le locul de iernat. Îi place să pozeze cu bustul gol. Faptul că a lipsit de la unele întâlniri internaționale importante sau că a anulat diverse vizite în diferite țări a accentuat ideea unei suferințe lăuntrice. Nu a fost



Monografiile despre marile personalități ale istoriei se scriu de obicei după decesul persoanelor respective. Atunci, se pot evalua mai cu detașare, viața, faptele și evenimentele anumitor personalități, eventual, contribuția adusă la progresul umanității. Dar au fost, bineînțeles, și excepții, bunăoară, Boris Suvarin și-a publicat monografia dedicată lui Stalin în 1935, dictatorul sovietic autorizând traducerea cărții în limba rusă într-un singur exemplar, pentru uzul său personal. În aceeași situație ne aflăm și cu monografia realizată de Stanislav Belkovski - *PUTIN** -, care intră în categoria biografiilor interzise. Totuși, deși interzisă, monografia dedicată lui Putin a circulat într-un tiraj restrâns și a putut fi publicată în diverse limbi între care și limba română. Așadar, Vladimir Vladimirovici Putin, președintele Federației Ruse, este un personaj controversat. Dintr-un simplu ofițer KGB la Dresda este rechemat în țară la începutul anilor '90, odată cu dezintegrarea Uniunii Sovietice, ajunge să dețină funcția supremă în stat. Acest traseu al ascensiunii lui Putin este urmărit de Stanislav Belkovski de-a lungul a 22 de capitole. Cartea a apărut în seria *Istorie* a Ed. Corint, colecție coordonată de Doru Dumitrescu și beneficiază de prefața domnului Emil Hurezeanu. Așadar, după versiunea oficială, Vladimir Vladimirovici Putin s-a născut la 7 octombrie 1952 la Leningrad, deși există și ipoteza ca Putin s-ar fi născut în 1950 în satul Terehino din regiunea Perm. Conform acestor două ipoteze, mama lui Putin, Vera Nikolaevna Putina, a fugit în Gruzia unde trăiește și astăzi, iar Vladimir (Volodia) a fost trimis la Petersburg unde a fost înfiat de o rudă săracă, Vladimir Spiridonovici Putin, lipsit de urmași: *Secretul copilăriei lui Putin este unul dintre factorii care-i guvernează comportamentul și, în ultimă instanță, destinul. Orfan, fără tată - iată surse ale motivațiilor care animă comportamentul președintelui în funcțiune al Rusiei* (p. 47). Secretul nașterii și al copilăriei lui Putin rămâne astfel învăluit în legendă, neelucidat, având în vedere că, printre cei care s-au ocupat de acest lucru a fost ziaristul Artiom Borovik, dispărut într-un accident de avion în anul 2000. Până la vârsta adolescenței viața lui Putin rămâne necunoscută, iar în 1978 în urma viziunii unui serial - *Saptesprezece clipe ale unei primăveri* -, Putin este fascinat de serviciile secrete și dorește să lucreze în KGB, unde este repartizat la serviciul de informații externe și trimis la Dresda. Aici, din neglijență, Putin se împrietenește cu Klaus Zuchold care s-a dovedit că era membru al serviciilor de informații estgermane și vest-

germane, căruia îi dezvăluie numele a 15 agenți sovietici strecurați în serviciile secrete vest-germane. Prăbușirea Uniunii Sovietice în 1991 l-a salvat pe Putin. Este rechemat de la Dresda și devine consilier al prorectorului universității de stat din Leningrad, iar în ceea ce privește contribuția lui Putin la dizolvarea KGB-ului, concluzia lui Stanislav Belkovski este edificatoare: *Putin este cu adevărat groparul adevăratului KGB sovietic, «răzbunătorul negru» pe care istoria l-a trimis să termine odată pentru totdeauna cu acest serviciu special aflat în toată strălucirea totalitară a afilierii lui. Iar dacă nu înțelegem acest lucru nu putem să analizăm cum trebuie nici trecutul lui Putin, nici prezentul și nici viitorul său* (p. 73). Revenit, așadar, cu familia la Leningrad în 1990, Putin (între timp se căsătorește cu Liudmila, fostă stewardesă, cu care avea două fiice: Maria, Mașa, n. 1985 și Ekaterina, Katia, n. 1986, născute în RDG), trăia destul de strămtorat, încât este nevoit să lucreze și ca taximetrist particular. Viața îi surâde lui Putin când ajunge în preajma primarului Leningradului, Anatoli Sobceak. Apoi, Putin se mută la Moscova și este remarcat în anturajul lui Boris Elțin. Se împrietenește cu Roman Abramovici, mare magnat rus, proprietar al unei averi uriașe, trăitor la Londra, deținător al navei *Eclipse*, echipată cu instalații de apărare chiar în cadrul unui atac cu rachete, în fine, își permite să ofere mese de câte 50 mii de dolari etc., punându-l astfel într-o situație jenantă pe Vladimir Putin a cărui avere este estimată la 40 miliarde de dolari, fiind astfel unul dintre cei mai bogați oameni din Europa. Tot într-un fast deosebit trăiește și președintele cecen Ramzan Kadırov. În pofida ascensiunii pe scara socială și acumularea de putere, Putin nu a fost lipsit de dușmani - Gusinski, Berezovski, sinucis în 23 martie 2013, Hodorovski - apoi, Anna Politkovskaia a fost împușcată la intrarea în locuința sa, Alexandr Litvinenko este asasinat la Londra în noiembrie 2006, Boris Nemțov (la scrierea acestei cărți, deși îl criticase pe Putin, nu pășise nimic) ulterior, a fost împușcat în plină stradă. Dar nu e mai

puțin adevărat că printre prietenii lui Putin se numără Silvio Berlusconi, Gerhard Schröder, prințul Albert de Monaco. Interesante mărturii despre viața personală a lui Putin, despre cărțile omagiale și antiputiniene, care i-au fost dedicate în anumite ocazii (bunăoară, la 7 octombrie 2002, când Putin împlinise 50 de ani, Rusia își sărbătorea liderul cu entuziasm, în schimb, în 2012, totul se transformase într-o ură fâțișă, p. 238), despre lipsa de punctualitate, fiind născut în zodia Balanței, evită luarea unei decizii până în ultimul moment. În ceea ce o privește pe Liudmila Putina a suferit un grav accident de mașină, apoi în mod neașteptat soții Putin au divorțat în 2013 după 15 ani de viață separată. Deși în tradiția rusă familia nu avea prioritate față de stat, au existat și persoane care s-au opus divorțului - Elena Mizulina, iar Patriarhul Moscovei, Kirill Gundiaviev a încercat să-i convingă pe soții Putin să nu se despartă. În rest, prin 2002 se zvонise că Putin avea o legătură cu gimnasta Alina Kabaeva, mai târziu cu Anna

exclusă posibilitatea ca Vladimir Putin să folosească dubluri, vorbindu-se chiar de existența a patru astfel de sosii. Una din gravele acuzații care i se aduc lui Vladimir Putin este aceea că a creat o mașină de corupție fără precedent în istoria rusă, cu reverenții în țările limitrofe. Astfel, dacă în Rusia există un partid *Rusia Unită*, întâlnim și în România unul similar, *România unită*, iar în ceea ce privește corupția, probabil, că oamenii politici români îi depășesc pe colegii lor ruși. Prin măsurile neinspirate - pedepsirea opozițiilor, extinderea corupției, refacerea tacită a imperiului sovietic -, Putin a amănât sine die transformarea Rusiei într-un stat modern european. Încercarea de creare a unor noi partide de opoziție *Cealaltă Rusie, Adunarea Națională* s-a soldat cu eșecuri. În sfârșit, o ultimă speranță a opoziției ruse este în persoana lui Aleksei Navalnii (n. 1976), inițiator al *Fondului Lupei cu Corupția*, un self-made man clasic. Revenirea lui Vladimir Putin la putere, în urma alegerilor din 2011, a dat naștere la proteste uriașe în *Piața Bolotnaia* unde s-au adunat aproximativ 50 000 de oameni: *Cetățenii ruși educați s-au simțit, pentru prima oară după mulți ani, nu o mulțime atomizată, ci o comunitate unită, gata să se ridice pașnic împotriva falsificării alegerilor, dar, lucrul cel mai important, împotriva sistemului de putere al lui Putin în general* (p. 334). A urmat un alt miting de amploare pe Prospekt Saharova cu participarea a aproximativ 100 000 de oameni ce i-a pus pe gânduri pe apropiații lui Putin. O primă inițiativă a lui Vladimir Putin a constat în luarea unor măsuri contra calomniei. Recomandarea lui Stanislav Belkovski către Putin este următoarea: *Vladimir Putin trebuie să are suficientă inteligență pentru a nu mai rămâne în postul său și după anul 2018, căci astfel își va păstra șansa de a arunca toate urmările prăbușirii putinismului în cărucia puterii următoare (p. 355). Belkovski, observând totodată, că după prăbușirea URSS, pe teritoriul Rusiei nu s-a mai creat nimic semnificativ nici în industrie, nici în infrastructură, nici în știință, nici în tehnică* (pp. 356-357). Postfața lui Stanislav Belkovski este edificatoare. Evident, o astfel de carte nu putea să fie pe placul lui Vladimir Putin.

*Stanislav Belkovski, **PUTIN. Biografia interzisă**. Traducere din limba rusă și note de Antoneta Olteanu. Prefață de Emil Hurezeanu, Editura Corint, 2014, 380 p., 29,90 lei.

„Rogue One“ este cel mai recent film din universul cinematic „Star Wars“. Regizat de Gareth Edwards („Godzilla“), acesta face parte dintr-o serie nouă de filme tip „antologie“, care prezintă diferite evenimente ce au o legătură tangentială cu celebrele trilogii din seria SF „Războiul Stelelor“. Acțiunea acestui film se desfășoară între „Star Wars Episodul III: Revenge of the Sith“ și „Star Wars Episodul IV: A New Hope“. Pentru a oferi mai multă claritate cititorilor, care poate nu sunt familiarizați cu această cronologie, „A New Hope“ este filmul din 1977 în care facem cunoștință pentru prima dată cu celebrul Luke Skywalker.

Cu toate acestea, majoritatea personajelor din „Rogue One“ sunt noi. Întâlnim personaje din „A New Hope“ (și filmele ce au urmat), mai ales din rândul antagoniștilor, însă acțiunea este destul de ușor de urmărit (deși numeroasele călătorii de la o planetă la alta ar putea cauza confuzie). Nu este nevoie să fi văzut toate filmele din serie pentru a înțelege ce se întâmplă. Fanii celebrului Darth Vader se pot bucura să îl revadă pe acesta în film pentru câteva momente excepționale, dar, din păcate, scurte.

Personajul principal al acestui film este Jyn Erso (Felicity Jones), o tânără curajoasă care are probleme destul de mari cu legea. La începutul filmului ni se prezintă trecutul acesteia și se pun bazele relației apropiate dintre aceasta și tatăl său Galen (Mads Mikkelsen), un brillant om de știință care este recrutat de către Imperiu (antagoniștii seriei) pentru a crea o armă înfricoșătoare numită „Death Star“. Fanii „Star Wars“ cu siguranță vor recunoaște numele acestei arme, însă filmul explică foarte bine originea și scopul acestei arme (pe scurt: distrugerea galaxiei în care trăiesc toți protagoniștii ... nimic ieșit din comun). Legătura pe care o are Jyn cu tatăl său este de mare interes pentru Rebeliune, mișcarea care urmărește distrugerea Imperiului și, evident, salvarea

Cinema

Tehnologii inovative care trezesc ușoare spaime



galaxiei. Astfel, Jyn este recrutată de Rebeliune pentru a obține planurile pentru această armă și a descoperi cum poate fi distrusă. Ajutată de un ofițer al Rebeliunii cu o serie de ordine contradictorii de la superiorii săi, Cassian Andor (Diego Luna), Jyn va porni într-o aventură prin întreaga galaxie, întâlnind numeroase personaje ce se vor alătura acestei mișcări din diverse motive și, bineînțeles, încercând să afle care sunt, de fapt, intențiile tatălui său.

Probabil cel mai interesant lucru la acest film este deconstrucția Rebeliunii care, deși luptă pentru idealuri nobile, pe parcursul activității sale a fost nevoită să facă anumite compromisuri din punct de vedere moral. Filmul sugerează prin intermediul personajului interpretat de Diego Luna faptul că rebelii au anumite murdării de conștiință legate de trecutul lor. Însă, cu excepția lui Jyn, Galen și Cassian, celelalte personaje nu sunt foarte bine dezvoltate. Personajele care suferă cel mai mult în urma acestui lucru

sunt cele care se alătură misiunii finale conduse de Jyn. Ca privitori, nu apucăm să îi cunoaștem foarte bine pe toți, nu suntem conștienți de motivațiile și trecutul acestora și, prin urmare, când filmul se îndreaptă cu pași repezi spre punctul culminant, nu investim suficient din punct de emoțional în toate aceste personaje.

Pelicula în sine a avut numeroase probleme pe parcursul filmării și după producție astfel încât, la câteva luni înaintea premierii, toți actorii au fost rechemati pe platou pentru a filma din nou secțiuni imense din film. Prin urmare, acțiunea filmului s-a schimbat aproape complet de atunci și până acum. Acest lucru este evident, mai ales în primul act al filmului (și o parte din actul 2), care este fragmentat și dezorganizat. În actul întâi, ar fi trebuit prezentate personajele și motivațiile acestora, însă execuția lasă de dorit în cazul majorității. Actul trei, în schimb, este foarte antrenant, cu excepția acelor mici conștințe care persistă în urma

haoticului prim act. Ultimele zece minute, în schimb, salvează tot filmul, care ar fi fost un dezastru fără încheierea reușită și finalul promițător care m-a determinat să revăd toată trilogia originală Star Wars de Crăciun, începând cu „A New Hope“ și terminând cu „Return of the Jedi“. Așa că, într-o oarecare măsură, putem spune că filmul a avut efectul dorit.

În schimb, din punct de vedere vizual, „Rogue One“ chiar a fost impresionant. Efectele vizuale și practice au fost foarte frumoase, poate cele mai bune pe care le-am văzut în ultimii doi ani, mai precis de la filmul anterior din seria „Star Wars“. S-a folosit foarte puțin CGI (imagini generate pe computer) în scenele de acțiune, ceea ce înseamnă că filmul poate fi urmărit și peste câțiva ani, iar efectele nu vor avea acel aspect artificial și ieftin pe care îl au majoritatea filmelor de acțiune sau SF pe care le vedem mai întâi la cinematograful și apoi ne îngrozim când le revădem peste un an la televizor. De asemenea, s-a evitat, unde s-a

putut, filmarea în studio, preferându-se platourile de filmare exterioare (mi-a plăcut contrastul între peisajul idilic și distrugerile cauzate în timpul bătăliei finale).

Tot din punctul de vedere al efectelor speciale, deoarece acest film include personaje din „A New Hope“ (1977), s-a încercat o nouă tehnică în care aspectul actorului care interpretează rolul aceluiași personaj în prezent este editat pentru a semăna identic cu originalul. De exemplu, în „Rogue One“ îl vedem adesea pe Tarkin, unul din antagoniștii cei mai importanți din acest film și din „A New Hope“. În „A New Hope“, Tarkin este interpretat de actorul Peter Cushing (1913-1994), iar în „Rogue One“ (a cărui acțiune se desfășoară înaintea filmului „A New Hope“, deși apare aproape 40 de ani mai târziu), datorită unor efecte digitale, înfățișarea actorului Guy Henry a fost editată drastic pentru ca acesta să semene identic cu Peter Cushing. Destul de multe persoane au fost speriate, pe de o parte din cauza aspectului ciudat al acestui efect, însă mie mi s-a părut că a fost un efect bine realizat și că a fost mult mai ciudat efectul digital asemănător folosit pentru a recrea un personaj cheie ce apare la sfârșitul filmului (probabil pentru că sunt mai familiarizată cu originalul în acest caz). Pe de altă parte, alte persoane s-au speriat din cauza faptului că, în câțiva ani, va fi din ce în ce mai ușor să se recreeze digital în filme aspectul actorilor decedați, ceea ce implică anumite probleme de moralitate și de copyright. Din câte am înțeles, tehnologia folosită în acest caz este inovativă, foarte costisitoare și numai studiourile care au produs acest film au acces la ea (momentan). Este un lucru remarcabil, dar și ușor înspăimântător, deoarece ne arată cât de ușor pot fi înlocuiți actorii și cât de ușor se pot comercializa aspectul, gesturile și emoțiile oamenilor. Este această recreare un tribut și o reușită tehnologică sau va fi în viitor o armă importantă pentru comercializare?

Antonia GÎRMACEA

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Unde se termină dragostea și începe ura? Când viața este înlocuită de moarte? Care este granița dintre adevăr și minciună, dintre realitate și iluzie? Romanul *EXIT*, semnat de Iulian Moreanu (Editura Fundației Culturale Libra, 2016) este construit pe aceste aparente dualități. Cristian Anghel și Ștefania, Fânica din copilărie, sunt protagoniștii acestei povești pusă într-un fundal în care pare că subconștientul și conștientul au schimbat rolurile: *nu suntem ce suntem, ci ce (ne) imaginăm că suntem*.

Încă de la început, când își oprește *Avensis-ul cu vopsea metalizată scilpind în soarele generos de iulie* (după ce am simțit de zeci de ani nevoia să vin să văd locurile copilăriei), în fata restaurantului din satul copilăriei, Cristian atrage atenția sătenilor. Aflat într-o continuă alergare prin propria-i viață, personajul descoperă calea spre *EXIT* print-un simplu gest de întoarcere spre meleagurile pe care a văzut lumea prima dată: *imaginile acelor locuri (... știam prea bine, nu vor arăta astfel atunci când le voi revădea cu adevărat, dar asta, nu avea de ce să mă deranjeze. Odată refăcută legătura din copilărie cu Fânica (Ștefania), existența capătă alte dimensiuni. Casa aia, alături de alte aventuri și personaje, unele desprinse parcă din basme: fru-*

Iulian Moreanu

Exit

moasa Zorica și Căruțașul, făuritorul cheii magice, Neculuță, fiul lor cu picioare de broască, Brăduț cel din adâncul pădurii, cufărul fer(m)ecat, iarba fiarelor, devin realități în prezentul celor doi adulți.

Lectura acestui roman induce o stare de permanentă așteptare. O așteptare ce poate însemna *moartea* care poate aduce *cheia* epicului vieții: *sigur că sunt povești...Numai că sunt povești adevărate*. Prins în joc, protagonistul acceptă greu, treptat, regulile acestuia; se lasă totuși atras într-un labirint. Dualitatea personalității feminine, *angelică și demonică*, se constituie ca un inițiator care, prin *apa vie din sticluta de Diana*, îi da personajului posibilitatea reînnoirii spre origini. Întoarcerea la o vârstă ale cărei amintiri sunt mai mult induse. *Ori chiar imaginate. Ca atunci când auzi niște lucruri repetate de mai multe ori și ajungi să-ți imaginezi că pe multe le-ai trăit chiar tu se realizează aruncând balastul depus de timp și ajungând să nu*



mă mai gândesc la nimic și să iau toate lucrurile așa cum sunt, iar marele Timp se află sub stăpânire dilatându-se atât de mult încât protagoniștii reiterează totul în doar câteva ore.

Răspunsul întrebărilor ar putea fi interpretat prin *cheia ... dualității*. Dar oare cele prezente în roman chiar se află în

opoziție? Noapte se opune zilei sau e doar o parte a ei? Oare nu e moartea începutul vieții? Sigur nu văd alții în adevărul meu minciună? Dragostea și ura nu sunt oare parte una din alta ... fiecare dintre noi are răspunsul. Un text structurat nu pe opoziție, ci pe complementaritate. Trebuie doar găsită *cheia*, poate una ruginită sau poate una care se află în adâncul cititorului, dar sigur atunci când acesta o va găsi e posibil să descopere cufărul cel legendar.

Un *basin modern* de la a cărui citire nu m-am putut opri până la *Exit*, identificând o oarecare influență freudiană (cită, de altfel, și în text) prin aducerea în prim-plan a unor experiențe din copilăria protagonistului (vârsta pe care psihiatrul austriac a considerat sursa complexelor adultului), dar și o influență bergsoniană, prin ceea ce filosoful susținea: de câte ori omul își amintește o experiență trecută, el, de fapt, o re trăiește cu aceeași intensitate sau chiar mai mare.

Un roman ce merită efortul lecturii, O povește a *copiilor mari*, care pot prin descifrarea buchiilor să se sustragă marelui *Timp* și să călătorească alături de *Hansel și Gretel...* de Moreni.

Vasilica BOBOCEA

IV. Viața în cercuri din ce în ce mai mari... (2)

Gheorghe IORGA

Rilke. Din avatarurile biografiei interioare

Pe bună dreptate, Rilke a văzut mai mereu în „Ceaslovul” adevăratul început al operei sale. În momentul plecării la Paris, scrisese primele două părți, hrănite de întâlnirea cu Rusia: o desfășurare nesfârșită de imagini și de emoții cu o densitate inegală. Abia schițată, meditația despre ceva încă vag, numit uneori Dumnezeu, nu e suficient de riguroasă și se pierde în efuziune sau reverie. E în zadar să cauți în acest volum premisele unei noi religii. Dar nu poți să nu vezi în elanul „Ceaslovului” către un Dumnezeu presimțit altceva decât un „estetism” pur. Trebuie să ascuți, cu o ureche inocentă, ceea ce încearcă să enunțe poetul în afara oricărui sistem; vom avea, astfel, o șansă să percepem ce se naște din contactul imediat cu lucrurile, cu lumea exterioară, cu spațiul, o voce îndrăgostită de noaptea fiindcă ziua e prea sonoră (ca Occidentul, într-un poem din prima versiune, – adică Italia, atunci, în spiritul lui Rilke – se opune Rusiei sau țărilor nordice, în surdină). Ziua e risipă, dispare, noaptea, reculegere și decență. Doar în obscuritate, aproape de rădăcini, în „adâncime” se ghicește ceva ca Dumnezeu, ascuns, așteptând să fie descoperit și, dacă se poate spune, recreat.

Textele din „Ceaslovul”, intitulat, mai întâi, „Rugăciuni” (un preot „vorbește”, un pictor de icoane), încep în fericirea unei proximități obscure și care pare divină, izvorul natural, condiție necesară cântecului: „Se-nclină-acum ora; bătaie-i clare/ metalice sunt, atingându-mă, și/ simțurile-mi tremură. Simt: sunt în stare –/ și prind plastica zi.” (ed.cit.)

Purtate de acest elan de început – liber, în afara oricărei doctrine și intenționalități poetice – ce e la originea cântecului, poemele pot primi sau, dacă trebuie, urmări imagini. Ca vântul alergând în imensa stepă ru-sească, fără a întâlni obstacole, sufletul la întâlnirea cu imaginile nu pare a fi reținut de nimic. Astfel, ca să descrie aceste poeme, critica literară a recurs, am spune, în mod firesc, la două categorii, opuse, de imagini: imagini ale imobilității – reculegerea, întâmpinarea, lenta coacere (pomul, fructul, călugărul în chilia sa) – și imagini ale elanului – mișcarea, trecerea (pasărea, vântul, pelerinul). Pentru Rilke (amintind de Hölderlin!), există o imobilitate „bună” și una „rea”, o mișcare „bună” și una „rea”. Imobilitatea „rea” e încremenirea definițiilor, a doctinelor, a dogmelor (prin care divinul e pervertit); mișcarea „rea” e graba, agitația zadarnică, dispersia ce-l îndepărtează pe omul modern de centrul său, făcându-l să rătăcească. Imobilitatea „bună” e răbdarea, așteptarea, deschiderea, iar mișcarea „bună”,

mișcarea pură, este elanul dezinteresat, fără scop (Rilke va spune mai târziu *riscul*), ce pune în relație aproapele și departele. Cele două forme posibile de viață rămân prezente în toată opera; sunt și forme de expresie care se combină în doze diferite: imobilitatea, concentrarea prevalează în „Poezii noi”, elanul, în „Elegii duineze”.

Aceste imagini care „curg” spre calm semnaleză, de asemenea, esențial, două alte moduri opuse de viață: viață găunoasă, divizată și viața plină (opozitie ce se prelungește și în poemele ulterioare). Privirea poetului începe să înfrunte tristetea umană, fără să se scufunde în expresionismul primelor sale drame. Doar acestor fragmente, acestor deseuri de viață, vidului, le răspund ca o promisiune numeroasele imagini ale plenitudinii: rotunjimea închisă a fructului, mai fecundă ca rispa florilor (Italia, de exemplu, a fost doar înflorire; iar lumile tăcute și lente, ca Rusia și Nordul, trebuie să aștepte fructul, opoziție ce nu-și va găsi definitiv expresia strălucitoare decât în „A șasea elegie”), imagine a cercului perfect al Ființei („Nimic mai înțelept ca cercul”, spune un personaj din „Poveștile bunului Dumnezeu”: „Dumnezeu care s-a salvat în fața noastră în ceruri ne va veni din nou pe pământ...”).

Imaginea devine și mai persuasivă când reușește să armonizeze mișcare și imobilitate, închidere și deschidere, pecum cercurile din ce în ce mai largi născându-se pe apă: „În cercuri ce cresc îmi duc viața, și-așa/ tot trec peste lucruri din cerc în alt cerc./ Pe ultimul poate nu-l voi încheia./ dar vreau să-l încerc./ În jurul Domnului, tură străbună./ mă-nvârt de milenii mereu;/ și nu știu încă: sunt vultur, furtună/ sau cântec prea mare sunt eu.” (ed.cit.) Mișcare, efuziune, expansiune fără limite în jurul unui centru (Rilke a recunoscut mai târziu a fi avut sentimentul că o asemenea carte ar fi putut continua la nesfârșit); imagine cu care se înrudește cea a fântânii: dintre toate *dovezile pure* ale Ființei, dintre toate modelele poetice și de viață, e cel care probabil l-a împlinit pe Rilke și care tâșnește la sfârșitul unui pasaj încărcat de emoție, unde se spune că poezii și amănții nu fac decât să culeagă imagini și clipe pentru Dumnezeu: „Spre tine-asa prisosul curge tare./ Cum cupa de havuz s-ar revărsa/ de sus, mereu (cum lași să se răsfire/ părul) în cupa cea de jos, – așa/ belșugurile curg în valea ta./ când se revărsă lucruri și gândire.” (ed.cit.)

Există un echivalent al fântânii, natural, elementar, a cărui imagine pătrunde și mai profund în noi: ploaia, mai ales ploaia fertilă de primăvară, ce închipuie ea însăși un cerc vertical unind cerul cu pământul. Dumnezeu pe care bisericele l-au alungat în cer, ultimele versuri din „Cartea pelerinajului” îl invocă aici ca pe o ființă pe care un gest prea nerăbdător l-ar fi făcut să se fărâmițeze în spațiu și care acum ar recădea: „Cu ele/ te sorb mereu din spațiu, ca și cum/ acolo crunt odată te-ai fi frânt/ în gest nerăbdător, și tu, acum,/ surpată lume, ai căzut din stele/ îndepărtate iarăși pe pământ./ cum cade-o ploaie primăvară, blând.” (ed.cit.)

Când va trebui să-și încheie opera majoră ce, în ciuda unei condiții aproape insuportabile, afirmă totalitatea Ființei, când va ajunge la ultimele versuri ale celei de-„a Zecea elegii”, Rilke nu va căuta alt semn; dar va fi învățat extrem de lent să-l facă mai simplu, să și-l apropie: „Dar morții cei fără sfârșit de-ar trezi-n noi o pildă./ poate că ne-ar arăta mătisorii-atârând în golașul alun./ sau ne-ar vorbi despre ploaia/ ce cade pe sumbrul pământ, primăvara. –” (ed.cit.)

Cine-i așadar acest Dumnezeu, deseori numit cu atâtea nume de călugărul fervent din „Ceaslovul”? Nu se confundă oare cu atâtea lucruri (și chiar cu prietena lui, cu Lou, spre care se ridică, mai întâi, aceste rugăciuni) pentru ca noi să nu ne exprimăm o oarecare neîncredere în privința sa? Fără îndoială că nu e Dumnezeul creștin, chiar dacă e vorba despre un călugăr care îl caută

și îi vorbește, un Dumnezeu incarnat în Isus, prin care a irupt în istoria umană spre a-i modifica fundamental cursul într-un sacrificiu absurd, o ruptură de negândit în ordinea rațională, Dumnezeul păcatului și al salvării, Dumnezeul suferinței și al milosteniei. Această ruptură, această irupere sunt străine naturii lui Rilke: timpul e primul său inamic; va dori mereu să-l îmblânzească, adică să-l convertească în spațiu. Crezuse că a găsit în Rusia o patrie fiindcă această țară i se părea în afara timpului. Dumnezeul din „Ceaslovul”, e adevărat, se schimbă; e un Dumnezeu încă nedesăvârșit, poezii au drept misiune să ajute la *construirea* Lui; însă creșterea e mai degrabă spațială, exclude orice ruptură și dacă Dumnezeul *alungat în cer* trebuie chiar să coboare din nou pe pământ, chiar dacă o face cu prețul Patimilor, o va face „cum cade-o ploaie primăvară, blând.”

În 1896, într-o scurtă proză („Apostolul”), cu accente nietzscheene, Rilke își exprimă violent ostilitatea față de Isus, în care vedea „eternul hoț de energie”. Apoi, în ciclul „Christos. Unsprezece viziuni”, de un realism patetic foarte îndepărtat de atmosfera din „Ceaslovul” și care se va regăsi, sub o formă aproape pură, sigură și puternică, în „Insemnările lui Malte Laurids Brigge”, iar mai târziu, transformat și aprofundat, în momentele „aspre” ale „Elegiilor duineze”, arăta ca un om între oameni, victimă nostalgică, de o neputință demnă de toată mila. Refuzul acesta se va agrava odată cu trecerea anilor. Isus era chiar acela prin moartea

căruia lumea fuziunii miraculoase, visate de Rilke, era, după mai multe puncte de vedere, învinsă într-un mod fericit sau distrusă într-un mod inoportun. Acest centru, esență, tăcere, obscuritate – numite Dumnezeu – de-abia se ghicesc, desi de aici-de undeva se naște cântecul, când poetul-călugăr e destul de atent și umil ca să-l primească; aceste imagini ale plenitudinii, ale imobilității fecunde ori ale purului elan, tur-nurle, pomii, fructele, fântânile, vedem bine că toate pot fi înțelese ca *modele de poeme* implinite; prin urmare trebuie să recunoaștem că acest *căutător al lui Dumnezeu* nu face decât să caute poezia, pe care o confundă cu rugăciunea, că tot ce seamănă cu Dumnezeul său e arta și că, până la urmă, înfricosătorul termen „estetism” și-ar găsi un loc aici? De fapt, acest gen de termeni, singura înțelegere naivă a cântecului ar fi suficientă să-l expulzeze din spațiul lui, ca aparținând unei alte ordini. Dar, atunci, e adevărat că ceea ce Rilke numește Dumnezeu (în privința căruia va fi cu mult mai rezervat mai târziu) e sesizabil în experiența poetică intimă (care e, ca mănăstirea, închidere și deschidere), confruntându-se cu creșterea propriei voci în el însuși. Desigur că imaginile sale preferate, ce străbat opera de la un capăt la altul, sunt, mai întâi, modele ale unei arte poetice. Trebuie să fim atenți și la ordinea cuvintelor: în loc să pretindem, ca unii critici ai poeziei lui Rilke, că marele poet îl reduce, începând cu „Ceaslovul”, pe Dumnezeu la poezie și face ca lumea să ajungă la un poem, trebuie să înțelegem că Rilke vede în poezie – într-o vreme când sacral se șterge sau se retrage – o mișcare veritabilă spre divin, iar în imagini, semne ale divinului. O epifanie. Modelul poemului e model de viață. Și dacă venerază misiunea poetică ca pe o slujbă religioasă e că speră, că vrea ca în poem să se manifeste o șansă de vindecare a Ființei rănite; poemul trebuie să spună, prin existența lui și prin textul propriu-zis: „Există, într-un fel sau altul, în ciuda tuturor aparentelor, Ființă; există o Totalitate de care ni se întâmplă să avem parte.”

În 1923, Rilke, străduindu-se să-și înțeleagă relația cu divinul, îi va explica uneia dintre corepondentele sale, recurgând la imaginea privilegiată a ploii, că tot ce se petrece în el „nu este poate [...] nimic altceva decât ce se împlinea în unele pasaje din «Ceaslovul»: această creștere a lui Dumnezeu în afara inimii respirând, de care cerul se acoperă, și prăbușirea sa în



• Ilie Boca – Portrete III

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Sandu Frunză

Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor

Nu mai este un secret pentru nimeni că lumea începutului de mileniu trei este marcată de o turbulență socială și politică pentru care nimeni nu pare să aibă o explicație sau o soluție clară. Sentimentul cvasigeneralizat este mai degrabă acela că se orbacește teoretic sau doctrinar în necunoscut, în timp ce timpul nu mai are răbdare și explodează violent din ce în ce mai des și mai surprinzător. Nimeni nu mai are acum naivitatea să vadă fenomenele extremiste ale terorismului internațional ca pe niște fenomene izolate, ca pe niște acte ale unor indivizi scelerati care nu se pot reodată coagula într-un torent răsturnător de ordine civilizațională. Paradoxul care definește acest conflict este acela că el izvorăște tocmai de acolo de unde trebuia să vină pacea – din credința religioasă. Cum se explică acest lucru? Nici într-un caz într-un mod simplu. Ne-o demonstrează cu asupra de măsură profesorul universitar clujean Sandu Frunză, *Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor*, apărută la editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, în 2015.

În această a doua ediție, substanțial adăugită față de aceea publicată în 2005, autorul face o analiză foarte solid documentată a fundamentalismului religios, în strânsă și necesară conexiune cu ideologiile de la care se reclamă el. Ideea centrală pe care se întemeiază întregul demers exegetic postulează faptul că fundamentalismul este fundat pe o glisare de la religie la ideologie, specifică modernității. Astfel, se poate vorbi de mișcările fundamentaliste ca de niște mișcări ale „ieșirii din religie” care, printr-o atitudine didactică față de tradiție, transformă religia în politică. Religia devine ideologie religioasă atunci când „este instrumentalizată pentru a funcționa ca un sistem de idei centrat pe norme și principii de acțiune privind schimbarea socială, și mai ales politică, într-o direcție care ține de logica internă a sistemului.” Această metamorfoză se reflectă invers, ca într-o oglindă, în fenomenul, să-i zicem, complementar al modernității, cel al transformării ideologiilor în religii (vezi marxismul ori fascismul), pe fondul desacralizării accentuate a realității. Prin urmare, fie că își doresc să elibereze omul de iluziile religiei, fie că vor să-l mântuiască întorcându-l la religie, ideologiile modernității au ca teren predilect de acțiune scena socială și politică, lucru oarecum de înțeles la mișcările seculare, dar destul de problematic în ce privește doctrinele religioase.

Lucrarea lui Sandu Frunză pune în evidență faptul că, pentru a înțelege nașterea fundamentalismului, trebuie să înțelegem seama de rădăcini mai adânci, de procesele identitare, legitimarea puterii, simbolizarea, nevoia de sacru și de profan, religiosul ca element esențial al personalității umane, natura religioasă a simbolului. Jocul perpetuu dintre nevoia de sacru, înscrisă genetic în natura umană, și atracția față de profan are nevoie de un anumit echilibru, altfel apar mișcările reacționare. Fundamentalismele epocii noastre trebuie deci înțelese ca simptome ale stării de rău, ale dezechilibrului.

La fel de totalitare ca orice alte ideologii care își propun să explice și să structureze întreaga lume, fundamentalismele religioase (în cele trei variante – creștină, iudaică și islamică – descrise cu o minuțiozitate admirabilă de către Sandu Frunză) se întemeiază pe o viziune restrictivă asupra lumii, căreia vor să-i redea puritatea originară, literalmente conformă cu adevărul cârților sfinte de la care se reclamă (Coranul, Biblia sau Tora). Dincolo de numeroasele particularități care le conferă o identitate specifică, autorul trasează, pe baza unei impresionante bibliografii, o serie de „trăsături de familie” ale mișcărilor de tip fundamentalist: respingerea valorilor democrațiilor occidentale, dar și a religiei în forma ei instituționalizată, înlocuirea oricărei constituții laice cu textul sacru al scripturii (indiferent ce nume poartă ea), interpretată cât se poate de literal, o atitudine ambiguă față de știință (deși resping modernismul, fundamentalismele se folosesc totuși de tehnica avansată a prezentului), dorința apocaliptică de a construi împărăția lui Dumnezeu pe pământ, vulgarizarea imaginii lui Dumnezeu, intoleranța, agresivitatea, radicalismul, respingerea ideii de emancipare a femeii, criza resimțită în primul rând ca o disfuncție identitară.

Ceea ce face lucrarea cercetătorului clujean relevantă în mod deosebit pentru spațiul nostru geopolitic este faptul că nu se limitează să analizeze fenomenul fundamentalist doar raportat la paradigme culturale străine, ci abordează așezat, onest, cu multiple argumente și referințe, anumite elemente, predispoziții, atitudini, specificități care ar putea fi înțelese ca simptome ale unui fundamentalism ortodox românesc. În viziunea lui Sandu Frunză, unul din motivele pentru care cultura română este în general ferită de accentele prea radicale este „multiculturalitatea” ei. Transilvania, e adevărat, mai păstrează ceva din multietnicitatea care caracteriza România în urmă cu un secol, dar, așa cum arată Lucian Boia, ca urmare a politicilor comuniste, teritoriul țării noastre este acum destul de omogen etnic și religios. Autorul lucrării de față dă însă multiculturalității o definiție mult mai largă, apropiind-o foarte mult de toleranța proverbială a poporului român: „Aici discutăm multiculturalitatea nu sub aspectul ei etnic, ci din punct de vedere cultural, iar în această perspectivă considerăm religia ca ocupând un loc central. [...] Multiculturalitatea este o caracteristică a civilizației românești în general. Am putea spune că mentalitatea ortodoxă românească, în special prin formele pe care le ia ca religie populară, predispune la impregnarea cu imaginarii religioase propriu a unei mari varietăți de forme culturale și religioase, care îi sunt învecinate și chiar străine.” Pentru a preveni orice răbufniri periculoase, statul ar trebui să țină cont de această realitate inerentă și să-și adapteze politicile sociale astfel încât identitățile religioase să poată fi afirmate, negociate și păstrate în forme reciproce avantajoase.

ploaie” (către Ilsa Jahr). Inima, pământul, norii; suflul și ploaia ce le unește; Dumnezeuul pe care aceste legături îl figurează: poezia lui Rilke, încărcată încă de facilități, de ferovoare vagă, de milostenii, e, de acum înainte, pe drumul cel bun.

La 27 septembrie 1900, la Worpswede, Rilke notează în „Jurnal”: „Două lucruri sunt sigure: trebuie să învăț multe de la aceste ființe (artiștii de la Worpswede, n.n.), să fiu atent, în alertă, și mai recunoscător față de tot ce mă înconjoară. Și al doilea: trebuie neapărat, după Crăciun, să merg la Paris, să privesc tablouri, să-i fac o vizită lui Rodin și să recâștig o infinitate de lucruri de care singurătatea mea m-a înstrăinat. Călătoria mea în Rusia, cu pierderile sale cotidiene, este o dovadă pentru mine – nesfârșit de angoasantă – a imaturității ochilor mei... Și dacă trebuie să învăț de la ființe, voi învăța de la acestea, atât de apropiate de peisajele a căror proximitatea nu mă neliniștește, ci mă atinge ușor cu imagini din care trăiesc din belșug. Și cât mă iubesc...” Pare veridic că după ruptura de Lou, el a gustat, chiar a gustat acest echilibru și a crezut în posibilitatea unei vieți împreună cu Paula sau Clara. La 11 decembrie 1901, Clara aduce pe lume o fetiță, Ruth. Grijele materiale deveneau prezente; dificultăți neștiute se ascundeau poate în spatele acestora. La 19 august, Rilke îl anunță pe un prieten că se va duce la Paris pentru a se întâlni cu soția sa, iar după ce va încheia monografia comandată, despre Rodin, își va găsi o slujbă de jurnalist... ori își va termina studiile la Breslau. Proiecte înășind la orice criză, de fiecare dată irealizabile.

Totuși, în ciuda îndoielilor, erorilor, dificultăților ce urmau să vină în neștiere, Rilke devenea Rilke; dincolo de incertitudinile și eschivările sale, se disimula o surprinzătoare energie. Deja luase ferm poziție, cum o arată conferința pe care o ținuse la Praga, în 1898, despre „Poezia modernă”, unde situează arta la egală distanță de angajare și de dilematism și își mărturisește neîncrederea față de experimenterii precum Arno Holz: „Orice inventator sfârșește prin a nu mai vedea decât invenția sa și a deveni exclusiv”. Scrisese poate prea mult în acești zece ani, mai ales nuvele și drame; din 1902 va abandona definitiv cele două genuri.

Cel mai fidel autoportret, înainte de plecarea la Paris, se află în „Cititorul”, poem scris de Westerwede, în septembrie 1901, care va fi integrat în „Cartea imaginilor” (ed. a II-a, 1906): „Când ochii-acum din carte îmi ridic/ nimic nu e ciudat și totu-i mare/ și-ai știu ce-i afară, și nimic/ nu are-acolo și aici hotare./ și eu cu toate mă unesc mai tare;/ privirea când pe lucruri mi se-abate,/ pe toată grava lor simplicitate,/ pământu-și iese-atunci din el și-ar vrea/ să-mbrățișeze cerurile toate/ ca ultima din case-i prima stea.” (ed.cit.)

Sandu Frunză

Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor



Aducând pe larg în discuție păreri bine argumentate ale unor intelectuali sau specialiști autohtoni de marcă, Sandu Frunză concluzionează, lucid, fără parti-pris-uri sau exaltări periculoase, că societatea românească, marcată de o ortodoxie majoritară, de un tradiționalism ce ar putea trece, pentru un ochi mai puțin avizat, drept radicalism, cât și de un naționalism care se explică istoric și politic, nu este o societate care să favorizeze fermentarea unor atitudini radicale de tip fundamentalist. Asta chiar dacă autorul identifică la un moment dat, accente stilistice similare discursului jihadist în luările de poziție ale unui Iustin Pârvu (pe care le include în capitolul despre fundamentalismul islamic, iar nu în acela care se concentrează atent, complex, asupra realităților religioase și culturale ale României). Este drept, acesta din urmă manifesta o atitudine militantă în ce privește lupta cu dușmanul, dar deosebirea dintre atitudinea lui și cea a imamilor fundamentalisti este una esențială: în timp ce el îndemna la curaj și eroism în războiul de apărare împotriva celor care ar fi atacat ortodoxia românească invadând-o din afară, fundamentalisti cultivă un spirit de atacatori care ies înafara spațiului lor pentru a dărâma alte ordini spirituale, sociale și politice. Autorul atrage însă cu multă grijă și acuratețe atenția asupra diferențelor dintre ele, evitând riscul unei altoruri problematice a celor două tipuri de discurs.

Radiografierea conflictului ideologic dintre democrația secularizată occidentală și fundamentalismele religioase, care nu se pot concepe decât ca epifenomene ale globalizării, îi prilejuiește autorului intrarea într-o polemică îndreptățită cu analiști celebri precum Samuel Huntington, a cărui „falie civilizațională”, de exemplu, este deconstruită prin raționamente bazate pe fapte ale unei realități indeniabile. Ultimele capitole ale cărții pun în evidență faptul că, departe de a muri, istoria pulsează acum mai vie ca oricând și că disensiunile sociale și politice ascund conflicte mult mai adânci, izvorâte din imperatiile solidarităților identitare în care religia joacă un rol din ce în ce mai important.

Punerea în evidență a polarităților ideologice ale lumii de azi, unde localul și globalul redefinesc, printr-o continuă între-pătrundere, spațiul cultural, cât și modul extrem de complex în care s-au dezvoltat fenomenele prin care s-a ajuns la această situație fac din lucrarea lui Sandu Frunză una din pietrele de temelie necesare oricărui demers științific ce își propune să descifreze semnele încurcate ale contemporaneității.

Elena CIOBANU

**Ecouri
dostoievskiene
în revista
„Gândirea“ (11)**

Toma Vlădescu realizează o interesantă sinteză a prezenței scriitorilor străini pe scena teatrului interbelic („Considerații asupra teatrului și asupra teatrului românesc”, „Gândirea”, nr. 5, an XI, 1931, pag. 222-228). Nu lipsește de pe scenă Dostoievski: „Au fost aduși pe scenele noastre cu toată somptuositatea și cu tot fastul necesar, Goethe și Shakespeare (aproape în întregime), Ibsen, Björnson, Strindberg, Wedekind, în ce au ei mai reprezentativ, Cehov, Andreiev, Artibașev, Gogol, Tolstoi și Dostoievski, acesta din urmă în minunatele adaptări ale lui Copeau, Oscar Wilde, zâmbetul sterp al lui Bernard Shaw (*Candida*, *Doctorul în dilemă*, *Pygmalion* etc.), modernii francezi cei mai interesanți – Henri Beque, Porto-Riche, Lenormand, François de Curei (al cărui însușe la noi – ca și la Paris, de altfel... cu *Terre inhumaine* și *La nouvelle idole* n'am ști în deajuns să-l regretăm), teatrul moralist sau de satiră al lui Robert de Flers, Caillavet, Brieux și Maurice Donnay, comedia de analiză spumoasă și profundă a lui Courteline și mai ales a marelui și scumpului nostru Carageale.“ Tudor Arghezi este trimis în plan secund de Const. D. Ionescu

(Cronica literară, „Flori de mucegai”, nr. 5, an XI, 1931, pag. 234-237), prin comparația care trimite la universul dostoievskian: „Descompunerea fizică, izul de igrie, viziunea bestialității, dezagregarea morală, afectează stilul rezonanțelor folklorice, din descânțec; dar mai ales din versificatia de factură vulgară. Nu ne putem plânge cu privire la transparentă. Și unul și celălalt – cuprins și expresiv – te sufocă, îți evocă un climat de periferie, o zonă de depresiuni spirituale și morale (...) După vizita pe care o faci în tovărășia d-lui Arghezi în Casa Morților dela Văcărești, sufletul nu-ți vibrează de mila lui Dostoievski. Florile de mucegai n'au aroma mirifică, nu-ți filtrează lacrima compasiunii.“ Tudor Arghezi nu era în grațiile lui Const. D. Ionescu nici din perspectivă caracterială: „Decamdată, autorul *Florilor de mucegai* este în dolofană prosperitate. Entuziasmul general îi face reclamă, îl laurează, iar d-sa de după tarabă, (căci gurile – și rele și bune – spun că e un mare negustor), cu reflexele florilor de mucegai în zâmbet, primește cu dreapta felicitările și cu stânga supra-mă satisfacție a ostanelilor „geniale” – banul.“

„Unitatea de stil”, eseul lui Radu Dragnea (nr. 6,7,8, an XI, 1931, pag. 261-265) schitează două portrete inedite pentru cultura noastră: Nicolae



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (54)

„Dar umilinta nu cuprinde ca păcatul ideea degenerării. Umilinta, adică recunoașterea tragediei limite omenești, e, dimpotrivă, începutul regenerării. Dacă Nietzsche n'a înțeles sensul acesta pozitiv al ei, l-a înțeles în

schimb Dostoievski, care socotește umilinta cea mai grozavă putere din câte s'au dat omului. Fiindcă e singura care deschide porțile spiritului spre cunoașterea adevărului revelat.“

Nichifor Crainic

lorga și Titu Maiorescu. Portretele au ca vedetă stilul acestora. R. Dragnea opinează că stilul lui lorga are un filon creștin, pascalian-dostoievskian: „Dar pe lângă îmbogățirea lexicală, d-l lorga a contribuit mult să facă scrisul mai omenesc (...), influențând și scriitorii. Iar această contribuție este produsul concepției d-sale în general. D-l lorga, care are simțul ontologic al întregului tot universal – după d-sa morala este «pentru a duce mai departe în menirea ei, desigur dumnezeiască, umanitatea însăși» – , nu putea să aibe despre om decât o vedere realistă căci d-sa este un metafizician instinctiv. Și atunci, cunoașterea trecutului omenesc trebuie să fie «nu în solemne figuri convenționale ori în grupări estetice cu atitudinile eroice, ci în toată mărimea și mișelia, în toată valoarea pozitivă și în toate scăderile de slăbiciune ale lui». Iar toată mărimea și mișelia în care sunt zugrăviți domnitorii, oameni politici și cărturari, formează însăși concepția creștină, pascalian-dostoievskiană, care opunându-se celei olimpiane a lui Maiorescu, ne introduce în diversitatea celor două stiluri. Imaginea lui Maiorescu despre om, pe care a căutat continuu să o facă pe seama sa, netulburat de misterul metafizic și nici străbătut de vreo dramă sufletescă, un cuget curat care între ființe este dat numai prototipului înțergesc, această imagine se reflectează în molesala, lăncezirea din scrisul său, care urmărind omul ca echilibru în mișcare, îi contraface firea și duce deadreptul la îndoială. Nu e, dar, de mirare că într-o intelectualitate impregnată de scepticismul lui Maiorescu, d-l lorga a apărut ca un revoluționar, îndrăznind să răscolească adâncimi și să se dedea la o puternică elocvență, căci dacă stilul său nu a fost retoric, totdeauna este elocvent.“

Într-o altă cronică literară, dedicată creației lui Ionel Teodoreanu, „Fata din Zlatauș” (nr. 1, an XII, 1932, pag. 43-45), Constantin D. Ionescu recurge din nou la reperul dostoievskian, dar, de această dată, pentru a-și manifesta admirația pentru autor: „Copii teribili cari își depășesc vârsta. La 16 ani, când celălalte fete presau «nu-mă-uita»,

Rolanda graia sumbru, în silogisme paradoxale, ca oamenii lui Dostoievski: «Sufletul e alb fiindcă e tânăr sau bătrân. Hamlet s'a născut cu sufletul alb; de aceea viața lui a fost neagră, pentru lumina lui de lună».

George Mihail-Zamfirescu, într-o captivantă cronică a spectacolelor teatrale (nr. 2, an XII, 1932, pag. 92-94) ne semnalează dramatizarea romanului „Idiotul” de către un debutant fascinat de Dostoievski: „A doua premieră originală a domnului Mavrodî, în decurs de cinci luni de stagiune, a fost «Idiotul», de Dostoievski, în dramatizarea domnului Arcadie Băculea. Tânărul debutant a peregrinat câțiva ani cu manuscrisul dramatizării sale. N'a fost teatru, de stat ori particular, nesolicitat. A făcut foarte bine domnul Mavrodî, că i-a întins o mână de ajutor și face foarte rău domnul Mavrodî că schimbă acest gest frumos în mânășă svărlită dramaturgilor români, de dincolo de baricadă, își deserveste, în primul rând, finul spiritual (...) Premiera «Idiotului» nu a însemnat lansarea unui nou dramaturg român ci numai o strălucită trecere a unui examen, dacă îl putem numi așa, de practică dramaturgică. Fără îndoială, identificarea în atmosfera dostoievskiană și confraternizarea cu personajii din uriașă frescă a romanului rus, sunt merite pe cari le subliniem aproape fără rezerve. Dar, după propria expresie a dramaturgului: asta nu e încă operă personală, am lucrat un material uman de împrumut, într-o atmosferă de împrumut – dela mine am pus numai meșteșugul.“

În demersul său critic din nr. 5-6, an XII, 1932, pag. 193-198, „Duliu Zamfirescu, romancier. Ciclu «Comăneștenilor»”, Toma Vlădescu opinează că „se vor cerceta anevoios influențele streine în romanele lui Duliu Zamfirescu. Noi nici nu credem că sunt”, deși, romanul rusesc, „Turgheniev, Tolstoi mai apoi și mult mai târziu Dostoievski” se impusese deja atenției, mulți dintre scriitorii români fiind influențați de stilul lor.

În perioada 1933-1934 revista „Gândirea” nu are decât patru apariții. Restrictia din viața economică și politică și-a făcut simțită prezența și în domeniul culturii. În nr. 3 (an XIII, 1933, pag. 105-108), Ovidiu Papadima ne propune un popas critic: „Dr. C. Vlad: Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic. Ed. Cartea Românească”. Pentru demersul nostru eseistic, important ni se pare a fi faptul că Dostoievski este perceput, alături de Freud, ca psihanalist, dar și sesizarea unei imposturi în interpretarea lui Dostoievski: „Mărturisesc dela început că efortul de a discuta obiectiv și serios cartea d-lui Vlad, este unul din cele mai ingrate și dificile, ce mi-aș fi putut închipui. E în ea atâta morman de informații greșite, de interpretări incorecte, de afirmații pur și simplu uluitoare (...) Dl. Vlad mai are, pe lângă această fericire de a putea găsi pacienți pe toate drumurile, și pe aceea de a fi docent universitar și deci de a fi obligat să citească literatură medicală. L-a citit pe Freud. Ca bun român, deși nu era obligatoriu, l-a citit și pe Eminescu. Aceste personalități s'au cam ciocnit în capul dom-

niei sale și s'a gândit că n'ar fi rău să le împrietenească. Freud e încă de actualitate, interpretarea freudistă a folklorului, e una din ultimele preocupări ale filologilor și savanților în literatură populară, Eminescu, bietul, e la ordinea zilei, exemplul psihanalizei lui Dostoievski făcută de Neufeld deosebit de ispititor (...). Dar, împovărate de balastul enorm și ridicol al teoriilor freudiste înțelese rudimentar și aplicate cu nedăbăcie barbară, aceste câteva firave gânduri de bun simț sânt literalmente înecate într'un ocean de triste bazaconii.“

În „Sensul grandoarei în opera lui Ibsen” (nr. 1, an XIV, 1935, pag. 18-24), eseu semnat de Toma Vlădescu, Strigățul lui Dostoievski este plasat într-un elevat concert în care mai sunt prezenți Nietzsche, André Gide, Maurice Barrès: „Cine n'a tipat, strâns de firele lumii, când, sărind granițele acestei vieți a încercat să vadă dincolo de ea? Dostoievski, Nietzsche, Barrès – dar parcă mai mult decât orice desperări, cuvântul lui Gide este cel mai dureros...”

Aproape obsesiv, reflecțiile critice asupra operei dostoievskiene poposesc mai ales asupra let-motivului suferinței. Nichifor Crainic („Rasă și religione”, nr. 2, an XIV, 1935, pag. 57-66) aruncă un interesant accent pe umilinta, ca vector al creației dostoievskiene. Discursul lui Crainic este captivant și pentru faptul că evidentiază două perspective de abordare a umilintei: cea dostoievskiană și cea nietzscheană. „A recunoaște sub lumina cunoștinții revelate starea tragică a limitei puterilor omenești, oricât de geniale ar fi ele, aceasta se numește umilinta”, scrie Crainic. Dar umilinta nu cuprinde ca păcatul ideea degenerării. Umilinta, adică recunoașterea tragediei limite omenești, e, dimpotrivă, începutul regenerării. Dacă Nietzsche n'a înțeles sensul acesta pozitiv al ei, l-a înțeles în schimb Dostoievski, care socotește umilinta cea mai grozavă putere din câte s'au dat omului. Fiindcă e singura care deschide porțile spiritului spre cunoașterea adevărului revelat. O, chiar dacă doctrina revelației creștine n'ar fi încadrat atât de organic în istoria neamului omenesc și chiar dacă din centrul acestei istorii, ea n'ar izbucni ca răsăritul soarelui din persoana pe cât de misterioasă pe atât de reală a Dumnezeuului înomenit, geniul omenesc ar trebui să nască oarecând un mit asemănător cu ea pentru a se salva din tragica desnaudeje în care îl aruncă limita puterilor lui în fața absolutului divining!”



• Ille Bocca – Ihere și ceam

Academicianul Alexandru Boboc, distinsă personalitate a culturii umaniste românești, s-a născut la 20 februarie 1930, în comuna Dumbrava, județul Mehedinți. A frecventat cursurile Facultății de Filosofie la Universitatea din București, între anii 1952-1957, după care își începe cariera didactică și activitatea de cercetare, în domeniul istoriei filosofiei. Pentru rezultatele deosebite dobândite în timpul studenției, la terminarea facultății este promovată ca asistent la Catedra de istoria filosofiei, în cadrul universității bucureștene. Ca dascăl, aplecat cu vocație asupra istoriei filosofiei, urcă toate treptele didactice, astfel că în 1972 devine profesor titular pentru această disciplină universitară.

În calitate de cercetător, se ocupă, cu precădere, de filosofia modernă și contemporană, pentru înțelegerea și explicarea revoluției kantiene în domeniu. După lucrarea de licență, *Apriorismul kantian* (1957), în 1964 obține doctoratul în filozofie cu teza *Conceptul de cunoaștere la Kant și în neokantianism*. Au urmat alte, peste douăzeci de volume și, peste o sută de studii, publicate în volume colective ori reviste de specialitate, toate centrate pe subiecte de istoria filosofiei, de filosofia valorilor și a culturii, precum și de semiotică și filosofia limbajului. Dintre lucrările publicate de universitarul bucureștean, amintesc doar câteva: *Kant și neokantianismul* (1968); *Confruntări de idei în filosofia contemporană* (1983); *Filosofia contemporană* (1995); *Limbaj și ontologie* (1997); *Hermenetică și ontologie* (1999); *Cunoaștere și comprehensiune* (2001); *Nietzsche între elenism și modernitate sau dincolo de actual și «inactual»* (2003); *Formă și valoare* (2005). În paralel cu activitatea didactică și cu cea de cercetare, Alexandru Boboc s-a dovedit a fi și un neobosit traducător din limbile germană și franceză. A publicat lucrări ori texte reprezentative din opera unor mari gânditori europeni, precum Kant, Descartes, Leibniz, Husserl, Hartmann, Heidegger, Cassirer, Scheler și mulți alții. A participat la congrese manifestări științifice internaționale cu studii și conferințe bine primite de specialiști. În 1991 a devenit membru corespondent, iar din 2012 este membru titular al Academiei Române.

O preocupare constantă a profesorului și cercetătorului Alexandru Boboc a fost și, continuă să fie, aceea de a valorifica resursele metodologiei comparatiste în filozofie. În felul acesta, el a reușit o performanță dublă, greu de egalat. Pe de o parte, a adus marea filozofie europeană în atenția publicului din România. Pe de altă parte, a expus contribuția gânditorilor români la reconstrucția culturală europeană.

În această ultimă perspectivă, edificatoare sunt studiile dedicate filosofilor Dimitrie Cantemir, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, C. Rădulescu-

Ștefan MUNTEANU

Alexandru Boboc despre felul în care s-a raportat Eminescu la filosofia modernă (I)

Motru, Ion Petrovici, P. Andrei, Lucian Blaga, Mircea Florian, D.D. Roșca, N. Bagdasar, Athanase Joja, Dumitru Stăniloae, Aram Frenkian și alți.

Toate aceste studii, publicate în reviste de specialitate, în ultimele decenii, au fost adunate în două volume, considerate, cu îndreptățire, în modestia autorului, doar încercări de a oferi o imagine asupra istoriei filosofiei românești. Cele două volume sunt: *Filosofie românească. Studii istorico-filosofice în perspectivă comparată*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2007 și *Filosofie românească. Studii istorico-filosofice*, Editura Academiei Române, București, 2011. Dezvăluindu-și crezul, în cuvântul prevenitor al primei dintre aceste două lucrări, academicianul Alexandru Boboc, declară: „În speranța că ne situăm în timpul (istoric) al gândirii, rog cititorul să decidă asupra rosturilor și utilității încercării noastre de a oferi o imagine asupra istoriei filosofiei românești” (p. 13). Aceeași idee, exprimată cu alte cuvinte, este susținută și în cuvântul introductiv la cea de-a doua lucrare. Ca discipol declarat ce-i sunt (nu uit că a fost membru în comisia prin care am dobândit doctoratul și referent la propunerea prin care am primit premiul „Ion Petrovici”, decernat de Academia Română), fiind deci un cititor aplecat asupra scrierilor academicianului Alexandru Boboc, cred că trebuie să-și schimbe speranța în convingere. Cred, în consens cu actualii colegi din fotoliile academice, cu foștii colegi de universitate, cu doctoranzii și foștii studenți, care îi cunosc opera, că nu este nici o exagerare dacă susținem că Alexandru Boboc, prin întreaga sa prestație, de dascăl și cercetător, a adus o contribuție importantă la creșterea culturii filosofice românești.

Studiile mai importante, referitoare la modul în care Mihai Eminescu s-a raportat la filosofia germană sunt următoarele: *Eminescu și Leibniz. Ecouri ale gândirii leibniziene în opera lui Mihai Eminescu*, în *Analele Universității București, Filozofie, Anul XXXVIII*, 1989, p. 8-14 (și în *Forum*, 1989, p. 70-78); *Eminescu și filosofia modernă*, în *Analele Universității București, Filozofie, Anul XXXIX*, 1990, p. 3-10; *Eminescu și filosofia germană*, în *Caietele „Viața Românească”, nr. 3* (ed. II), 2002, p. 27-37; *Kant and*

Eminescu, comunicare la cel de-al VII-lea Congres Internațional Kant, Mainz, 28 martie – 1 aprilie 1990. Textele acestor studii, prelucrate, au fost sintetizate în cele două volume amintite, de filozofie românească. Astfel, în volumul publicat în 2007, la Cluj-Napoca găsim un capitol intitulat *Mihai Eminescu și filosofia modernă* (cu două secțiuni: a. Leibniz și gândirea eminesciană; b. Eminescu și Kant. Eminescu și Schopenhauer). Iar în volumul publicat la Editura Academiei Române, în 2011, capitolul dedicat lui Eminescu este intitulat *Mihai Eminescu: Spațiul poetic și „lumi posibile”*. *Eminescu și filosofia modernă*. Pe scurt, academicianul Alexandru Boboc încearcă să puncteze unele posibile corelații între creația eminesciană și cei trei filosofi germani, respectiv Leibniz, Kant și Schopenhauer. Trimiterile care urmează sunt făcute către aceste volume, indicând anul apariției și pagina. În preambulul comentariului care urmează este necesară o precizare, privind modul în care Alexandru Boboc înțelege transferul practicii cercetării comparatiste, de la literatură la filozofie.

Cum spuneam, o caracteristică generală a operei clădite de cercetătorul Alexandru Boboc, rezultă din vocația unui comparatist convins, hotărât să transfere virtuțile acestei proceduri, de la domeniul literaturii la cel al filosofiei. „Studiul comparat necesită o elaborare teoretico-metodologică a ceea ce, prin analogie cu «literatura comparată», s-a numit «filozofie comparată» (căci modul

de a înțelege obiectul și funcțiile celei dintâi poate fi utilizat, *mutatis mutandis*, în elaborarea conceptului celei din urmă)” (2007, p. 19). Convins de adevărul acestei teze, autorul teoretizează un adevărat program de cercetare comparată în domeniul filosofiei. Un program în care sunt aduse argumente justificative, idei de urmat și obiective de îndeplinit. În viziunea acestui program trebuie să fie îmbinate unitar tradiția cu noutatea, universalul cu naționalul, ceea ce înseamnă că faptele de gândire trebuie judecate în context istoric și cultural, deopotrivă. „În alți termeni, în studiul filosofilor intră în acțiune principiul istorismului și al diferențierii acestora ca fapte analoge, în contexte analoge, ceea ce introduce o orizontalitate *sui generis*, o contemporaneitate ce trece peste verticala istoriei proprii a contextelor care se compară” (2007, p. 21). Mai simplu spus, prin practica cercetărilor comparatiste în filozofie nici nu se urmărește o cercetare a influențelor, dar nici nu sunt total îndepărtate asemenea intenții.

Revenind la intențiile acestor însemnări, trebuie să observăm că, potrivit înțelegerii profesorului Alexandru Boboc, exigentele cercetării comparate trebuie respectate și în cazul cercetării modului în care Eminescu s-a raportat la filosofia modernă. În acest sens, pentru a-și justifica exegeza, autorul pleacă de la următoarea constatare, total îndreptățită: „O particularitate a stadiului actual al exegezei eminesciene o constituie tendința, mai mult sau mai puțin vizibilă, de părăsire a abordării

descriptiviste, îndeosebi în forma căutării surselor (termenul «sursologie» anunță, încă demult, conștiința limitelor unei asemenea mentalități de cercetare)” (2007, p. 79). Deși este o judecată îndreptățită, meritul lui Alexandru Boboc este acela de a nu o transforma în adevăr absolut. El acordă încrederea cuvenită unei afirmații făcute de Nicolae Iorga, istoricul care a spus: „Nici o influență nu a creat, desigur, pe Eminescu, dar Eminescu nu este explicabil dacă se lasă deoparte măcar una dintre acele influențe care au lucrat asupra sufletului său, așa de complex” (Istoria literaturii românești. Introducere sintetică, București, Editura Minerva, București, 1977, p. 235). Pornind de la o asemenea înțelegere, profesorul Alexandru Boboc a simțit că trebuie să nuanteze explicația, pentru a-și putea formula propria sa teorie. Astfel, pe de o parte, el afirmă: „Incontestabil, influența lui Kant și cea a lui Schopenhauer constituie o prezență majoră în manuscrisele eminesciene și acționează frecvent în creația sa” (2007, p. 85). Pe de altă parte, profesorul Alexandru Boboc consideră că, prin aducerea în atenție a filosofiei lui Leibniz, „se deschide și posibilitatea unei alte înțelegeri a influențelor asupra lui Eminescu, dincolo de ceea ce revine aproape *ne varietur* în cvasitotalitatea exegezelor asupra formației intelectuale a marelui nostru poet: Kant, Schopenhauer, Herbart și a romantismului” (2007, p. 66).

Aceasta este misiunea pe care și-o asumă cercetătorul Alexandru Boboc. Fiind o fire împăciuitoare, el nu vrea să dărâme, ci dorește să construiască o nouă înțelegere a relației dintre Eminescu și filosofia modernă. Este adevărat că nu se aventurează la o afirmație clară privind existența, ori inexistența, unei filosofii eminesciene. Preferă să folosească sintagma „Eminescu, poetul și omul de cultură”. „În acest context, al studiului creației eminesciene ca studiu al «fenomenului – Eminescu» dezvoltările ce urmează sunt menite să ne anunțe nu «filosofia lui Eminescu» (o cale ce angajează aporii insurmontabile), ci înnoirile aduse prin genul eminescian în configurarea valorilor teoretico-filosofice pentru nevoile înțelegerii rosturilor creației poetice în procesul complex al instituirii modernității și al progresului valorilor în cultura universală” (2007, p. 80). Oricum, pentru a-și onora misiunea amintită, cercetătorul trebuia să înfăptuiască două obiective, destul de dificile, respectiv, să arate punctele slabe ale vechilor explicații și, să justifice câștigurile aduse de propunerea proprie. El pleacă de la convingerea că „O mai bună cunoaștere a operei marelui poet, îndeosebi înțelegerea locului ei în cultura europeană, rămâne o temă deschisă” (2007, p. 81). În acest sens vor fi și comentariile următoare.



• Mle Boca – Inger negru

UCRAINA

Nik Bajan (1904 - 1983)

Din poezia avangardei
ucrainene

S-a născut în orașul Kamenet-Podolsk, iar anii tinereții și-i petrece la Uman. Tatăl său era tipograf militar, după unele zvonuri – chiar cu rang de general. În jurul anului 1922, absolvă școala cooperatistă din Uman, continuându-și studiile la Institutul de Cooperatie din Kiev, apoi la Institutul de Relații Externe.

Cel care îl introduce în cercurile literare ale timpului este Mihail Semenko, primul poem Bajan publicându-l în „Almanahul din octombrie al panfuriștilor” (1923). În formare și viziune este impresionat și influențat de spectacolele expresioniste ale regizorului de teatru Les Kubas și de activitatea remarcabilului cineast Oleksandr Dovjenko, pe care îl cunoaște pe când era angajat la Direcția Ucraineană Fotocinema.

Cartea de debut „A 17-a patrulă” (1926) învederează suflul futurist, constructivist. În cartea a doua poetul e deja în albiile unei stilistici expresionist-barocco-romantice de o tematică predominant autohtonă, ucraineană. Este cu adevărat remarcabil în cea de-a treia carte, „Edificii”, și în volumul antologic de etapă „Drumuri”, ambele apărute în 1930. Erau treptele pe care urca deja viitorul clasic al literaturii ucrainene contemporane, implicat nemijlocit în viața social-politică a țării sale, cu aderențe la ideologia timpurilor comuniste.

Exegeții și astăzi se întreabă: care este, totuși, stilul poeziei lui Bajan, prin ce se caracterizează el? E futurism? Expresionism? Barocco? Romantică în spiritul lui Hoffmann? E creația unui poet greu de „înramat” sub aspect literaturologic. Adevărul e însă că futurismul i-a stimulat lui Bajan libertatea interioară, care l-a salvat de tirania inerției psihologice și estetice, orientându-l să fie împreună cu cei care vor trebui să reinnoiască literatura ucraineană.

Prezentare și traducere de
Leo BUTNARU

Botezătoarele călătorii
Ale matelotului în luptă.

Drepte și simple
S-au așternut pe mări
Drumurile marinărești
Ca niște cicatrice de spade.
Umbră neliniștită și aripată –
Fregata corsarilor plină cu aur
Rătăcind pe falsele mări blestemate.
Șaieră posac pe lângă borduri de navă
Vântul celor puternici
Și printre catarge-ncordate –
Țipătul albatrosului temerar,
Țipăt ca strunele de arbalet
Drepte, aiudoma lovituri de stilet
Lunecoasă ca rugina pe lama
Pumnalului de corsar.

Elegia-divertisment

Din tulpina neagră a bascului
semănatul îngreunaților bași
și a flautului pripeală bască
pe ringul vocilor de ași.

Salt brusc, săritură semeată,
sec, bătăi mărunte de tobă, galop e,
și disperarea flautelor, flaute zgloabii
peste gropi de sincope.

Rotește-te, lume, rotește-te, circ,
rotește-te, carusele!
Foc de artificii în cer, țuguit
zboară mai sus de stele...

Și ziua-n amurg, și noaptea-n apus
și inimă tăcând chitic.
Rotiți-vă, nebune focuri cerești,
Rotește-te, nebulule circ!

Și ochiul gloatelor spart
într-o mie de spade de lămpi solare.
Rotește-te, blestemate...
Tact!
Ritm!
Cât te vei mai roti fără rost?

Să mai sper?

Oare chiar n-are să vină, chiar nu vine?
Fiece curbă și tact,
și ritm
sunt marcate de gestul capelmaistrului
sever.

Va marca și va fixa:
Stop!
Nu mișca!
Fiece notă are
zvâcnirea sa.

Și vei cunoaște perseverenta
matematică
a paroxismului încântării și tristeții,
camarade,
amice,
fârtate –
fiecare are propriul puls
ce bate,
se zbate.

Fiece notă e potrivită,
o alta-n locu-i să fie nu poate,
și scârțâie între coaste roguite
ale inimii încheieturi uscate.

Inimă! Rotește-te zbenguit,
zbengui-te, fă tunbe, de-i putea!

De pe buzele acrobatului chinez
alunecă-șuviță moartea.

S-au înecat în înghițituri convulsive,
s-au rotit pe o coasă strălucitoare
și s-au înțepat într-un puls comun
inimile tuturor,
oricare.

Gătjejul se-neacă cu un gheb,
erupe urlat infernal,
de pe trapeze, ca un steag negru,
spânzură
limbă de om, neagră-mangal.

Va țipa scurt duduia...
Atunci țintește și zboară
în urlete de disperare, panica
gurile goale le va strivi!
Bale și lacrimi stoarse,
buzele-n grimase exagerate!
Ca niște trupușoare, pe sfiori
se clatină voci
pițigăiate.

1927

Foxtrot

Arcuită-n vibrație, struna cam tâmpă
Lasă să cadă ca o picătură nota neagră
Și orchestra îi zice lingușitor melodia
Unei suferințe libidinoase, parcă.
Și ies înșii în ring, ghemuiți în foxtrot,
Framântându-se într-un nemișcat pas.
Și scripcarii cam palizi la obraz
De pe scripci cu șolduri pline
În sală ca într-un fremătător vas
Toamnă preludii și flăcări în vine.
Cuibăritu-s-a în poftele preludiilor
Acest pas de vultur, foxtrotul exact,
Acest tact,
Acest ritm al legănătoarelor ființe,
Acest act deschis, acest tact
și lipsă de tact,
Acest nemaivăzut act.

Deci, pasule, îndrăznește,
scutură oamenii,
E semnul iubirii mecanice, de haram!
În gătjejul negru al clarinetului
Joacă un nod, tresaltă mărul lui Adam.
Struna, ca biciul, sfichiuește banjoul
Și suspină vioristii, și-i zic înainte
Ca sunetul să onduleze ca firea
în vene,

Ca mercurul în sticlă fierbinte,
Ca să cadă deodată din înălțime,

Tresărit, plescăit, improscat,
Ca să se deschidă gurile,
Al gurilor aprinse căscat.
Dar s-a împiedicat astmaticul tact
Ce sfâșie, ca o rană, gura.
Act cinic, public act –
Foxtrotul strivit, fărâmitură
cu fărâmitură.

Ax, solidaritatea fantomelor
În music-hall-ul legănător!
Coapsele violoncelor sunt goale
Și sunt pofcioase taliile ghitarelor.
Și grasa palmuire a tălpilor,
Și pasul strămb, ca o scoabă, –
Ce să-i faci, asta-i iubirea oamenilor,
Ceva mai jos de nivel, o șagă!
Clătinându-se, dragostea pleacă,
Gură lipită pe gură.
Iubirea oamenilor, iubirea oamenilor
Burta și-o scutură;
Burta și călcăiele, buzele lui Buddha,
Buzele ca păstăile însăngerate.
Alertați, oamenii stenografiază
Măzgălit corectele lor potfe-ațâțate.
În staccato stricat ca o schismă,
Împiedicându-se în ritm zdrăngănit,
Aceasta-i iubirea.
Uite astfel ești tu schismă scuturată,
Tu – iubirea, dragostea.

1928

Cursă nocturnă

Pentru lu. Ia.

Se înalță brațul, nepăsător,
Și pana păsării se-ndoaie ca spada,
Și ciorna scrisului e frântă, răpus e
Orice rând, ca un catarg înalt cândva.
Dar se ridică din nou
torsul literelor toarse,
Pânză umflată e orice strofă,
În vânt scârțâie alfabetul
Și totul e o aleasă catastrofă.

Căutare de catastrofe, și plecări,
și inspirații –
Împăcarea tuturor dorințelor,
împăcarea împăcărilor.
Înalte-se patetica ta fregată,
Fregata melodiilor patetice-n largul
zărilor,
Ce se-aud prin furtună,
prin adâncă noapte,
Ce s-a tras spre proră dinspre pupă,
Și lor fiindu-le menite cutezătoarele,

Deci sfarmă lanțurile,
Rupe-te de cheiul natal,
Că doar nu în călimară fregata
Caută furtuna fabuloasă,
Tu, ca bărbat și luptător,
În clipa talazului mortal
Nici busolă,
Nici inimă
Nu vei lăsa să greșească.

1929

Sângele captivelor

Neogoitul cal cu coama pe piept
bate din copite,
În bidoane adânci și hurducate fierbe
Dulcele lapte de iepe înfierbântate,
neogoite.
Mirosurile-s sălbatice, persistente,
acerbe,
Au adormit călăreții ce n-au știre
de moarte,
Lungite pe pământ li-s trupurile
nemișcate.
Falnici arbori își profilează
în ceruri coroane,
Ca un tors mușchiulos de tânăr voinic
Se-nclină la pământ ale flăcărilor liane
Și fumul ca struna s-a-nfipt în vârf
de colnic.
Sfâșiiind poalele slinoaselor veșminte,
Se arcuiește pieptul ca mlada
pentru steme.
De umezeală priitoare, cu sudoare
roditoare
Sunt cuprinse trupurile captivelor
ucrainene.
Și gura e sfâșiată, și spre zori
se va prinde
Plodul mongol în mitra acestor fecioare.
Anii sporesc, eternă culoare de otavă,
Și în ale inimilor tolbe
de săgeți – amintiri tocite,
Însă vechiul sânge peste sute de ani
urmașul
Și l-a păstrat în umflete vene înveșnite.
Și iubim cuvintele, grele, ca negrul fum
Al rugurilor ce tătarilor le-au luminat,
Ocrotim sângele atât de tare închegat,
Și ale stepelor nesfârșire înțelenită
O salutăm cu inima simplă, uimită.