

# Revista Literară

PUBlicație DE LITERATURĂ  
ȘI DIALOG CULTURAL

## ION POP: „EUGEN CIOCLEA ÎN POEME ALESE”

„Fondul liricii lui Eugen Cioclea rămâne totuși fundamental grav. Nonconformismul, nesupunerea față de convenții și constrângeri, disidența lui sunt reale. Efervescența imaginativă și plăcerea jocului cu cuvintele lasă de cele mai multe ori să transpară inconfortul existențial major ce-i trezește reacții de refuz și sfidare a lumii cuminți din jur.” (P. 6)

## MIRCEA V. CIOBANU: „SCENE EROTICE ÎN PROZA CONTEMPORANĂ” (I)

„Tema erotică e una tabu în regimurile totalitare – ea sugerează ideea de libertate a sentimentelor, simțurilor și senzațiilor. Ea induce ideea hedonistă a existenței eterne prin procreare, a plăcerilor lumești, inclusiv a plăcerilor inhibitate, generatoare de stări dramatice. Or, în totalitarism nimic nu trebuie să abată societatea de la îndeplinirea planurilor mărețe, care presupun din oficiu abținere, martiraj, simplu spus: monahism monumental. Unul absolut, total, care ar presupune, consecutiv, o dispariție a umanității.” (P. 14)

## AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Fragment din romanul *Morții* de Christian Kracht, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

## PORTRET ÎN SEPIA

## ARCADIE SUCEVEANU: „VAL BUTNARU, ROMANCIERUL”

Foto de Nicolae Răileanu

„Romanele [lui Val Butnaru] configurează imaginea unui talent original și puternic, lansează în circuit un prozator de cursă lungă, de mari resurse și combustii epice. Scrise parcă dintr-o răsuflare, «cu o singură peniță», atât cărțile «Trilogiei», cât și ultimul roman ne

înfățișează o Basarabie postsovietică marcată de crize morale și identitare, debusolată, care la aproape trei decenii de la eliberarea din burta Leviathanului continuă să orbecăiască prin istorie. Spațiul simbolic basarabean e prezentat

ca o paradigmă neschimbătoare a provinciei blestemată, a șanselor mereu ratate. Autorul face multiple incursiuni în istoria ei de ieri și de azi, din care se profilează o realitate dură, urâtă și absurdă, cu elemente orwelliene.”

## „CĂLIMARA LUI MUTTER”:

„Altă școală, ncepând cu a doua, din centrul orașului – altă cerneală./ Și tot mama umplându-mi stiloul cu-albastru[l privirii/ ei – adaug acum, când a-nchis demult ochii]. Oricât de albastră,/ tot transpare din când în când, dinspre origini (чрунило), negreața.”

## CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

**SELFURI CU GULLIVER – P. 4**  
TEO CHIRIAC: „URIAȘII PITICI ȘI PITICII URIAȘI”

**CRONICĂ DE CARTE – P. 14, 15, 21, 22**  
DE M.V. CIOBANU, DOINA CERNICA, LUCIA ȚURCANU ȘI MARIA PILCHIN

**VÂNTURILE, VALURILE... – P. 17**  
VAL BUTNARU: „DESPRE AȚA GROASĂ”

**FILTRE – P. 18**  
VALENTIN GUȚU: „A FI SAU A NU FI SALON...”

**MEDALION – P. 23**  
VIOLINA GALAICU: „TUDOR CHIRIAC: CEI ȘAPTEZECI DE ANI DE-ACASĂ”



POEZIE

de EMILIAN GALAICU-PĂUN

< 12



# CUPRINS

EDITOR:  
UNIUNEA  
SCRIITORILOR  
DIN  
REPUBLICA MOLDOVA

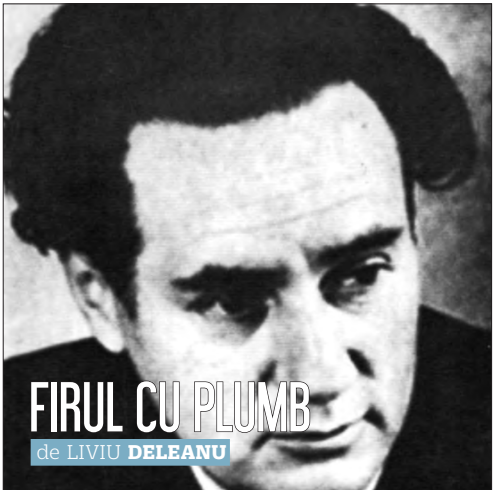
ANUL 6 | NUMĂRUL 2 (43) | FEBRUARIE | 2020



05 EUGEN LUNGU: TREI CĂRȚI, O SINGURĂ LANSARE



03 VÂNĂTOARE DE SFINCȘI ȘI HIMERE



21 „CROCHIU”

04 SELFIIURI CU GULLIVER

„URIAȘII PITICI ȘI PITICII URIAȘI”  
DE TEO CHIRIAC

06 MIRADOR

„EUGEN CIOCLEA ÎN POEME ALESE”  
DE ION POP

07 DIVANUL ÎNȚELEPTULUI

„UNIREA SE AMÂNĂ? UNIREA SE FACE! UNIREA E APROAPE!” (VI)  
DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ

08 PORTRET ÎN SEPIA

„VAL BUTNARU, ROMANCIERUL”  
DE ARCADIE SUCEVEANU



24 FRAGMENT DIN ROMANUL „MORTII” DE CHRISTIAN KRACHT, ÎN CURS DE APARIȚIE LA EDITURA CARTIER. TRADUCERE DIN GERMANĂ DE ANDREI ANASTASESCU

10 IN SFUMATO „NEGRUZZI LA CHIȘINĂU” DE EUGEN LUNGU

14 CÂMPUL ALB, OILE NEGRE „SCENE EROTICE ÎN PROZA CONTEMPORANĂ” (I) DE MIRCEA V. CIOBANU

15 RAFT „O CARTE UNIFICATOARE” DE DOINA CERNICA

16 CARTEA DE ISTORIE „ALEXANDRU V. BOLDUR, ISTORIC AL UNITĂȚII NAȚIONALE” (II) DE NICOLAE ENCIU

17 VÂNTURILE, VALURILE... „DESPRE AȚA GROASĂ” DE VAL BUTNARU

18 FILTRE „A FI SAU A NU FI SALON...” DE VALENTIN GUȚU

20 PLURALIA TANTUM „JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE” (XXIII) DE LEO BUTNARU

21 RAFT „LEAC PENTRU NELINIȘTE” DE LUCIA ȚURCANU

22 POETAE NOVI „UN ANIMAL CU FAȚA ÎN LUMINĂ” DE MARIA PILCHIN

Revista **Literară**  
PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ ȘI DIALOG CULTURAL

**Director:** Arcadie Suceveanu  
**Redactor-șef:** Teo Chiriac  
**Redactor-șef adjunct:** Adrian Ciubotaru  
**Redactori asociați:** Eugen Lungu, Leo Butnaru, Mircea V. Ciobanu, Lucia Țurcanu

**Colegiul de redacție:** Vladimir Beșleagă (Chișinău), Matei Vișniec (Paris), Ana Blandiana (București), Ion Pop (Cluj), Cassian Maria Spiridon (Iași), Ștefan Hostiuc (Cernăuți), Vadim Bacinschi (Odesa)

**Concepție grafică:** Romeo Șveț  
**Paginare computerizată:** Adrian Ciubotaru

**Sediul redacției:**  
MD-2004, or. Chișinău  
str. 31 August 1989, nr. 98  
  
Tel: (+373 22) 234724  
Fax: (+373 22) 237118  
E-mail: revistaliterara.us@gmail.com

Publicație înregistrată la Ministerul Justiției al Republicii Moldova în data de 03 martie 2015. Numărul de înregistrare: 297. ISSN: 2345-1777

Format A3. Tipar: ofset.  
Tiraj: 1000 de exemplare.  
Tipărit la Casa Editorial Poligrafică „Bons Offices” MD-2005, or. Chișinău  
str. Feredeului 4/6



MINISTERUL  
EDUCAȚIEI, CULTURII  
ȘI CERCETĂRII

Această revistă apare cu sprijinul Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova.

Adresa electronică: [www.mecc.gov.md](http://www.mecc.gov.md).

Textele și imaginile inserate în paginile publicației „Revista literară” nu pot fi reproduse și nici distribuite fără acordul scris al redacției.

Colaboratorii sunt invitați să-și trimită textele la adresa electronică afișată mai sus. Textele vor avea format A4, nu vor depăși 10 000 de semne, vor fi paginate în Word, Pages sau alt program compatibil cu sistemele de operare Windows sau MacOS.



Textele publicate în „Revista literară” nu reprezintă poziția oficială a Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova. Responsabilitatea pentru conținutul articolelor le revine în exclusivitate autorilor.



# EDITORIAL

## de ADRIAN CIUBOTARU

### MARCUS AURELIUS SFATURI DE LUAT ÎN SEAMĂ

„(...) Gândește-te că nu lucrezi contra libertății tale, dacă îți schimbi părerea și dacă cedezi aceluia care ți-o corectează. Căci și atunci activitatea ta are loc potrivit voinței și judecății tale și chiar după concepțiunea ta.

(...) Nu poți să înveți scrisul și cititul pe altul, dacă nu le știi tu însuși; cu mult mai puțin vei putea să înveți pe alții cum să trăiască drept, dacă tu însuși nu trăiești astfel.

(...) De la Alexandru platonice (secretarul împăratului – n.r.) am învățat să nu vorbesc, ori să scriu niciodată fără o trebuință. N-am timp niciodată să mă slujesc de un asemenea mijloc, pentru ca, sub pretextul unor afaceri urgente, să înlătur datorile pe care ni le impune prietenia.

(...) Arta de a trăi are mai multă asemănare cu scrima decât cu dansul, deoarece trebuie să fim pregătiți și în contra loviturilor neprevăzute și chiar atunci să rămânem neclintii.

(...) Umblă totdeauna pe calea cea mai scurtă. Calea cea mai scurtă este cea naturală, adică urmează rațiunea sănătoasă în toate vorbele și faptele tale. O asemenea hotărâre te liberează de nenumărate necazuri și lupte, de orice prefăcătorie și vanitate.

(...) Pe nimeni nu-l lovește vreo nenorocire, pe care să nu fie în stare, potrivit naturii sale, să și-o suporte. Întocmai aceleași nenorociri lovesc pe un altul, care ori pentru că nu-și dă seamă exact de năpasta ce-l lovește, ori fiindcă voiește să-și arate cu prilejul acesta tăria de spirit, rămâne liniștit și neafectat. Nu este absurd ca neștiința și vanitatea să fie mai tari ca inteligența?

(...) Orgoliul ce se făleşte cu umilința fățarnică, este cel mai nesuferit din toate.

(...) Împotriva cărui lucru [ar trebui] să fii răuvoitor? Contra răutății oamenilor? Dar amintește-ți de principiul că ființele raționale s-au născut unele pentru altele, că răbdarea este o parte a dreptății, că oamenii păcătuesc nu dinadins, și, în fine, că multor oameni nu le-a adus nici un folos faptul de a fi trăit în dușmănie, bănuieli, în ceartă și ură; ei au murit și s-au făcut cenușă.

(...) Este de răs să nu voim să ne înăbușim răutatea noastră proprie, lucru cu puțință, ci dimpotrivă, numai a celorlalți, ce nu este cu puțință.

(...) Zeii nu se mai supără că ei, nemuritori, trebuie să rabde, atâtea veacuri de timp, o sumedenie așa de mare de păcătoși învârtoșați în rele, ba chiar se îngrijesc în toate chipurile de ei, și tu, care o să sfârșești curând, curând, ai ostenit să suferi pe oamenii răi, mai ales că și tu faci parte din rândul lor?”

(Marcus Aurelius, „Către sine însuși”, Traducere din grecește de Șt. Bezdechi. Studiu introductiv de V. Pârvan. București, Editura Vestala, 1999)

# VÂNĂTOARE DE SFINCȘI ȘI HIMERE

Peisajul literar din Republica Moldova e dominat, de aproape trei decenii, de aceleași publicații. Fără întreruperi a apărut doar „Literatura și arta”. Sistarea finanțării de la București (în condițiile în care statul român a fost cam singurul sponsor al culturii scrise în RM) a necăjit, în repetate rânduri, revistele „Contrafort” și „Sud-Est cultural”. Cu stoicism a înfruntat intemperiiile și „Semn”-ul de la Bălți, din 1995 până în 2012. Continuă să apară, numai acad. Mihai Cimpoi știe cum, „Viața Basarabiei”. Din 2015, se editează și „Revista literară”, dar nici publicația Uniunii Scriitorilor nu a izbutit să-și respecte periodicitatea: nouă luni de zile despart ultimul număr din anul 2019 de primul număr din anul curent. Sporadic, ocazional, s-au publicat și alte reviste, efemeridele firești ale vieții literare, dar niciuna nu a rupt gura târgului, dispărând așa cum au apărut: discret.

Nu se știe care va fi viitorul revistelor literare din RM. Unii directori de publicații au vădit, în decursul anilor, un adevărat talent managerial, demn poate de antreprize mult mai profitabile decât cele care i-au consacrat, dar nici abilitatea în afaceri, nici capacitatea de a găsi și convinge sponsori nu vor fi suficiente în lipsa unor programe guvernamentale, bine bugetate, pentru susținerea revistelor de cultură și literatură. Putem să invocăm la nesfârșit argumentul apologetilor marketingului: „Dacă produsul e bun și bine promovat, se vinde oricum!”, dar legea aceasta nu funcționează într-o țară în care oamenii nu prea obișnuiesc să citească. De unde nu-i, nici piața nu cere...

E adevărat că unele tipărituri își află cititorii sau, ca să nu exagerăm, cumpărătorii. Drept dovadă, tirajele epuizate ale câtorva cărți de ficțiune editate la Chișinău. Totuși, chiar dacă admitem că am putea vinde, număr de număr, tot atâtea exemplare de revistă, acești bani nu ar fi de ajuns pentru a acoperi toate cheltuielile, nemaivorbind de salarii pentru angajați și onorarii pentru colaboratori. Adevărul este că o revistă literară azi e menită doar să consemneze, să comenteze și să conserve faptul de cultură (atât cât este) și să funcționeze ca o pistă de lansare pentru tinerele talente. Într-un cuvânt, să ungă fitilul vieții literare, cât timp aceasta mai pâlpâie. O revistă literară azi nu mai satisface, nici la noi, dar nici aiurea, curiozitatea și exigențele unui cititor numeros care așteaptă cu sufletul la gură mereu alte recomandări de lectură și un nou roman, publicat în foileton. Revistele nu mai sunt un ghid pentru

librării și nici puntea de legătură între cel care face cartea și cel care o consumă. Din simplul motiv că literatura nu mai joacă un rol la fel de pregnant în societate ca acum o sută-două de ani, iar numărul de cititori interesați de procesul literar e în continuă scădere. Doar în țările mari, cu tradiții culturale robuste, au mai supraviețuit câteva reviste de modă veche, dar nici acolo publicațiile de acest gen nu mai sunt ce au fost pe vremuri.

În aceste condiții, e natural ca nimeni sau aproape nimeni să nu mai vrea să se aventureze pe terenul revuistic. În special tinerii. Într-adevăr, la ce bun o nouă publicație dacă nu există nici finanțare coerentă (și independentă de factorul politic) de la stat, nici cititor, nici piață de desfacere, nici interes real din partea instituțiilor media? Doar vechea gardă, alcătuită din scriitorii generațiilor ’60, ’70, ’80, mai poate crede în iluzia sau în nebunia asta. Și-apoi, nu sunt oare rețelele sociale și internetul suficiente azi pentru promovarea produsului literar și pentru organizarea de dezbateri și discuții pe marginea vreunei cărți?

Acest tip de judecată, pe care l-am auzit nu o singură dată, nu este întrutotul adevărat.

În primul rând, în RM nu au fost niciodată condiții prielnice pentru înființarea unei publicații literare. Aceasta nu i-a împiedicat însă pe Victor Gherman, Valentina Tăzlăuanu, Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Maria Șleahțișchi, încă foarte tineri pe la începutul anilor ’90, să accepte provocarea. Iar ca să înțelegem mai bine despre ce fel de provocare era vorba, am să dau și un exemplu. Pe 1 martie a.c. tocmai s-au împlinit 25 de ani de la apariția primului număr al revistei „Semn”. Nu am să uit niciodată cum am pregătit, întreaga redacție, cu toții profesori universitari, dar și eu, student în anul I la Litere, paginile pentru tipar. Nici vorbă de machetare computerizată. Lucram în încăperile prost încălzite ale tipografiei orașenești din Bălți cu niște rusoaice care abia dacă știau a scrie „Bună ziua!” cu caractere latine. Și totuși, au cules interviul cu Radu G. Țeposu, realizat de Leo Butnaru, dar și alte texte pe care nici românii din talpa Moldovei neatârinate nu le-ar fi putut înțelege (deh, proverbialul analfabetism funcțional!). Împresurate de corecțiile și de insistențele noastre, tovarășele au retipărit de câteva ori la mașină articolele în care depistaserăm cele mai multe greșeli. Unde nu se mai retipărea – opoziția tipografilor avea o conotație dublă, fiziologică, dar și etnoculturală –,

corectura se lipea direct pe șpalturi. Așa s-a lucrat timp de aproape o săptămână, cu tipografi ostili asediați în cabinetele lor, cu colegii care făceau, pe rând, munca de redactori și corectori, între cursurile de la facultate, nemâncați și nedormiți. Și numai așa putea să apară un prim număr de revistă literară românească în Bălțiul anului 1995. Într-un oraș și într-o țară care nu aveau pe atunci mai mulți cititori și posibilități de difuzare/ promovare decât le au acum, ba dimpotrivă. Bănuiesc că nici colegilor de la „Sud-Est cultural” sau „Contrafort” nu le-a fost mai ușor, chiar dacă Chișinăul oferea condiții aparent mai bune pentru crearea și lansarea unei reviste.

În al doilea rând, insistența pe înființarea și statornicirea în durată a publicațiilor literare nu ar trebui considerată drept un moft generaționist. Toate generațiile de scriitori au nevoie de o portavoce, indiferent de epocă. Cu atât mai necesare sunt acestea în era informației, chiar dacă nu țintesc decât un public restrâns.

În al treilea rând, avantajele oferite de internet și social media nu trebuie absolutizate. Strămutarea tribului literaților în Arcadia virtuală a rețelelor e un lucru necesar, dar „peretele” Facebook sau Instagram nu funcționează ca o pagină de revistă. Și nici măcar ca o pagină de site. Nu am apucat să vedem o publicație online ca lumea că ne-am și pomenit invitați în universul brownian al postărilor. Nimic nu este însă mai inconsistent, mai superficial și mai ușor de uitat decât discutarea cărților și a lansărilor pe Facebook. Dincolo de toate ironiile pe care le trezește, în prezent, o publicație clasică, adevărul este că literatura, chiar și cea proastă, e de necitit pe coloanele lui Zuckerberg.

Un licăr de speranță a fost, la vremea ei, revista „Clipa”, angajată în promovarea celor mai tineri literați. O nebulie frumoasă, în duhul avangardelor, au constituit-o publicațiile „Stare de urgență”, dar și mai efemera „Lolita”, editată pe cont propriu de Hose Pablo, Ion Buzu, Victor Țvetov și Vadim Țigănaș. În ciuda unor stângăcii, atât de firești pentru începători, în ele palpita ambiția sănătoasă a tinerilor de a le da o lecție de literatură și gazetărie literară adulților scortșoși și învechiți. Dar mai ales de a-și striga numele și de a-și croi o parte în literatură, de a lăsa o amprentă vizibilă, nu o scăpărare de doi biți în matrix-ul indigest al rețelelor sociale. Pe unde hălăduiește oare azi spiritul leonin al celor care credeau cu încăpățănare că până și în deșertul cultural al Basarabiei e loc de o vânătoare pe cînste? O vânătoare de sfincși și himere.



Foto de N. RĂILEANU

# SELFIURI CU GULLIVER

## URIASII PITICI ȘI PITICII URIAȘI

de TEO CHIRIAC

Aproape zilnic, în drum spre serviciu, trec pe lângă pictura murală de peste o sută de metri lungime, executată pe unul din pereții Stadionului Dinamo. Peretele se întinde între străzile Șciusev și București, iar protagonistul lucrării e uriașul Gulliver, legat fedeleș de mai multe personaje din povești și desene animate. Vii, calde și reci, combinate cu măiestrie, culorile însuflă picturii vigoare vitală, dinamism, creând o atmosferă miraculoasă, ca din basme, pe măsura faimei și staturii eroului swiftian.

Uneori, îmi imaginez cum uriașul se trezește în orele nopții, deschide ochii, contemplă îndelung cerul înstelat, încercând de mai multe ori să rupă funia și să se ridice în toată statura. Zadarnice eforturi, căci droaia piticilor din desenele animate l-au legat pe cînste. Însă ceea ce nu știu micii ștregari este faptul că Gulliver deține ceva care nu poate fi legat nici cu cea mai groasă funie din lume, ceva care poate să-și părăsească trupul captiv și să zboare, să zboare oricând și oriunde. Acel ceva atât de liber și de invizibil fiind spiritul uriașului.

Amintindu-și de călătoriile neobișnuite, exotice, pline de învățăminte, atât prin Țara piticilor, cât și prin Țara

uriașilor, spiritul lui Gulliver rătăcește acum pe străzile urbei, încercând să priceapă cum, prin ce minune, a ajuns în acest furnicar citadin, în acest viespar, în această viermuială. În urma mai multor plimbări, spiritul uriașului își dă seama că se află într-un fel de *no man's land*, societatea acestei lumi a nimănui fiind măcinată de sărăcie, de paradoxuri și intrigi. Iar la baza tuturor intrigilor stă o singură problemă, aceea a înălțimii fizice și spirituale a fiecărui individ.

Prin urmare, e vorba de o societate dispersată, împărțită, dar împărțită nu în clase sociale și nici în minorități și majorități, mai mult sau mai puțin absolute, ci în indivizi numiți în mod convențional *pitici* și *uriași*. Într-adevăr: văzuți de departe, cetățenii urbei seamănă cu niște ființe uriașe, însă în timp ce se apropie dimensiunile lor se micșorează, se micșorează, semănând cu niște pitici. Și viceversa: îndepărtându-se în timp și spațiu, dimensiunile acestor pitici se măresc tot mai mult, până când ajung să semene cu adevărații uriași. Însă niciunul din ei nu bănuiește că la mijloc pot fi efectele iluziei optice.

Așa stând lucrurile, spiritul lui Gulliver s-a pomenit martor al unor realități absolut ireale. Spre pildă, i-a văzut pe

unii pitici înălțându-se pe vârfuri pentru a fi observați de uriași, în timp ce unii uriași se înclinau adânc, ingenunchind, lipindu-și fața de pământ, pentru a fi observați de pitici. A văzut și pitici inventând giganți gonflabili, care, la rândul lor, se umpleau de orgolii, de fum și înfumurare, atingând dimensiuni monumentale, urieșești. Uneori, nefăcând diferență dintre un aerostat și un mare balon de săpun, aceștia, în timpul unor spectacole publice, se avântau deasupra urbei, aidoma unor baloane intens colorate, greoaie, dar se spărgeau la prima rafală de vânt, producând zgomote neplăcute, urâte, stricând aerul, infestând atmosfera.

Astfel, rătăcind prin vechea urbe, spiritul lui Gulliver a văzut multe și de toate. A văzut pitici bolnavi de megalomanie, de gigantism, pitici străduindu-se din răspuțeri să devină uriași, giganți, titani, precum broasca mică din celebra fabulă, care credea că „Ar putea să se prefacă/ Din mic, mare dobitoc” și s-a umflat, și s-a umflat până „au crăpat”. A văzut pitici luptând eroic pentru titlul onorific „Gigant în viață”. A văzut aspiranți sau chiar deținători ai mult râvnitului titlu, care nu-și cinsteau uriașii din trecutul lor istoric și cultural, pe ai căror umeri se cațărau ca să-i șuiere și să-i scuipe, de sus, cu

dispreț. A văzut pitici demenți ajunși în culmea slavei pământești, întrebându-se precum un personaj din *Sărmanul Dionis*: „Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...”. Și asta în timp ce Dumnezeul lor adevărat nu e nici pitic, nici uriaș; El, pur și simplu, este!

A văzut apoi uriași emfatici, futili, emanând o răceală de mormânt și a văzut ființe minuscule, aeriene, solare, cu puteri miraculoase. A văzut uriași lipșiți de minte, coloși fără inimă, giganți fără suflet. Totodată, a văzut pitici emotivi, sensibili, extrem de mirați că, spre pildă, un zigospor nevăzut poate naște o ființă neobișnuită, văzătoare, că nouă grame de praf de pușcă sunt în stare să ucidă un om, iar șase grame de uraniu pot dezechilibra lumea terestră.

De asemenea, spiritul lui Gulliver a stat în preajma unora care se credeau coloși, în realitate nefiind decât pigmei și a stat în preajma altora care se credeau titani, în realitate nefiind decât infuzori. Îngrozit, el a văzut uneori cum uriașii își mănâncă cu poftă piticii, iar piticii, cu aceeași poftă, îi mănâncă pe uriași; alteori, a fost martorul unor adevărate carnagii, când și piticii, și uriașii se mâncau unii pe alții, când toți îi mâncau pe toți.

# NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII



**LASZLO ALEXANDRU**  
**CUM SE INVENTEAZĂ UN HULIGAN?**  
**MIHAIL SEBASTIAN, ZIARIST LA „CUVÂNTUL”**

COLECȚIA „ROTONDA”

„Laszlo Alexandru s-a apucat de treabă și a scris un volum de eseuri despre același Mihail Sebastian portretizat de Marta Petreu cu zece ani în urmă. Dar este un volum în oglindă! Laszlo îl citește pe evreul brăilean dornic de afirmare, într-o cheie răsturnată, așa cum, de altfel, sugera chiar Marta Petreu că ar fi posibil. Scrierea lui este alertă, polemic-academică și plină de argumente.”

Alexandru FLORIAN



**PRINȚUL S.D. URUSOV**  
**ÎNSEMĂRILE UNUI GUVERNATOR**  
**CHIȘINĂU. 1903-1904**

TRADUCERE DE VSEVOLOD CIORNEI  
STUDIU INTRODUCȚIV ȘI NOTE DE VIRGIL PÂSLARIUC

„Pe baza experienței de guvernator al Basarabiei, Urusov a publicat niște memorii (1907), traduse la puțin timp în franceză. Lucrarea a provocat scandal, mai ales din partea lui Gheorghe Pronin și Pavel Krușevan, pe care i-a învinuit ca fiind răspunzători pentru pogromul din 1903. În 1913 Pronin îl dă în judecată pentru «lezarea demnității», iar în urma procesului, Urusov a fost condamnat și nevoit să stea patru luni în închisoarea de la Kaluga.”

Virgil PÂSLARIUC



Altminteri, urbea noastră nu e doar o urbe a iluziilor optice, ci și una a iluziilor deșarte. O urbe ai cărei cetățeni pe cât de ușor își fac iluzii, pe atât de ușor le pierd. Iar când ajung să-și piardă și ultima iluzie, ei nu fac decât să-l parafrazeze pe înțeleptul Ecleziașt: „O, iluzie a iluziilor. Toate sunt iluzii!”. În același timp, în urbea noastră nici așa-numiții pitici, nici așa-numiții uriași încă n-au realizat că toate mărimile – și fizice, și spirituale – au calitatea de a fi relative. Și prea puțini dintre ei au curajul să-și întoarcă privirea către ei înșiși, ca să-și vadă înălțimea reală și să înțeleagă ce reprezintă ei de fapt și dacă sunt sau nu la înălțime prin ceea ce gândesc și prin ceea ce fac. Privindu-se în sinea lor, ar înțelege probabil că, într-o colectivitate, nu poți vorbi de victoria unora și de înfrângerea altora, ci de o victorie a tuturor sau de o înfrângere a tuturor; că numai în unire, alcătuind un tot întreg social, cultural, economic, această urbe ar putea deveni un loc redus ca întindere, dar uriaș ca importanță și frumusețe; iar în prezent, mai mult ca oricând, ei au nevoie de normalitate și de vocație – de vocația depășirii de sine, iar nu de cea a depășirii celorlalți, ca la întrecerile sportive.

Este adevărat că de mult pe gazonul Stadionului Dinamo nu se mai joacă meciuri de fotbal, de mult tribunele lui nu s-au cutremurat de aplauzele sau fluierăturile răsunătoare ale suporterilor. Doar din când în când liniștea din tribune e întreruptă de elicea unui elicopter SMURD, așteptat pe marginea gazonului de o ambulanță, pentru a-l prelua și a-l transporta pe vreun biet suferind la Spitalul de Urgență...

Așadar, eu speram că, odată cu apariția lui Gulliver în localitate, uriașii, titanii și coloșii urbei vor veni să-l viziteze, să-l salute, să-l elibereze din captivitate. N-am văzut niciunul, deocamdată. Probabil pentru că întâlnirea cu Gulliver i-ar pune în fața unui adevăr incontestabil, și anume: ei nu sunt decât ceea ce sunt: niște pitici. Or, exprimându-ne în sens figurat, poți fi un pitic sau un uriaș nu în raport cu ceilalți, care au dimensiuni puțin diferite de ale tale, ci în raport cu tine însuși, cu propria-ți mărime sau micime...

De ani buni, în drum spre serviciu, întâlnesc în preajma lui Gulliver doar unii elevi și studenți care vin la faimosul uriaș pentru a-l admira, pentru a face selfiuri și a le distribui pe rețelele de socializare. Acești tineri, neafecțați încă de efectele iluziei optice, își fac selfiuri în dreptul unor detalii ale picturii murale: în dreptul unui nasture, a cataramei unui pantof, în dreptul unui ochi mirat sau, de cele mai multe ori, în dreptul surâsului ironic al uriașului.

# VIAȚA LITERARĂ

## EUGEN LUNGU: TREI CĂRȚI, O SINGURĂ LANSARE

Pe 21 februarie, la Sediul Central al Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”, a avut loc evenimentul *Eugen Lungu sau ha-rul criticii*. Alături de autor au vorbit criticii și scriitorii Mircea V. Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Romanciuc și Arcadie Suceveanu. Scriitoarea Maria Pilchin a moderat discuția. Invitații au vorbit despre criticul Eugen Lungu, referindu-se în mod special la cărțile semnate de el: *Complexul lui Orfeu* (ARC, 2019), *Artă și critică* (Prut Internațional, 2019) și la volumul de dialoguri cu Mircea V. Ciobanu *Eugen Lungu. Între spațiile și oglinzile timpului* (Prut Internațional, 2019). La eveniment au fost prezenți scriitori, jurnaliști și cititorii bibliotecii municipale. Volumele prezentate oferă mai multe perspective noi asupra textelor clasice ale literaturii române și ale celei universale, dar și interpretări inedite ale unor opere de artă plastică. După „complexul Rimbaud”, după „complexul Laocoon” ș.a., criticul Eugen Lungu aduce în discuție și ilustrează „complexul lui Orfeu”, care se referă la permanenta „îndoială, incertitudine și dubitație” a celui care scrie față de valoarea propriei creații.

Maria PILCHIN



Pe masă, una dintre cărțile lansate la Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu: „Complexul Orfeu”.

### Arcadie SUCEVEANU:

„Eugen Lungu face parte, negreșit, din categoria criticilor literari creatori, scrisul său fiind, așa cum s-a mai spus, o «proză de idei» sau chiar o «poezie a ideilor», o metaliteratură. Stăpânit de un «demon al detaliului», el preferă să cerceteze subiectele pe orizontală și pe verticală, în toate substraturile lor lingvistice, filozofice, sociale, etimologice, folclorice etc. De regulă, demonstrațiile sale se transformă într-un festin intelectual, în adevărate spectacole de analiză și erudiție”.

### Mircea V. CIOBANU:

„Dacă adunăm toate textele despre artă ale lui E.L. (el își lărgește mereu terenul de investigații estetice precum Co-nachi își lățea moșiile), am avea o fascinantă carte despre arta plastică (ideal ar fi să fie ilustrată)”.

## DIN LUĂRILE DE CUVÂNT ALE PARTICIPANȚILOR LA EVENIMENT:

### Vasile ROMANCIUC:

„Tinerilor le-aș recomanda în primul rând volumul *Eugen Lungu între spațiile și oglinzile timpului*. Pentru că este o carte a devenirii, o carte formatoare, care are un mesaj cât se poate de limpede: adevăratul drum către noi înșine este munca, numai munca. Iar munca e o lecție care se învață. (...) Oricine a citit o carte de Eugen Lungu a remarcat, cu certitudine, extraordinara forță de seducție a textelor sale, savoarea stilistică, umorul fin. (...) Autorul își cucerește cititorii prin profunzimea analizei, prin răbdarea și dexteritatea cu care știe să despice firul în patru. Și, desigur, prin documentare temeinică, printr-un adevărat «spectacol al argumentelor», după cum spunea Maria Șleahțișchi. Cărțile lui Eugen Lungu au girul «Dumnezeului calității». «Girul calității» nu este doar o frumoasă potrivire de cuvinte, o metaforă memorabilă. Este chiar divinitatea în care criticul crede cu adevărat”.

### Emilian GALAICU-PĂUN:

„Fie că scrie despre corespondența lui Mateevici sau Cămășile lui Grigore Vieru, despre *Aglomerările Houellebecq* sau *Fiul* lui Philipp Meyer, «despre tristețe», «milă și milostenie» sau «Cinicii istoriei», se creează senzația că subiectele îl caută pe eseistul nostru, a cărui apetență în materie de cultură este egalată doar de competența cu care răspunde provocărilor. Abordarea e cvasimonografică, autorul recur-gând la surse în mai multe limbi, triate astfel încât să rețină doar informația trebuincioasă – totul trecut prin filtrul său de hedonist al lecturii”.



## MIRADOR

# EUGEN CIOCLEA IN POEME ALESE

de ION POP

**D**in și despre poezia lui Eugen Cioclea, recunosc că n-am citit decât destul de puțin până la apariția consistentei antologii propuse în anul 2018 de Emilian Galaicu-Păun la Editura Cartier, sub titlul, foarte inspirat, *Dați totul la o parte ca să văd*. Alții erau poeții aflați și menținuți în prim-planul vieții și al criticii literare de dincolo de Prut. În empatica sa prefață de ucenic, întrucâtva, la scrisul poetului cunoscut în prima sa tinerețe din vremuri moscovite (mai exact în 1986), editorul său nu ezită să-și caracterizeze Maestrul drept un „buzdugan” (formulă folosită dincoace de granița acvatică, pentru Nicolae Labiș) al generației '80.

Autorul *Numitorului comun* – carte ce putuse fi publicată abia în 1988, în anii „perestroikăi”, după respingeri „principiale” de către critica oficială – venea în poezia basarabeană cu o voce subliniat distinctă, curajoasă deopotrivă în planul atitudinii civice, de angajament național românesc și de critică, implicit, a puterii sovietice. Excelentul poem *Cina irodică*, aspru criticat de nomenclatura momentului, ilustrează foarte expresiv acest tip de atitudine. Confratele mai tânăr, prefațatorul cărții, oferă o imagine concludentă a poziției poetului în mediul literar de boemă rusească, dar și în cel basarabean, unde versurile sale au fost întâmpinate îndeajuns de ezitant de o parte, cum se zice, a criticii. Cu toate că discursul său e dintre cele mai directe și „declarative”, cum scrie și Galaicu-Păun, era preferată, se pare, imediat după 1989, comunicarea și mai țintită, de piață publică, cultivată de poeți care au avut altminteri un rol mobilizator important în acei ani în care mulțimi de oameni puteau fi mobilizate în piețele centrale de tribunii devotați Cauzei. Căci, oricât de limpede este angajarea sa în dialogul cu Istoria și cu realitatea imediată, Eugen Cioclea are totuși în „declarațiile” sale medieri simbolico-metaforice îndrăznețe, care le conferă o altă consistență, evitând o anume linearitate a comunicării în for, cu inevitabilele sale convenții tradițional moștenite. O poezie precum *La persoana a treia* mărturisește din primele versuri acest caracter „declarativ”, uzând de metafora „ușii sparte în realitate”, însă cu intenții de concentrare ca matematică a expresiei (era specialitatea studentului de la Universitatea din Moscova). Nu face însă, ca axiomaticul algebru Ion Barbu, un discurs ermetizant, căci are nevoia imperioasă de comunicare („Banca Limbii Naționale îmi mai dă/ neli-mitat credite de cuvinte”), nelăsată totuși în voia sorții, căci invocă „conștiința, un bec

de control –/ fără sârme”). Temperamentul său nesupus îl incită la provocarea unor ample ecouri publice – el are nevoie, cum scrie prefațatorul, de „cutia de rezonanță a Imperiului, nici mai mult, nici mai puțin, ca să sune la capacitate maximă”. Este – ne spune chiar Cioclea în finalul poeziei citate – o poezie „made in USSR”, așadar purtând inevitabil semnul constrângerilor și provocarea la disidență și eliberare de sub regimul dictatorial.

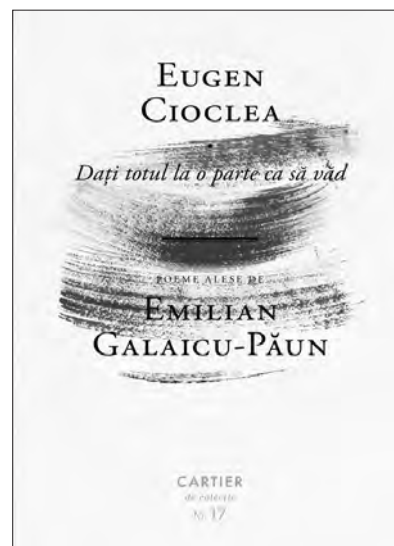
E comparat, acest discurs, cu cel al autorului de canto-poeme Vâsoțki, boem și acela, iubind scena și ieșirea în fața publicului mare, lipsit de orice morgă „academic-clasicizantă, exprimându-se într-un limbaj aparent destins, „popular”, melodios, peste tensiunile revoltei de sub el. Apropierea de familia aceasta de boemi (numele lui Esenin nu putea lipsi din memorie) îi încurajase modul colocvial de comunicare, dezinvoltura cu care-și construiește textele. Zisa cutie de rezonanță rămânea însă foarte atentă și la ecoul din spațiul național, cu proclamarea fără echivoc a apartenenței la o tradiție locală pe care o declară cu voce de tribun: „Avem și noi o rampă de lansare/ Îi zice Miorița”, cu un „cosmodrom în fiecare târlă de oi”, dar e o propoziție corectată imediat prin afirmarea categorică a dimensiunii universale e scrisului său: „Eu îmi propun să scutur/ universul ./ Eu am, ceva de lucru-n univers”. Eugen Cioclea se simte foarte legat de locurile natale, trimite într-un loc la tematica similară cultivată de confratele Grigore Vieru, compune chiar versuri mai „cuminți” prin care transmite fără ocol acest sentiment al apartenenței.

Starea sa de spirit dominantă este totuși a unui insurgent ce reacționează imediat la provocările lumii din jur, chemat, ca altădată Labiș, la o variantă a „luptei cu inerția”. Ipostaza aceasta fățiș și pasionat-militantă îl înrudește destul de clar cu poeți din Țară, precum foarte tânărul Păunescu care-și clama condiția de tribun cu o libertate asociativă nu tocmai comună și suferea de lipsa de vibrație și de ecou respirând cu adevărat doar în aerul nutritiv al mulțimilor, sau ca mai tânărul discipol al „bardului”, Mircea Dinescu, care mlădia ceremonios-adolescentin versul strigat până la emfază al Modelului, înainte de se angaja și el, dar pe calea unei viziuni mai colorat-burlești, cu heperbolizări de peisaje și stări de spirit frizând uneori oniricul suprarrealist. Eugen Cioclea îmi pare destul de apropiat de aceste forme de discurs liric care-și controlează mai atent retorica, fără a-și trăda totuși marea inventivitate metaforică și lejerita-

tea articulării discursului – unul în care „mesajul”, adesea foarte clar sub raportul ideilor, caută și găsește învecinări verbale spectaculoase. La poetul basarabean avântul discursiv apare nu o dată temperat printr-o anumită calculată dizarmonie, o libertate prozodică ce poate trimite și la poeții, să zicem, de la „Albatros”-ul bucureștean, cu un apropiat aer de nonconformism boem, ca la Geo Dumitrescu, din *Libertatea de a trage cu pușca*, ori Ben. Corlaci. E de revenit, cred totuși, mai ales la Dinescu, cel care-și trăgea „realitatea pe piept ca pe o cămașă”, cu acel soi aparte de dezinvoltură a revoltei, dacă o asemenea asociere de termeni e admisibilă.

O mică mostră de expresie degajată a saltului neastâmpărat-îndrăzneț dintre datul imediat, nespectaculos, și elementul cultural, a balansului jucăuș între o aparentă lejeritate a privirii și sugestia unei stări de spirit în fond grave, o pot oferi versuri ca acestea din poezia *Nebunul satului*: „De când îl știm doar dânsul/ nu s-a schimbat defel,/ își coase epoleții pe umeri,/ de șindrilă;/ și ar mai vrea să umfle triumphiul isoscel/ c-un pai și-apoi să plângă/ transfigurat de milă”. Același „nebun” „a inventat lanterna cu fluturi,/ unge un gât de cal și-l trage pe vioară”, cântă „ca un scatiu” așteptând să se spargă „tămbălăul crimei”, „poartă uniformă jechoasă de soldat,/ urcă să vadă Luvrul din cumpăna fântânii/ și după ce coboară, se pune pe scuipat/ și-așa de tandru scuipă, că-i înfloresc/ plămânii”... Un ușor aer ludic au și alte versuri, ce conduc însă mai curând spre o autoironie, fel ambiguu de „haz-de-necaz”. Vezi, de pildă: „sunt pomul care râde, sunt sera ideală/ în care semeni stele/ ca să culegi curechi”, ori, ca în *Oaia lui Euclid*, obsesie mioritică luată, cu umor, în răspăr... Același aer sugubăț, cu substrat melancolic, respiră și în versuri precum: „Vin acasă./ Mă întorc în provincie./ Mai sentimental decât toată literatura/ sovietică moldovenească,/ de parcă aș fi fost toată viața pantof./ care, deși având limbă,/ abia acum s-a hotărât/ să vorbească”... Sau, încă, astfel de dexterități degajat-asociative aplicate discursului amoros: „Puțin mai fericit azi decât mâine/ pic în oraș ca dintr-un pod cu fân”; „Sunt lefter. Nu, n-am să te bat cu flori”; „fă răcitură din Pasărea Măiastră”; „ca un frizer de sentimente, ciung,/ din răs cu limba să-ți culeg arginții”...

Fondul liricii lui Eugen Cioclea rămâne totuși fundamental grav. Nonconformismul, nesupunerea față de convenții și constrângeri, disidența lui sunt reale. Efervescența imagiativă și plăcerea jocului



**EUGEN CIOCLEA  
DAȚI TOTUL LA O PARTE CA SĂ VĂD  
ANTOLOGIE DE  
EM. GALAICU-PĂUN  
CHIȘINĂU, CARTIER, 2018**

cu cuvintele lasă de cele mai multe ori să transpară inconfortul existențial major ce-i trezește reacții de refuz și sfidare a lumii cumi-nți din jur. „Mai bine eretic decât bigot”, scrie undeva; vorbește, altă dată, despre jurământul pe biblia limbii materne și își potrivește „vertebrele pe verticală”, știind că aici „demnitatea înlocuiește firul de ață cu plumb” (trimiterea e la universul de obârșie); suferă de „suspiciuni și însingurare”, orice stare de inflamare, fie și doar poetică, e considerată primejdioasă pentru ambianța inerțial-cuminte în care trăiește: „sunt chemați pompierii urgent să mă stingă”...

S-a observat (Em. Galaicu-Păun) că în al treilea și ultimul său volum de versuri, *Dați totul la o parte ca să văd* (2001) scrisul cunoaște un anume proces de concentrare „aforistică”, de un minimalism solidar cu conștiința tot mai accentuată a derizoriului și nimicului (e și un titlu de mic poem ce vorbește despre „nesuferita schimbare la față”), ce poate trimite la neajunsul ciorani-an de a se fi născut și, totodată, despre cel de a fi scris o operă pe care, cu un soi de disperare, ar dori-o ștearsă, „detergentul” rămânând „unica artă”. Poetul se desparte astfel de tot ce făcuse până atunci, aplicând propriei creații refuzul disidentului nesupus la dogme. Expresie a dramei unui scriitor care, foarte atașat valorilor originare, nu se simte totuși nicăieri în largul lui, nici măcar în cel al cuvintelor cu care crezuse odată că, spălându-se, va ajunge la o reală purificare, ca un „bărbat frumos”.



DIVANUL ÎNȚELEPTULUI

UNIREA SE AMÂNĂ?  
UNIREA SE FACE!  
UNIREA E APROAPE! (VI)

de VLADIMIR BEȘLEAGĂ

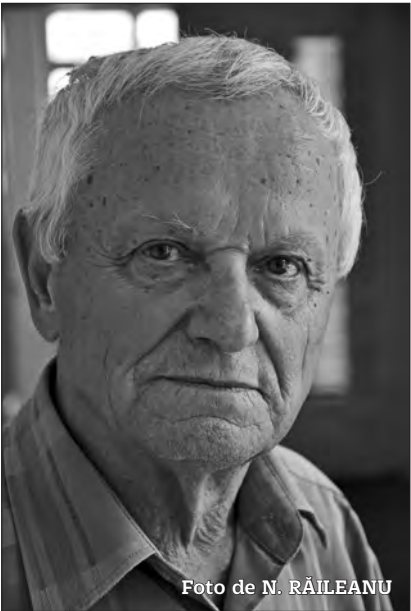


Foto de N. RĂILEANU

**Cititorul:** Antisovietică?  
**Autorul:** Nu cred... Mai modestă... Revendicări de cadre... Cadre naționale... Și încercă să atragă în acea mișcare și pe unii intelectuali...  
**Cititorul:** Da, a scris o carte după ce și-a ispășit anii de detenție, cu denumirea *Lupta pentru demnitate*... Iar cu Boțu cum s-a întâmplat? Ce l-a făcut să recurgă la acel gest disperat... fatal?  
**Autorul:** Precum spuneam mai sus, atacurile asupra lui începuseră încă pe timpul domniei lui Bodiul, care a încercat în câteva rânduri să-l torpileze. De, era un cadru produs de rebelul și naționalistul Congres al treilea al scriitorilor, care avea o imagine ce nu convenea partidului, cu atât mai mult că acel Boțu câștiga termen după termen, ajungând la al treilea mandat...  
**Cititorul:** Făcea mare concurență satrapului Bodiul.  
**Autorul:** Iar ca motiv de a-l debarca a fost aleasă cartea *Ornic*, apărută în 1978, în care vigilenții servi ai regimului au depistat o poezie cu diversionistul/insurgentul titlu *Vânătoare împăratească*!  
**Cititorul:** Ce viza poetul în ea?  
**Autorul:** Poetul-Președintele! Zicea așa despre ce i-a cerut Mărețul Partid: „Ai vrut ca să mă faci hăitaș/ La mpărateasca vânătoare”...  
**Cititorul:** Să tragă în frumusețea pădurii, simbolizată de ciuta ce apăru în cătarea armei: „Căci trebuia, pricep acum,/ Ca s-o țintesc cu ochiul urii,/ Ci eu o admiram, necum/ Pârdalnic să i-o smulg pădurii”.  
**Autorul:** Da. Și finalul poemului: „Ori poate că-mi fusese dat/ În ciuta mea să văz povestea/ Care-o trăiam cu-adevărat/ Și-am vrut să știu c-a fost, că este”...  
**Cititorul:** Colosală simbolistică: și ciută, și armă... Adică, tragicul sfârșit... Chiar dacă avea să survină cu ani mai târziu...  
**Autorul:** Ceea ce n-a izbutit un satrap, a făcut-o celălalt...  
**Cititorul:** Trist...  
**Autorul:** De data asta a fost realmente o VÂNĂTOARE, pentru care face să acordăm timp și spațiu spre a o prezenta mai detaliat...  
**Cititorul:** De acord.  
**Autorul:** Or, pe parcurs se va vedea de ce am făcut această analogie între cele două cazuri. Deci, Vâșcu judecat și băgat la răcoare. Dar asta nu e destul! Se cerea o victimă de mare rezonanță! Ca să-i dezvețe pe moldoveniiăștia de mofturile lor naționaliste! Și unde să o caute, dacă nu între scriitori? Că ei sunt cei mai în văzul lumii!  
**Cititorul:** Cum s-a derulat împărateasca vânătoare, domnule autor?  
**Autorul:** Pe cât știu, i-au încercat pe doi: pe Vieru și pe Lupan, dar nu a prins sau nu a fost aprobat de sus...  
**Cititorul:** Și atunci s-au fixat asupra lui Boțu. Și scriitor, și președinte, și... aflat de mai de mult în vizor.  
**Autorul:** Iar asta mai cu seamă că tocmai fusese iar ales, la Congres (1986), pe funcția de președinte.  
**Cititorul:** Afară cu el!  
**Autorul:** Dar cum s-o dregi, dacă e și deputat, și persoană de vază?  
**Cititorul:** Lasă că partidul are metodele lui, verificate de la Lenin și Stalin, cu Iagoda, Ejov, Beria etc. Încoace...  
**Autorul:** Procedăm acum la prezentarea Cazului Boțu.

**Cititorul:** Vrei să zici: mai detaliat?  
**Autorul:** Exact. Pentru ca dumneata, cititorul, nu doar să simți și să reții tragedia care s-a produs, ci să cunoști și atmosfera, circumstanțele în care a avut loc.  
**Cititorul:** O să dureze?  
**Autorul:** Ceva mai mult ca în cele precedente...  
**Cititorul:** Atunci, pentru economie de timp și spațiu, nu am să intervin...  
**Autorul:** Perfect. Iar eu, autorul-naratorul, o să încerc să fiu mai concis... Deși o să-mi vină greu s-o fac... Și asta pentru că în acele zile nefaste treceam printr-o perioadă foarte dificilă...  
**Cititorul:** Erai internat în spital, după operație și...  
**Autorul:** Recent îl pierdusem pe fiul meu, Alexandru...  
**Cititorul:** Dureri peste dureri, nenorociri peste nenorociri... Dar iată că... tac...  
**Autorul:** Tot dureri și nenorociri, că așa îi este scris neamului nostru: să le tragă pe toate... Era la început de februarie 1987, când, în una din zile, sunt vizitat în salonul meu sumbru și trist de spital de Pavel Boțu... Ceea ce m-a marcat profund și mi-a rămas în memorie pentru toată viața a fost gestul lui – și-a cufundat fața la pieptul meu, în sârmanul halat de pacient –, dar și vorbele pe care le-a rostit și al căror tâlc adânc l-am priceput abia după catastrofă: „Bine ai făcut că te-ai retras la timp”...

Tocmai pleca la Moscova ca să participe la comemorarea lui Pușkin, eveniment de la care s-au dezvoltat planurile noului satrap Smirnov de a-l scoate din circuit – de a-l anihila... Apropo, acel Smirnov nu doar că băgase la zdup sute de șefi raionali, ci scosese de pe soclul lui Pușkin citatul dintr-o poezie, instalat înainte de război, în traducerea lui Costenco și scris cu litere românești, care porcărie nu a fost corectată nici până astăzi de fariseicele guvernări ce s-au perindat după 1990. Și un al doilea apropo: în acele zile, pe 15 ianuarie, studenții s-au adunat la bustul lui Emi-

FOTOGRAFE | NICOLAE RĂILEANU



Consulul Republicii Socialiste România (ultimul din dreapta) în vizită la US din Moldova. Pe post de ghid: Aureliu Busuioc. Septembrie 1978

nescu să marcheze Ziua Poetului, dar au fost fugărițiți de oficialități, ceea ce a însemnat începutul Mișcării de Renaștere și Eliberare Națională din perioada perestroikăi gorbaciovienne...  
Revin la destinul lui Boțu...  
Să vedeți ce surpriză amară îl aștepta la acel eveniment de comemorare a poetului național al rușilor! Când îi vine rândul să vorbească de marea dragoste a moldovenilor pentru Pușkin, hop! că i se refuză cuvântul. Nu i se oferă... Ce s-o fi produs în sufletul lui, numai el și Bunul Dumnezeu știau, dar am putea să ne imaginăm, cel puțin. Or, dânsul, pe lângă faptul că deținea funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor dintr-o republică numită RSSM, mai era, prin rotație, și unul dintre președinții Uniunii Scriitorilor din URSS și, deasupra la toate, deputat în Sovietul Suprem al marii Uniuni Sovietice! Iată dar că unuia căruia îi erau până atunci deschise toate ușile și posibilitățile, deodată, îi vine ca un fulger, din senin, semnalul că a survenit ceva, dar ceva grav, nu de glumă. Cine o fi moderat acea manifestare, cine anume l-o fi privat de cuvânt, nu avem cum să știm. Din spusele omului nostru la Moscova, Nicolae Romanenco, dar și din alte surse, ținem totuși să fixăm aci pentru istorie două informații. La Moscova, a mers la Conducerea Uniunii Scriitorilor să clarifice problema refuzului, dar acolo i s-a răspuns că directiva a venit de la instanțele superioare. Care puteau fi acele instanțe? Comitetul Central al PCUS, desigur, dar și Sovietul Suprem al deputaților, al cărui membru era. Prin urmare, a mers la Sovietul Suprem și acolo, ce să audă drept răspuns? Ce i se răspunde? Scurt pe doi: „Urmează să vă depuneți mandatul de deputat!” Ceea ce însemna ridicarea imunității parlamentare, iar după asta avea să urmeze punerea sub acuzare în urma unor cauze aproximative sau fabricate, așa cum se pricepea atât de bine justiția sovietică s-o facă... Până la urmă, bietul ostracizat află că directiva venea de la instanțele din Chișinău...  
Aici iarăși ne putem doar imagina ce ce s-a produs în sufletul lui Pavel. Avea în față nu doar recentul proces Vâșcu – el, omul care, în activitatea lui, cu puterea pe care o deținea, a salvat atâtea cărți ale colegilor, riscând să fie acuzat, de zbirii regimului, de naționalism –, ci și recenta pierdere a surorii sale, secerată de cancer (după moartea surorii era obsedat de temerea că ar avea și el aceeași boală, temere agravată și de faptul că, atunci când a mers la o consultație, medicul era plecat din oraș...)  
Și atunci? Ce-i rămânea să facă?... Strâns la colț, încercă să-i ceară un sfat bunului său amic, Vladimir Solouhin, dar acesta se scuza că e foarte ocupat și... abia după catastrofă regretă că nu l-a ajutat măcar cu o vorbă...  
Așa că s-a decis să revină acasă. Din felul cum și-a programat din timp întoarcerea se poate deduce decizia la care a reflectat și pe care a urmat-o: să coboare din tren nu la gara Chișinău, unde era așteptat de obicei de șoferul Uniunii, ci... la Tighina... Aici a luat un taxi, care l-a dus la Dubăsarii Vechi, unde își avea vila... Iar la vilă își păstra atât automobilul propriu, o Volgă, cât și arma de vânătoare...



Foto de N. RĂILEANU

## PORTRET ÎN SEPIA

# VAL BUTNARU, ROMANCIERUL

de ARCADIE SUCEVEANU

Dramaturgul de succes și reductabilul publicist Val Butnaru, al cărui spirit inovator a marcat teatrul din Basarabia în ultimele aproape trei decenii, continuă să se impună prin tenacitatea și perseverența ce îl caracterizează, însoțite de o nedezmințită vocație de reformator. Începând din anul 2010, el se afirmă veritiginos în proză, reușind să dea până în prezent la lumină patru romane: *Cartea nomazilor din B.* (Editura Prut Internațional, 2010); *Negru și roșu, 1930-2056* (Editura Litera, 2016); *Misterioasa dispariție a lui Teo Neamțu* (Editura Cartier, 2017); *Ultimul profet adevărat* (Editura Prut, 2018). Tot în 2018, își adună primele trei romane într-un singur volum sub titlul *Trilogia basarabeană (Roman în trei cărți)* (Editura Cartier), fapt ce îi determină pe exegeții și comentatorii din cadrul dezbaterilor anului literar 2018 să-l situeze, la compartimentul proză, în fruntea topurilor.

Romanele configurează imaginea unui talent original și puternic, lansează în circuit un prozator de cursă lungă, de mari resurse și combustii epice. Scrise parcă dintr-o răsufare, „cu o singură peniță”, atât cărțile *Trilogiei*, cât și ultimul roman ne înfățișează o Basarabie postsovietică marcată de crize morale și identitare, debusolată, care la aproape trei decenii de la eliberarea din burta Leviathanului continuă să orbecăiască prin istorie. Spa-

țiul simbolic basarabean e prezentat ca o paradigmă neschimbătoare a provinciei blestемate, a șanselor mereu ratate. Autorul face multiple incursiuni în istoria ei de ieri și de azi, din care se profilează o realitate dură, urâtă și absurdă, cu elemente orwelliene. Imaginea simbolică a omului basarabean e a unui ins damnat, cu sufletul și psihologia deformate de mecanismele mancurtizării, trăind într-o realitate magmatică, din care nu reușește să se desprindă spre a-și arăta sufletul adevărat în lumina epocii. „Cunoscătorii mai subtili ai culiselor istoriei mai recente a Basarabiei, scrie Maria Șleahțișchi într-o cronică la romanul *Cartea nomazilor din B.*, ar putea depista în umbra personajelor acestui roman prototipurile, eroii reali ai „prezentului mișelit” – acei indivizi dubioși care stăteau adineaori în vârful piramidei politice...”. Observația e plauzibilă pentru toate cele patru romane.

Iar noile categorii sociale ce s-au format în ultimele decenii dau naștere unor personaje și tipologii insolite ori de-a dreptul bizare, nemaifăcând în literatura noastră: *Doamna*, un personaj hiperbolic, „un fel de expresie a înțelepciunii neamului”, care, la vârsta ei de aproape 200 de ani, naște un copil „în care întreg neamul își va pune speranțele de mântuire”; Președintele (Președintele țării), care renunță la propria identitate, asumându-și o identitate străi-

nă, de împrumut; Călugărul, Feodos (F.F.) și Leonte – cei trei frați, inși total diferiți ca opțiune umană și socială, de parcă nu ar fi fost născuți de aceeași mamă, Elena (personaj metonimic, simbolizând însăși Basarabia); Proverbele, un personaj ce reprezintă spiritul autohton (în faldurile hainei sale el poate ascunde un întreg sat, gura sa se multiplică în alte sute de guri, mâinile sale „conțin” alte nenumărate mâini); Akim, un tip miraculos, realist-magic, căruia îi creșteau pene pe trup și care putea să zboare; Galben, personajul feminin din *Negru și Roșu*, care atinge o înălțime de 2.84 metri și are proprietatea de a se deplasa într-o realitate paralelă, captează mesaje cifrate și coduri secrete referitoare la viața altor personaje etc. Trecându-le printr-un acut proces analitic, prozatorul scrie despre mutațiile survenite în structura lor psihologică, despre noua lor morală, despre lașitatea colectivă și răul care ne roade ființa de la rădăcină, despre alienarea omului postmodern și despre fracturile morale ale acestui timp debusolat.

Val Butnaru readuce în proză epicul, realitatea palpabilă, factologia istorică. Și asta în ciuda faptului că lucrările sale au o pronunțată componentă alegorică și conțin elemente de realism magic, de fabulos și de supranatural. Proza sa dă citi-

torului modern, suprasaturat de literatura „minimalistă și mizerabilistă” a ultimelor decenii, un număr impresionant de fapte epice. De regulă, textele se desfășoară în straturi suprapuse, nivelul evenimential conține neapărat un substrat fantastic, ironic și grotesc, timpurile se amestecă, personajele sunt supuse unor spectaculoase metamorfoze, faptul de viață realist capătă conotații de parabolă – și toate acestea în scopul investigării realității imediate sau al descifrării unor enigme istorice ori existențiale. Se constată în romane și o preocupare detectivistă a lui Val Butnaru (ce amintește întrucâtva de Umberto Eco), care preferă să-și structureze materia narativă pe subiecte și acțiuni de căutare și dezvăluire a unor crime și conspirații, de aflare a unor adevăruri tănuite ori neelucidate până la capăt. Astfel, în *Misterioasa dispariție a lui Teo Neamțu* asistăm la o neconținută căutare a enigmei în care stă cifrat destinul neamului românesc din Basarabia, la un neîntrerupt joc dintre forțele providențiale și cele ale hazardului, în așteptarea unei sperate revelări a adevărului. Este adusă în canavaua romanului povestea conjurației antiunioniste din anul 1859, ai cărei protagoniști – un mason englez și un agent rus, un turc de origine poloneză și un evreu – conspiră împotriva lui Alexandru Ioan Cuza în favoarea prințului Sturza. Dincolo de datele

## NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII

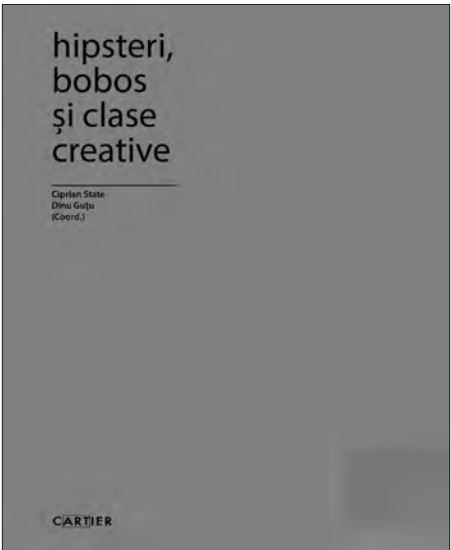


CHARLES KING  
**ODESSA**  
GENIU ȘI MOARTE ÎNTR-UN ORAȘ  
AL VISURILOR

TRADUCERE DE RADU SĂNDULESCU

„O carte minunată plină de curaj epic, de o admirabilă erudiție, care face o sagace separare între mit și ceea ce s-a întâmplat în realitate. Capacitatea Odessei de a rade de sine însăși și scepticismul ei evident față de marile narative ale istoriei sunt printre motivele importante de a vă delecta citind despre soarta acestui oraș, sub îndrumarea delicată și vibrantă a lui King.”

Peter DEMETZ



CIPRIAN STATE, DINU GUȚU (COORD.)  
**HIPSTERI, BOBOS  
ȘI CLASE CREATIVE**

COLECȚIA C[ART]IER

„Trecem Prutul și aflăm că în Republica Moldova, în ciuda așteptărilor, chiar trăiește o generație tânără, fără griji, care surăde verii, mării și soarelui – și care a ales Ong. În Republica Moldova «condițiile de posibilitate» ale clasei creative sunt adverse: statul cheltuiește pe an suma simbolică de 150 de euro pe cultură (...). Ca să reziste, firava clasă creativă s-a refugiat în mare în zona nonguvernamentală.”

COORDONATORII EDIȚIEI



ei reale, această poveste are o conotație simbolică și trebuie citită ca o parabolă, ce „are aceeași, veche, morală despre singurătatea noastră: printre vecini avem un singur aliat, Marea Neagră” (așa cum scrie, cu multă pătrundere și maliție, Mircea V. Ciobanu). Cu o știință remarcabilă de a pune în text datele realității, autorul prezintă destinul Basarabiei în punctele nevralgice ale istoriei sale: 1812, 1859, 1940, 1991, 7 aprilie 2009, împletind elementele realiste cu elementele fantastice și onirice, trecutul istoric cu prezentul parodic și anti-istoric.

Modelele narative ale lui Val Butnaru, ambițioase și inovatoare, sunt de găsit mai cu seamă la autorii realismului magic. Ca la Bulgakov sau Márquez, el realizează o unitate a contrariilor: istorie-ficțiune, știință-magie, sacru-profan, real-supra-natural, precum și ceea ce critica literară numește reticența auctorială, adică lipsa unei opinii clare privind caracterul real sau ficțional al evenimentelor descrise. În același spirit, în lucrările sale timpul și spațiul capătă noi dimensiuni și valențe, epocile se amestecă, acțiunea se derulează în sens invers sau se mișcă înainte, ca un mecanism de ceasornic, același eveniment este reprezentat din planuri temporale diferite. Unele personaje din *Cartea nomazilor din B.*, spre exemplu, călătoresc din lumea reală în lumea de dincolo, se pot deplasa în alt timp, în sens sincron și diacronic (așa cum se întâmplă în obse-siva scenă a deportării mamei Elena și a celor doi copii ai săi, personajele de acum Călugăru și F.F., prezentată din mai multe perspective temporale), Călugăru – un fel de vedenie supranaturală fără mâini și picioare, cu însușiri fabuloase, simbolizând conștiința de neam mutilată – călătorește pe spatele unui Păun sau al unei Turturele, pe deasupra pământului sau prin lumea subterană, Raul survolează cerul cu o mașină zburătoare, sfărâmând granițele dintre lumi. În roman există și o Poartă ocultă prin care – deschizând-o cu o gămălie verde de chibrit – personajele inițiate (Maria, Călugăru) pătrund în Trecut și Istorie. Etc., etc. Maestru al unor perplexe „exerciții de fantezie”, Val Butnaru creează scene dure, de un naturalism feroce, ce alternează cu scenarii imaginare, cu viziuni fantasmagorice, de inițiere în ezoterie sau transcendental.

De regulă, faptele și situațiile configurate în romane sunt supuse, la fel ca în piese, unui neamănat tratament ideatic și filosofic, fiind trecute printr-o permanentă stare de reflexivitate. Multe pagini reprezintă virtuozisme demonstrații de erudiție filosofică și învățătură ecleziastică despre ființă și limitele ei, despre materie și spirit, destin și întâmplare, real-virtual, om-supra-om-Dumnezeu, dedublarea eului, „despre vâzul nevăzătorilor și privirea văzătorilor” etc. Impresionante sunt tălmăcirile psalmilor biblici în raport cu parabolele lui Nietzsche din *Așa grăit-a Zarathustra*, în romanul *Ultimul profet adevărat*, în care straturile narațiunii comunică prin ingeni-oase circuite intertextuale și răstălmăciri perifrastice. Iată aceste exemple relevante, adevărate mostre de text în text, care pot da o imagine concludentă despre convertirea epicului în parabolă: „72. Oamenii de înaltă cultură, cu un corp viguros, sunt deasupra tuturor suveranilor”. // 73. – Nietzsche chiar credea că *Supraomul* trebuie să aibă un corp viguros, neînțelegând că lucrurile stau exact invers. Mai mult, tot el se contrazice când spune: // 74. *Va trebui necontenit să-i apărăm pe cei puternici de cei slabi*. // 75. – De ce să-i aperi dacă sunt atât de puternici? // – Ba nu se contrazice deloc, pariază călugărul Teofil. E vorba de *tipologia calitativă*: cel slab rămâne slab și după ce a obținut o victorie. Asta dacă te referi doar la calități fizice nietzscheene și nu la cele sufletești, cum e în ortodoxie. // – Nu e adevărat, ripostează hotărât Ozea. Cel slab nu e apărat de nimeni și totuși reușește să iasă în evidență, să se înalțe deasupra tuturor. *Supraom* poate fi numită acea persoană care stă nemișcată într-un scaun cu roțile, dar conduce lumea. Da, așa este, toți cei care au defecte fizice sunt superiori tuturor celorlalți” (p. 78-79) etc. În aceste condiții, autorul reușește performanța de a-și formula propria teorie a *Supraomului infirm* (avându-l ca prototip pe Stephen Hawking, căruia îi și dedică romanul), în continuarea modelului biblic al profetului Osea și a celui nietzschean de om-supraom-Dumnezeu: „– Bine, spune în cele din urmă Ozea. Iată profetația mea. În scurt timp, o să apară un om, paralizat total, fără să fie în stare să miște un deget, care va sta nemișcat în căruciorul lui de invalid, și totuși va conduce lumea. La început, oamenii nu-l vor crede, vor râde și-l vor arăta cu degetul, chiar dacă vor

FOTOGRAFE | NICOLAE RĂILEANU



O asociere deloc întâmplătoare:  
Val Butnaru și... I.L. Caragiale (2012)

veni pe ascuns să-i ceară sfaturi. El va sta nemișcat în paralizia lui dumnezeiască și va continua să conducă lumea” (p. 80).

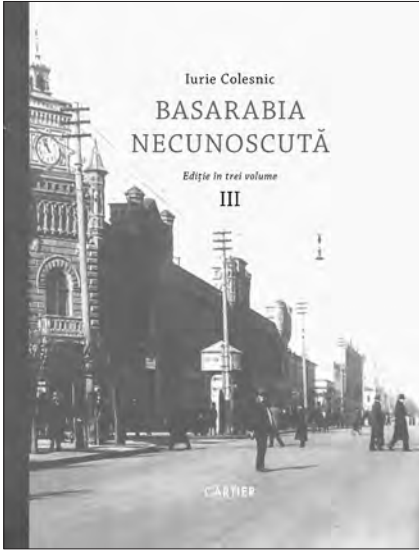
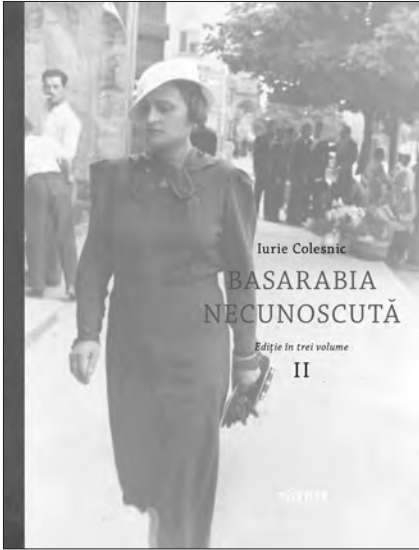
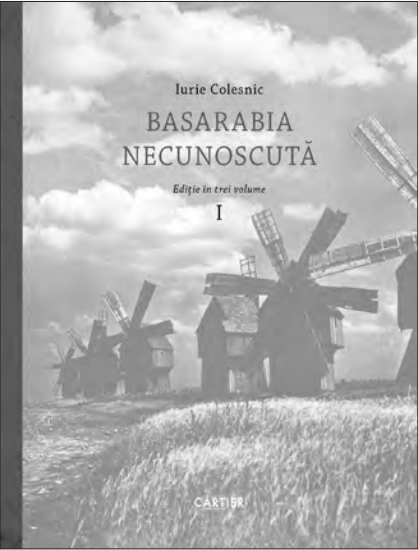
Val Butnaru este scriitorul cu o constantă vocație de înnoire a paradigmei, care are multă încredere în bibliotecă și în virtuțile livești ale textului. Se observă în scrisul său o tendință programatică, putem spune, de a evita locul comun – prin folosirea unor procedee narative și de compoziție neordinare (structura romanului *Negru și Roșu*, de pildă, este una cât se poate de laxă, ca să nu zicem hazardată, cititorul fiind invitat să decidă chiar el ordinea în care vor fi citite capitolele), printr-o neobosită încercare de a „resuscita și a substanțializa”, în spirit postmodernist, idei și precepte filozofice, simboluri culturale și religioase, teorii științifice, reale sau inventate (cum e „viitorul care poate modifica trecutul” sau „teoria Timpului Variabil și a Liberului Arbitru”, teorii care nu există) etc. Una dintre tehnicile narative este fragmentarea textului, mixajul capitolelor și construcția de tip puzzle – elemente ce relevă talentul dramaturgic al lui Val Butnaru. Ochiul său regizoral

se face simțit și în rigurozitatea ingine-rească cu care își construiește scenele și dialogurile, ce conțin „propoziții scurte, razante, făcute parcă să fie declamate de pe scenă” (Vitalie Ciobanu), în priceperea cu care își dozează efectele.

Format la școala intertextualismului postmodernist și a realismului magic, scrisul său ne cucerește prin ironie și inteligență, printr-un stil fluent, concentrat, și, în același timp, șarjat și ironic. Deschiderea spre oniric și parabolă, „amin-tind de metaforele filmelor lui Tarkovski” (Maria Șlehtițchi), expresia de mare sa-voare ironică, șarjarea expresionistă și ingenioasele filiații (inter)textualiste îl individualizează și îl fac inconfundabil în contextul generației '80. Într-o replică la o afirmație a noastră, pe care o formulasem cu ceva timp în urmă în cadrul unei dezbateri despre proză, Val Butnaru declarase că, sincer vorbind, el nu prea știe ce înseamnă „să ai stil” în literatură. Recunoaștem că această afirmație, auzită de la un autor „cu stil” – un stil distinct, original, inconfundabil – ne-a cam nedumerit atunci. Ulterior însă, după ce i-am parcurs toate romanele, am constatat că acele vorbe, deloc întâmplătoare, conțin un sens ascuns, ce ar putea fi tradus astfel: scriitorul de vocație, cel cu personalitate și caracter, nu va trebui să fie „preocupat de stil”, căci în textele sale stilul se va naște, în mod implicit, odată cu scriitura, el făcând parte din ADN-ul întregului corp al lucrării. Este tocmai cazul prozatorului și dramaturgului despre care am făcut vorbire în acest portret.

Activitatea literară a lui Val Butnaru se întinde deja pe câteva decenii, personalitatea sa pluridimensională cucerește tot mai multe teritorii. Dramaturgul, ca autor al unor piese cu conotații filozofice și parabolice, și-a creat o imagine consacrată, inconfundabilă în galeria scriitorilor postmoderniști. Imaginea jurnalistului din presa scrisă ori din emisiunile de la Jurnal TV (*Cabinetul din umbră*, *Cealaltă Basarabie*) l-a fixat de mult într-o atitudine nonconformistă, mereu în opoziție cu puterea și de un curaj civic neabătut. Romancierul urmează încă a fi descoperit și așezat pe un loc distinct, pe raftul întâi al literaturii române. De aici și de dincolo. De oriunde.

NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII



IURIE COLESNIC  
BASARABIA NECUNOSCUȚĂ  
EDIȚIE ÎN TREI VOLUME  
COLECȚIA C **A**R T I E R

„Seria «Basarabia necunoscută», începută în 1993 și continuată până astăzi, are meritul deosebit de a ne prezenta, într-o lucrare de sinteză în trei volume, întreaga galerie de personalități basarabene din diferite domenii, care au avut o contribuție deosebită la menținerea în spațiul nostru vitregit și înstrăinat a «focului sacru» al tradiției, al culturii naționale. Autorul scoate din anonim importante figuri, le pune opera în circuitul valoric, vorbește despre meritele lor de pionieri, de continuatori ai spiritualității românești, de eroi ai culturii. (...) Seria a fost înalt apreciată de cititori, de critica de specialitate, de savanți, de scriitori și oameni de cultură din Basarabia, din România și din străinătate”.

Acad. Mihai CIMPOI



IN SFUMATO

# NEGRUZZI LA CHIȘINĂU

de EUGEN LUNGU



Mucalitul Ion Osadcenco sublinia de fiecare dată, când vorbea despre *O alergare de cai*, că adoratul său clasic știa rusește (profesorul nostru scosese un volum cu scrierile lui Constantin Negruzzi și două monografii despre viața și opera scriitorului). Universitarul își întârea spusele cu argumentul că ușuratica femeie din sus-numita nuvelă nu e numită în zadar *doamna B.* Adică, trebuia să înțelegem din context, că numele ei se identifica neapărat cu un anumit calificativ rusesc destul de frecvent în vorbirea orală. Întâmplător sau nu, dar și muieraticul cinic și nesimțitor, care o aduce pe Zoe (din nuvela omonimă) la pierzanie, e numit la fel: *Iancul B.* Sigur, profesorul nostru glumea, deși ipoteza e posibilă, căci revoltător de infidela doamnă își merita pe deplin calificativul – *B.*! Așa că vom lua informația de mai sus sub beneficiu de inventar.

Mult timp m-am îndoit de cunoștințele în materie de rusă ale prozatorului C. Negruzzi, deși *O alergare de cai* colcăie de rusisme: *скачка, кто idiot?* (treceți peste similitudinile dostoevskiene ale interogației; este întrebarea pe care, de regulă, o strigă santinela aflată la post când se apropie cineva), *prevoshodno, holodnoi, blinee, pisar, gubernskii-secretar* ș.a. Sunt termeni prin care scriitorul dădea culoare locală istoriei relatate de el.

Mă îndoiam însă că Negruzzi știa atât de bine rusește, chiar dacă îl punea pe Ivan să-i citească din romanul pastoral al lui Florian – tradus în rusă! – și iată de ce. Mai întâi secvența cu pricina: „Un frumos landau de Viena venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul, în vechi costum rusesc, cu barba lungă, îi mâna cu hățuri coperite cu ținte de argint, păzind un aer grav, vrednic de un magistrat. Un luător-aminte îndată ar fi cunoscut că acel atelagiu, deși rusesc, avea o formă cu totul moldovenească; adevă era mai elegant și covârșind măsurile obiceiului, căci caii de la roate era cel puțin de trei stânjini depărtați de naintașii pe care-i mâna un frumos băiet ca de 16 ani, strigând neîncetat: *padi! padi!* cu un glas ce răsună ca piculina între instrumentele unui orchestru”.

Ei bine, dacă celelalte rusisme de mai sus sunt scrise aproape corect și pot fi găsite în orice dicționar rus-român ca să le înțeleagă și cei care nu știu această limbă, atunci strigătul „piculinei” *padi!* nu spune nimic nici unui bun vorbitor de rusă. Mai mult: termenul *padi* nu e nici chiar în cel mai mare dicționar explicativ rusesc în 17 volume! Așa că am bănuir întotdeauna că vocabula străină e redată greșit de Negruzzi, cuvântul sunând probabil în limba de origine cu totul altfel. Termenul nu e explicat nici de editorii clasicului. Ion Osadcenco, spre exemplu, dă la subsolul volumului îngrijit de el traducerile pentru *holodnoi, blinee*, sau termenul francezesc *allez!* prin care judecătorul de câmp, adică arbitru, dă semnalul de plecare a concurenților la alergarea de cai, deci chestii elementare, care nu cer deslușiri suplimentare, dar nimeni nu descifrează taina acestui *padi!*

L-am găsit însă abia nu demult, scris și explicat, exact în forma pe care o redă clasicul, în formidabilul dicționar al lui Vladimir Dal. Celebrul lingvist integra termenul în articolul-titlu *но́йму*, – a se duce, a merge; a pleca, a porni –, prezentându-l ca pe o formă puțin obișnuită a verbului respectiv: „*Пáду, подóу! берегись, прочь, крикь кучера*” („ferește-te, la o parte! așa strigă vizi-

tiul”). (Anume aceasta îl făcea de negăsit în marea de *petit-uri* în ediția-reprint a lexiconului.) Într-un Chișinău pe cale de rusificare, cred că asemenea „piculine” se auzeau frecvent, din moment ce urechea scriitorului nostru „înregistra” atât de exact avertizarea băiatului „ca de 16 ani”, ajutor de vizitiu, călare pe „naintașii pe care-i mâna”. Nu putem însă exclude nici faptul că a auzit acest straniu verb chiar din gura lui Pușkin, deoarece la fel își previne trecătorii și vizitiul care îl duce pe Evgheni Oneghin spre distracțiile nocturne. Scena e chiar din primul capitol (strofa XVI) al celebrului poem, început, după cum bine se știe, la Chișinău:

*Уж тёмно: в санки он садится.  
«Пáди, пади!» — раздался крик;  
Морозной пылью серебрится  
Его бобровый воротник.*

[E seară;-n sanie se-așază:  
– Hei-he-ep ! Și vizitiul mână...  
Pe blana lui de castor, fină,  
Zăpezi de-argint îi scânteiază...]

(Traducere de Ion Buzdugan)

Astfel, Vladimir Dal îi dă dreptate lui C. Negruzzi. În *Scrisoarea VII (Calipso)*, autorul român mărturisește că a discutat de mai multe ori cu A. Pușkin. Apropo, lexicograful era și el foarte bun prieten cu marele poet rus, încât figurile ambilor celebrități au servit drept prototipuri pentru sfinții Cosma și Damian într-o icoană pictată la Orenburg în secolul al XIX-lea! Dal îl însoțise pe Pușkin în părțile Orenburgului într-o vizită de documentare pe teren: scriitorul rus aduna material pentru proza sa *Fata căpitanului*. Chipurile sfinților par imagini-le fotografice ale celor doi!

Aflat la Chișinău în 1822, tânărul Negruzzi, autoexilat, a avut și el mai multe întâlniri cu Pușkin, exilatul țarului. Totuși, din însemnările clasicului nostru, n-ar reieși că dânsul știa prea bine rusește: „Pușkin mă iubea, și găsea plăcere în a-mi îndrepta greșalele ce le făceam vorbind cu el franțuzește. Câteodată șădea și ne asculta oare întregi pre mine și pre Calipso vorbind grecește; apoi începea a-mi recita niscăi versuri de a

lui, pre care mi le traducea [s.m.]”. Din această evocare înțelegem că discuțiile erau purtate în franțuzește, în aceeași limbă poetul traducând și poeziile sale ca să fie pe înțelesul lui Negruzzi. Să nu uităm însă că viitorul nostru clasic avea pe atunci doar 14 ani...

Probabil printr-o șicană a memoriei, autorul nuvelei greșește însă în alt loc. E vorba de scena visului pe care îl vede naratorul după lectura din insipidul Florian (cei mai mulți dintre exegeți identifică naratorul cu Negruzzi însuși). Citez: „Părea că mă aflu într-un mare salon îmbrăcat în doliu, unde ardeau două mari policandle cu luminări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea. Ipolit o privea stând la capul ei. Doamna B. se gătea la oglindă fredonând aria din vodevilul rusesc *Kozacă stihotvoreță*. Prin salon se primblau oi cu cordele verzi la gât, și Sașa sărea schiopătând și strâmbându-mă. Nu știu cât ținu acest popuri de vedenii, căci, când am deschis ochii, era ziua mare”.

Atât Liviu Leonte, cât și Ion Osadcenco se opresc amănunțit la toate referințele culturale din nuvelă. Ambii subliniază cu lux de amănunte din ce autori sunt extrase aducțiunile intertextuale inserate de Negruzzi în text: Rousseau, Petrarca, Schiller ș.a. Sunt identificate cu multă precizie și operele din care au fost preluate citatele din respectivii autori.



Aleksandr Şahovskoi

Nimeni nu dă însă nicio explicație ce e cu această *Kozacă stihotvoreță*. Știm doar că e un vodevil rusesc. După un șir de cercetări, am aflat cine este autorul ciudatei creații. E o lucrare comună a doi artiști ruși: a dramaturgului Aleksandr A. Şahovskoi (1777-1846) și a compozitorului Catterino Caves (1775-1840).

Primul a conceput vodevilul și a scris libretul, al doilea a compus muzica pentru această operă intitulată *Казак-стихотворец*, deci *Cazacul stihuitor* și nicidecum *Kozacă stihotvoreță*.

Titlul complet în forma sa inițială suna așa: *Казак-стихотворец, анекдотическая опера-водевиль в 1 д.*, adică *Cazacul stihuitor, operă-vodevil anecdotică într-un singur act*. Acest produs simbiotic a două talente este considerat primul vodevil muzical din istoria scenei ruse, tocmai de aceea a rămas în analele artei rusești. Textul, după o scrisoare a dramaturgului adresată unui demnitar, a fost compus în 1811, vodevilul fiind prezentat prima dată în 1812 în particular, de către o trupă de



Sfinții Cosma și Damian. Figurile celor doi mucenici au fost copiate de iconar după cunoscutele deja înfățișări pictografice ale lui A. Pușkin și V. Dal



actori-ucenici, în salonul lui A. Narâșkin, directorul Teatrelor Imperiale. Prezentarea s-a bucurat de mult succes și împărăteasa Elizaveta Alekseevna a cerut ca spectacolul să fie jucat și la curte, în apartamentele ei, ceea ce s-a și întâmplat la 15 (stil vechi) mai 1812. Pentru marele public vodevilul a fost prezentat abia după războiul cu Napoleon, la 28 mai 1814.

\*\*\*

În primele decenii ale secolului al XIX-lea, Aleksandr Șahovskoi era cotate destul de bine în mediul literar, mai ales după primele sale succese. A publicat poezie, fabule, proză, memorii și multă dramaturgie. Una dintre piesele sale, *Урок кокеткам, или Липецкие воды* (*O lecție dată cochetelor, sau Apele de la Lipețk*), comedie în versuri în cinci acte, deși are o vârstă matusalemică printru creațiile dramatice uitate în praful arhivelor, rămâne și azi în repertoriul teatrului din orașul Lipețk.

După *Cazacul stihuitor*, dramaturgul a mai scris câteva vodeviluri: *Крестьяне, или Встреча незваных* (*Țăranii, sau Întâmpinarea nepoftiților*) și *Ломоносов, или Рекрут-стихотворец* (*Lomonosov, sau Recrutul stihuitor*), ambele în 1814. Șahovskoi a redactat și libretul pentru opera *Ivan Susanin*, pusă pe note de același Catterino Cavos.

În istorie rămâne însă de pomină anume *O lecție dată cochetelor, sau Apele de la Lipețk* din cauza scandalului enorm pe care l-a declanșat spectacolul. Poetul Aleksandr Șahovskoi se trăgea dintr-o veche familie aristocratică. Purta titlul de cneaz (principe) și avea în fond viziuni conservatoare. Părerea sa despre tinerii romantici era vădit negativă. Vasili Jukovski, considerat, în mod tradițional, îndrumătorul lui Pușkin, trecea drept vârful de lance al acestora. Jukovski era vizat îndeosebi în versurile satirice ale comediei. Ca autor de balade, el e ușor de recunoscut sub masca personajului Fialkin (*фиалка* – *toporaș*).

Dramaturgul îl acuza pe acesta și pe alți tineri scriitori că sunt stricători ai patriarhalei limbi rusești, imputându-le „păcatul” de a fi acceptat în scrierile lor neologisme din alte idiomuri. Fondul piesei ataca deci două teme arzătoare, una ținând de *stilistică* (limba pe cale să se modernizeze) și alta de *estetică* (noile inovații apusene în materie de literatură implementate de adepții romantismului). Insinuările „patriotului” Șahovskoi împotriva „nepatrioților” cosmopoliți (fenomenul ne amintește de conflicte similare în literatura română de epocă) i-au indignat atât de mult pe neofiți, încât aceștia au și instituit celebra Societate „Arzamas” (1815-1818), din care făceau parte și ambii Pușkini – Vasili Lvovici (1766-1830), unchiul, care i-a dat primele lecții de poezie nepotului, și, evident, Aleksandr. Miezul societății îl alcătuiau poeți remarcabili ai vremii, precum Vasili Jukovski, considerat primul romantic rus, Konstantin Batiuşkov (1787-1855), Piotr Veazemski (1792-1878), dar și literați mai puțin însemnați, însă membri activi ai societății, precum Dmitri Bludov (1785-1864). Juniorii împărțăseau întru totul ideile progresiste ale lui Nikolai Karamzin. Cunoscutul istoric s-a remarcat și în calitate de filolog. Marele om de cultură a introdus în lexic mai multe



Aleksandr Șahovskoi, profil schițat de Pușkin în 1821. Exilul poetului la Chișinău a durat din 1820 până în 1823

neologisme, precum și o serie de calchieri din limbile apusene, care înviorau stratul slav. De aceea Karamzin a rămas în istorie drept reformatorul limbii ruse.

Adversarii grupării erau așa-ziii *архаисты* („arhaicii”), adunați într-un conclav denumit *Беседа любителей русского слова* (*Convorbirea celor care îndrăgesc cuvântului rusesc*), fondat în 1811. Tonul în această reuniune îl dădea bătrânul Gavriila Derjavin (1743-1816), poetul care rămănea uimit de talentul precoce al liceanului Pușkin și-i prorocea un mare viitor. A. Șahovskoi era, evident, membru marcant al asociației, lui alăturându-i-se și literați mai obscuri, precum Serghei Șirinski-Șihmatov (1785-1837) sau Aleksandr Șișkov (1754-1841). „Arhaicii” erau cneji de viță, ocupau funcții importante în societate sau în mediile academice și insistau în precepte vetuste, care îi scoteau din sărite pe emancipații din Societatea „Arzamas”. Dovadă, această epigramă, considerată capodoperă, din păcate intraductibilă, a tânărului Pușkin:

*Угрюмых тройка есть певцов:  
Шихматов, Шаховский, Шишков,  
Уму есть тройка супостатов:  
Шишков наш, Шаховской,  
Шихматов;  
Но кто глупей из тройки злой?  
– Шишков, Шихматов, Шаховской.*

E de la sine înțeles că liceanul își cruța descoperitorul, Derjavin lipsind din această „preasfântă treime”. Tradiția îi atribuie viitorului mare poet și o altă epigramă care ia în derădere *cneji* ce se declarau mari iubitori ai limbii ruse, dar de fapt erau păgubitorii ei:

*Кантемир князьям III.*

*Я взял весь ум князей и авторам  
князьям,  
Прапрадедам моим по прозе и  
стихам,  
Ни капельки не дам*

Cel care se adresa *cnejilor* Ș. era și el cneaz, căci e vorba de prințul Antioh Cantemir, în numele căruia scrie Pușkin. (Să nu uităm că Negruzzi îl tradusese, împreună cu A. Donici, pe elevatul fiu al lui Dimitrie Cantemir.) Antioh avea însă nu numai titulatura de cneaz, dar și un strălucit talent, spre deosebire de cei trei Ș., cam înceți la minte.

Alt poet, Piotr Veazemski i-a dedicat lui A. Șahovskoi un întreg ciclu de epigrame. Epigramistul îl poreclește *Шутовской* (*Șutovskoi*, de la rusescul *шут* – adică, *bufon*, *măscărici*). Iată o mostră:

*Напрасно, Шутовской, ты отдыха  
не знаешь,  
За неудачами от неудач спешишь;  
Комедией друзей ты плакать  
заставляешь,  
Трагедией ты зрителя смешишь.*

[Degeaba, Șutovskoi, ți-e răvna  
inutilă,  
Ieșit dintr-un eșec, la alt eșec revii:  
La comedii îți plâng prietenii  
de milă,  
Și râde toată sala de-a tale tragedii.]

(Traducere de Eugen Lungu)

Tânărul Pușkin l-a simpatizat inițial pe autorul *Cazacului stihuitor*. Ariile, dar mai ales cântecelele din spectacol, au devenit în scurt timp destul de populare și nu e de mirare că vodevilul i-a servit liceanului drept model. Se crede că poezia *Козак* (anume așa: *Kozak!* sub acest titlu, bucata a fost publicată, împreună cu alte poeme concepute de liceanul Pușkin în 1814, în revista „*Российский музей*”, 1815), scriere a poetului începător, e sugerată de cântecul Marusei, eroina centrală a operei *Cazacul stihuitor*. Pușkin nu punea mare preț pe vodevil (teză expusă de poetul-elev în articolul *Gândurile mele despre Șahovskoi*), dar cântecul era elogiat. Atacul *Cochetelor...* l-a făcut însă pe junior inamicul de idei al cneazului. Mai târziu, Pușkin și-a revăzut opiniile despre A. Șahovskoi, evocându-l cu deferență în celebrul poem *Evgheni Oneghin*:

*Там вывел колкий Шаховской  
Своих комедий шумный рои.*

[Iar Șahovskoi – roi de rachete  
În comedii-le cochete.]

(Traducere de Ion Buzdugan)

(Constatăm în surdină, că traducătorul nu a fost chiar atât de inspirat când tălmăcea cele două versuri...) Șahovskoi e pomenit în poem alături de alți iluștri intelectuali ai vremii: Fonfizin, Kneajnin, Ozerov ș.a. Un adevărat areopag! Apropo, numele *Oneghin* pentru protagonistul poemului e preluat de poet dintr-o piesă a lui Șahovskoi!

Cneazul era foarte urât din punct de vedere fizic (obez, cu un cap supradi-mensionat, desfigurat), dar Pușkin l-a simpatizat, petrecând împreună cu prietenii săi mai multe seri în apartamentul lui Șahovskoi în interminabile discuții literare. Nu era ceea ce se cheamă o prietenie, dar între ei se legase o relație bazată pe stimă reciprocă. Aristocratul a considerat de datoria lui să-l petreacă pe poetul ucis în duel pe ultimul său drum.

Revenim însă la *Cazacul stihuitor*. Vodevilul e o melodramă cu *qui pro quo*-uri, leșinuri amoroase, cu răsturnări bruște ale situațiilor. Stihuitor e cazacul Klimovski, un soldat care se întoarce de la celebra bătălie de lângă Poltava, prilej pentru dramaturg de a pivota abil în jurul ideii patriotice. Războinicul lăsat la vatră e un artist înnăscut: cântă, dan-

sează, compune, ceea ce i-a atras marea simpatie a camarazilor săi. Marusea, iubita sa, îl așteaptă, dar e pețită între timp de Prudius, un funcționar local. Astfel începe confruntarea între adevărații apărători ai patriei și lașii care stau ascunși acasă. Pentru a localiza *story*-ul – peripețiile din vodevil au loc într-un sat din Ucraina –, dramaturgul a desemnat în libret o mulțime de ucrainisme, scrise însă greșit de Șahovskoi. Erorile au fost corectate de membrii trupei care cunoșteau limba malorușilor.

Vodevilul a rezistat pe scenă până spre 1830, când a intrat într-o firească uitare. Nu e exclus ca spectacolul să fi fost jucat, de vreo trupă în trecere, și la Chișinău, în perioada când Negruzzi se afla în Basarabia. Rămâne un mister de ce autorul nuvelei schimbă însă genul personajului central din vodevil, modificând astfel și titlul: *Kozacă stihotvoreță*. Există însă o posibilă explicație. După cum remarcam mai sus, unele arii sau cântece ale Marusei deveniseră atât de populare, încât se interpretau în afara spectacolului, în mod independent. Or, efuziunile lirice ale fetei amorezate se potriveau perfect cu inepuizabila sete de libov a eroinei din *O alergare de cai*: „Doamna B. se gătea la oglindă fredonând aria din vodevilul rusesc *Kozacă stihotvoreță*”. Confuzia are în felul acesta o posibilă dezlegare.



Catterino Cavos la Sankt-Petersburg

Câteva cuvinte despre celălalt autor al operei (în literatura muzicală, *Cazacul stihuitor* e numit frecvent *operă* sau *operă-vodevil*). Catterino Cavos s-a născut la Veneția în familia unui artist desăvârșit – tatăl său, Albert Cavos, era prim-balerin și regizor la Teatrul „La Fenice”. Fiul a primit o bună educație muzicală, la vârsta de 14 ani propunându-i-se deja postul de organist în oraș. La 20 de ani era dirijorul unei companii italiene care dădea concerte în alte țări. În 1798, concerta la Sankt-Petersburg, unde a și rămas, făcând carieră la Teatrele Imperiale. Aici a devenit *Катерин Альбертович*, a compus muzică, a predat arta muzicală în școli selecte. Este autorul a 30 de opere, șase balete, a multor vodeviluri, cântece și coruri.

Iată deci că, printr-un joc al hazardului, numele italianizat al lui Negruzzi se împletea în mod mirabil cu numele unui *italiano vero...*



# POEZIE DE EMIŁIAN GALAICU-PĂUN

**EMILIAN GALAICU-PĂUN**  
S-A NĂSCUT LA 22 IUNIE 1964  
ÎN SATUL UNCHITEȘTI, FLOREȘTI.  
A ABSOLVIT FACULTATEA DE LITERE A  
UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN CHIȘINĂU (1986) ȘI  
DOCTORATUL LA INSTITUTUL DE LITERATURĂ  
„M. GORKI” DIN MOSCOVA (1989).

MEMBRU AL UNIUNII SCRITORILOR DIN  
REPUBLICA MOLDOVA (1990)  
ȘI DIN ROMÂNIA (1998).  
MEMBRU AL PEN CLUBULUI. REDACTOR  
PENTRU BASARABIA AL REVISTEI „VATRA” ;  
REDACTOR- ȘEF AL EDITURII CARTIER;  
AUTOR-PREZENTATOR AL EMISIUNII „CARTE LA  
PACHET” DE LA RADIO EUROPA LIBERĂ.  
CAVALER AL ORDINULUI DE ONOARE  
(REPUBLICA MOLDOVA, 2012),  
DEȚINĂTOR AL ORDINULUI MERITUL CULTURAL  
ÎN GRAD DE OFIȚER (ROMÂNIA, 2014).

**CĂRȚI PUBLICATE**  
**POEZIE:**  
LUMINA PROPRIE, 1986;  
ABECE-DOR, 1989;  
LEVITAȚII DEASUPRA HĂULUI, 1991;  
CEL BĂTUT ÎL DUCE PE CEL NEBĂTUT, 1994 (PRE-  
MIUL USM; PREMIUL SPECIAL AL USR);  
YIN TIME, 1999;  
GESTUAR (ANTOLOGIE), 2002;  
YIN TIME (NEANTOLOGIE), 2004;  
ARME GRĂITOARE, 2009;  
A-Z.BEST (ANTOLOGIE), 2012;  
ARME GRĂITOARE (ANTOLOGIE;  
EDIȚIE NE VARIETUR), 2015;  
A(II)RH+EU (POEM)/APA.3D (POEMELNIC), 2019.

**PROZĂ:**  
GESTURI (TRILOGIA NIMICULUI), 1996  
(PREMIUL USM);  
ȚESUT VIU. 10 X 10, 2011, 2014  
(PREMIUL USM)

**ESEU:**  
POEZIA DE DUPĂ POEZIE, 1999  
(PREMIUL USM)

POEZIILE ȘI PROZA LUI EM. GALAICU-PĂUN AU  
FOST TRADUSE ÎN MAI MULTE LIMBI ALE LUMII.  
SCRITORUL ESTE PREZENT ÎN NUMEROASE  
ANTOLOGII DIN ȚARĂ ȘI DIN STRĂINĂTATE.

# CĂLIMARA LUI MUTTER

„De la moartea mamei încoace, nici o dorință de a mai «construi ceva» – decât în scriitură.  
De ce? Literatura = singura regiune a Nobleței (cum era și mama).”  
(Roland Barthes, Jurnal de doliu)

Cu cerneală de mure pe degete, violacee – așa m-a dat mama în clasa întâi.  
Violetă, cerneala cu care-am scris primele litere, fără să-mi fi înțepat  
însă palmele ca la culesul de mure, iar scrisul de mână-a umplut  
cele două caiete, în linii și în pătrățele, ca rugii de mure costișele; fără  
să mă fi altoit încă tata cu rigla, la prima greșeală –  
stacojie, odată cu prima corecție, litera trupului.  
(„...chinovarele mamei lui cui te-a făcut, corp de literă!”)

Înainte să am însă scrisul în sânge,-a fost sângele care m-a scris împrejur.

A fost lama, obiectul acela de larg consum, «Спутник», perfect ascuțit  
și pe-o parte și pe-alta, căzându-mi în palmă într-o după-amiază de toamnă  
a lui '71, când încă făceam bastonașe-n caietul de scris – tăietura aceea  
pân' la os n-a făcut decât s-adeverească, odată cu degetu-n rană,  
întâmplarea pe care de mic copil se prevăzuse că am s-o trăiesc –,  
și pe care-am ascuns-o, să nu mi-o ia nimeni, în gură, de unde  
nici o mână nu-i chip să mi-o smulgă decât doar cu limbă cu tot/  
nici o limbă nu poate să facă vorbire decât dacă „Eli,  
eli lama...” = Schibboleth.

Altă școală,-ncepând cu a doua, din centrul orașului – altă cerneală.  
Și tot mama umplându-mi stiloul cu-albastru[l privirii  
ei – adaug acum, când a-nchis demult ochii]. Oricât de albastră,  
tot transpare din când în când, dinspre origini (чрунило), negreața.  
N-a curs tocu-n toți anii de școală, pe cât i-au curs ochii-n caiete-  
le elevilor săi, mai puțin ale mele, și tot nu și-a pus ochelari decât doar  
înainte de, s-o îndeaproape – și nu mai avea ochi s-o vadă.  
Dar mai este o viață de om pân-atunci – mama-mi umple stiloul  
cu cerneală albastră, la două-trei zile, și doar în vacanța de vară  
dacă-apuc să mă joc, cu copiii din satul bunicilor, Într-o  
călimară... Dar viața de om nu mai este, decât dac-o scrii –  
și atunci, în oglindă-oglinjoară, la patru mâini<sup>1</sup>:

## Casa morții

Pudriera cu  
oglinjoară  
(dintr-odată,  
retrovizoare)

a Mamei,  
singura ce-  
i păstrează  
chipul, așa

cum arăta  
în timpul  
vieții – nu

praful și  
pulberea  
s-alege, ci

## Odore di femina

Casă cu oameni morți,  
Umbre vii umblând pe picioare,  
Vântul îi bate pe toți  
Când merg singuri pe coridoare.

Liniște.  
Vremea bate ora.  
Toți stau culcați în pat.  
Curând va veni sora  
Cu picul de viață în ac.

Nimeni nu crede în „mâine”  
Toți trăiesc doar în „azi”  
Doamne, nu le da pâine,  
Dă-le mai mulți de „azi”!

Casă fără speranță.  
Toți plecăm în „nicăieri”..  
Viață legată cu ață,  
Viață trăită în „ieri”



(...și nu a pus punctul final – tocmai ea, profesoara de limbă!)

Îngropată-n chiar primul rând de la alee, la 1-a, ca o elevă eminentă în banca întâi, are *grija chiriei și-a morții* ținându-mi mie locul, la fel cum și ei i-l ținuse, din '94, bunica Emilia – trasă pe ochi, țărâna preface cerneala albastră-a privirii lor în *Bleu Pétrole*<sup>2</sup>. Plină ochi, călimara mormântului, care – să am eu credința lui Luther – ar zbura drept în fața Neantului ca un cocktail Molotov! Sau priceperea lui Gutenberg, să scot *Biblia* din călimara lui Mutter, in-folio cu 42 de rânduri pe pagină, puse pe două coloane!

Am citit ca să scriu. Am scris ca să trăiesc. Am tradus – printre altele, -n 2009, **Jurnal-ul de doliu**-al lui Barthes (drept omagiu prin procură-al bunicii Emilia, care ar fi împlinit în acel an 100!) – ca să-mi plâng, cu cuvintele altora, morții familiei: „Ce-aș mai avea de pierdut acum, când am pierdut Rațiunea de a fi – Rațiunea de a tremura pentru altul”<sup>3</sup>.

(Nu se ia, prin traducere, moartea – și totuși... să n-o fi făcut!)

O fântână cu cumpănă, -n care cobor și cobor, călimara, de 5 (x 5) ani ca Harap Alb trimis când de Spânu, când – după a patra ședință de chimioterapie – de Spâna, căci e „după chipul și asemănarea” (de-ar fi să-și arunce peste creștetul capului peria, -n urma ei n-ar răsări o pădure – cel mult, o livadă de vișini în floare, lovită de-ngeț înainte s-apară albinele). Când va fi să ies la suprafață, de cealaltă parte-a pământului, pe Ceea Lume, într-un ochi voi avea, de la mama, *bleu ciel*, și sineală în celălalt, de la bunica. Doar să nu mi se pună capac! (De-ar fi moartea ca unghia care, odată lovită, se-nnegrește și cade – și după, îți crește la loc, cu noițe cu tot.)

Nici cât negru sub unghie, moartea

1. La aproape 5 ani de la moartea mamei, am deschis în sfârșit gentuța ei de damă, descoperind înăuntru pudriera cu oglinjoară, pe care o țin minte din copilărie, și un carnețel cu adrese în care mama a scris, cel mai probabil pe patul de spital, versurile de mai sus, singurele pe care i le cunosc.
2. Ultimul album antum al lui Alain Bashung (1947-2009), mort de cancer la puțin timp după lansarea CD-ului, în 2008, album premiat în 2009 la gala *Victoires de la musique*.
3. Notă din **Jurnal de doliu**, de Roland Barthes (1915-1980), în traducerea mea, datând din 2 aprilie 1978.

## CARTIER DE COLECȚIE



**NORA IUGA**  
**ÎNAINTE CA OCHIUL SĂ-ȘI FI TERMINAT PRIVIREA**

**POEME ALESE DE RITA CHIRIAN**

„Poetă de avataruri, Nora Iuga așază semnul egalității între fenomene de o derutantă diversitate. De aceea, constructul insolitează, însă drumul pe care îl parcurge nu este de la obiect la subiect – acesta reducând totul la dimensiunile lui –, ci de la subiect la obiect, ca act al descoperirii și al cartografierii. Versul se obscurizează, aparentul dicteu automat inervează simțurile, onirismul îndepărtează pe cei nechemăți; dar, dincolo de scenografia de improvizații, în spatele pletorei divagante, se coagulează o râvnă pentru enormități și teribilități (...).”

**Rita CHIRIAN**



**UN SECOL DE POEZIE ROMÂNĂ SCRISĂ DE FEMEI**  
**VOLUMUL I (1990-2019)**

**ANTOLOGIE DE ALINA PURCARIU & PAULA ERIZANU**

„Am încercat o revizuire a poeziei din anii '90 până la noi, selectând din poete care au transformat discursul poetic în ultimele trei decenii, care și-au câștigat notorietatea și recunoașterea fie prin cronicile primite, fie prin premii literare, fie prin impactul direct sau indirect pe care l-au avut în întreg câmpul literar sau în cadrul plutonului în care s-au afirmat. Nu întâmplător, liberă de cenzura și de limitările deceniilor antedecembriste, această poezie este una explozivă și detabuizantă (...).”

**Alina PURCARIU & Paula ERIZANU**

## DIGEST CULTURAL

## ACTIVITATEA UNIUNII SCRITORILOR ÎN LUNILE IANUARIE ȘI FEBRUARIE

C hiar dacă anul 2020 a început cu împlinirea a 80 de ani de la nașterea regretatului scriitor Nicolae Esinencu, moment marcat de Biblioteca „Onisifor Ghibu”, Uniunea Scriitorilor a programat evocarea acestei aniversări în cadrul Festivalului Internațional de Poezie „Primăvara Europeană a Poeților”, ediția a X-a, când va fi lansată în colecția festivalului o antologie cu versurile scriitorului Nicolae Esinencu.

Astfel, Uniunea și-a început anul 2020 cu Ziua Națională a Culturii și aniversarea a 170 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. După tradiționalul eveniment care a avut loc pe Aleea Clasicilor, moderat de Teo Chiriac, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, și de Valeriu Matei, directorul Institutului Cultural Român „Mihai Eminescu” – Chișinău, scriitorii și oamenii de cultură s-au deplasat la Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”, unde a fost inaugurată o expoziție de carte și lucrări de artă. Expoziția a fost vizitată de numeroși elevi, însoțiți de profesorii de limba și literatura română.



**80 DE ANI DE LA NAȘTEREA CRITICULUI LITERAR ION CIOCANU**

Secvență de la eveniment. În imagine: acad. Mihai Cimpoi, Maria Șleahțișchi, directorul Muzeului Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”, criticul literar Ion Ciocanu, Arcadie Suceveanu, președintele Uniunii Scriitorilor din Moldova, Teo Chiriac, vicepreședintele USM.

În data de 20 ianuarie, în Sala cu cămin a Muzeului Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” a avut loc o altă aniversare emoționantă. Maestrul Ion Ciocanu a împlinit 80 de ani de la naștere. Colegii de la muzeu au pregătit o expoziție de carte, fotografii, lucrări de artă, dar și o prezentare Power Point cu imagini din viața și opera lui Ion Ciocanu, iar scriitorii prezenți la eveniment au subliniat importanța activității criticului în viața literară, referindu-se și la cele două volume apărute recent la Editura Pontos: *Maestru și salahor* și *Dialogul ca necesitate*, articole, eseuri, studii. Au luat cuvântul: Arcadie Suceveanu, președintele Uniunii Scriitorilor din Moldova, Maria Șleahțișchi, directorul Muzeului Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”, acad. Mihai Cimpoi, maestrul Vladimir Beșleagă, Ana Bantoș, Tudor Palladi și mulți alții. Sala cu cămin a fost neîncăpătoare, Ion Ciocanu fiind, ca și până acum, foarte apreciat pentru activitatea sa literară.

Pe 7 februarie, Uniunea Scriitorilor din Moldova și Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” au organizat evenimentul „Gheorghe Calamanciuc – 75 de ani”, iar o săptămână mai târziu au fost marcați 85 de ani de la nașterea scriitorilor Grigore Vieru și Petru Cărare.

La fel ca majoritatea evenimentelor noastre, și cele menționate mai sus au fost reflectate în presă și televiziune.

**Moni STĂNILĂ**



# SCENE EROTICE ÎN PROZA CONTEMPORANĂ (I)

de MIRCEA V. CIOBANU

Tradus în limbajul prohibitiv al școlii (și științei) tradiționale, titlul cărții Ninei Corcinschi (*Narațiuni ale erosului*, Cartier, 2019) ar fi sunat astfel: *Tema dragostei în proza de azi*. Sau, având în vedere forma nearticulată a primului cuvânt, poate așa: *Scene de dragoste în proza românească*. E un câmp minat, cu mai multe tensiuni implicite, de neocolit, un discurs științific (la baza „eseului”, cum îl califică autoarea, a stat o teză de doctor habilitat) cu acest subiect. Mai întâi, din motivul picanteriei temei. Apoi, tocmai din cauza unei lungi prohibiții, susținute atât religios, cât și, ulterior, ideologic, iar mai târziu, într-un amestec al „tradiției” cu interdicțiile politice și național-politice. Să ne amintim că cele 100 de cărți (superbe!) ale umanității, interzise de regimuri diferite (și menționate în cartea lui N.J. Karolides), au fost trecute la index pe următoarele criterii: politice, sociale, religioase și sexuale. Se explică simplu: societatea e întotdeauna conservatoare, iar cărțile relatează întotdeauna excepții (interdicții) sau anticipează.

Din cauza unei încercări de cuprindere totală (asta înseamnă intrarea pe un teren viran, virgin, păraginit), multe tensiuni se produc deja pe terenul investigației propriu-zise, al limitelor mereu fluide ale libertății pe care o testează cercetătoarea. Este aici o mică tensiune între „eros” (dragoste) și „erotism”, care indică o exagerare, o stilizare (cum e *realismul* pe lângă *realitate*). Dar și în triada pe care autoarea o exploatează din pasa lui Octavio Paz: dragoste-erotism-sexualitate.

Motivul pentru care Nina Corcinschi s-a aventurat în investigarea acestei teme este expus în prefața autoarei, intitulată *Dubla fascinație a unei teme*: „Cartea aceasta a pornit din dorința de a-mi explicita, prin literatură, sensurile ambigue ale erotismului în existența umană. Dar și din mai mult decât un interes personal. Din revelația pe care mi-a produs-o lectura volumului Mihaelei Ursa *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă* (2012) – o poetică a relecturii romanelor amoroase universale, începând cu cele din Antichitate și până la începutul secolului XX”. Reținem că Nina Corcinschi, în siajul interpretării Mihaelei Ursa, are „convingerea că o ficțiune erotică nu poate fi nici citită neutru și nici analizată în afara voluptății, pe care mecanismul ei identificatoriu o invocă neapărat”. Urmand și o precizare: „O «cântare de curtezana» este expresia «cvasiconceptuală» a acestui discurs îndrăgostit al autoarei clujene. O lectură pe cât de pertinentă, pe atât de voluptuoasă a prozei românești mi-aș fi dorit și eu”.

E o temă, așadar, prohibită, răbufnită, după atâta ținere sub capac, revărsându-se fără limite. Autoarea seamănă cu un maniac evadat din pușcărie, căutând plăcerea (ca remediu) în tot ce mișcă; sau cu o nimfomană călugărită și fugită de la mănăstire, încercând la libertate toate tehnicile, pozițiile și partenerii posibili; sau, în fine (și mai curând), cu un supraveghetor de la o casă de plăceri, urmărindu-și clienții prin ocularul special. Monitor riguros al casei de plăceri a literaturii române, autoarea eseului urmărește atent (și comentează) virilitatea acestei literaturi, de la tot ce ascunde Ion Creangă în *Moș Nichifor Coțcariul*, până la tot ce etalează Constantin Cheianu în *Sex și perestroika* sau în *Ultima amantă a lui Cioran* (apropo, „descoperirea” resurselor erotice, ale seducției, în nvela lui Creangă – pe urmele optzeciștilor și ale lui Manolescu – e remarcabilă, dar e păcat că autoarea studiului nu a remarcat și o scenă parcă reprodușă-parafrazată din Boccaccio: în *Ionică cel prost*).

Cine sunt „erotomanii” pe care îi monitorizează? Druță (*Frunze de dor*, dar nu și *Povara bunătații noastre* sau *Clopotnița*), Busuioc (*Singur în fața dragostei*, nu și mult mai virilul *Hronicul Găinarilor*), Cheianu, Crușu (*Măcel în Georgia* și *Un american la Chișinău*, deși e mai relevantă proza scurtă a acestuia), A. Vakulovski (cam expeditiv, deși *Pizdeț*-ul lui deschisese supape și făcuse epocă), Eliade (*Maitreyi*, da), Ibrăileanu (*Adela*, desigur), C. Petrescu (expeditiv, cu doar secvențe din *Patul lui Procust*, ignorând *Ultima noapte...*, un model superb de dragoste și gelozie imaginată, în maniera lui Robbe-Grillet, versus un război trăit realmente), P. Goma (*Din calidor*, *Roman intim*, *Bonifacia*), M. Stănilă (*Al 4-lea*), E. Barbu (*Groapa*), P. Dimitriu (*Cronică de familie*), D. Coman (*Căsnicie*), N. Breban (*Don Juan* și, pasager, *Pândă și seducție*), Gh. Crăciun (*Puppa rusa* și, mai puțin, *Frumoasa fără corp*), D. Postolachi (*Vicii 18+*), Al. Robot (*Music-hall*), M. Mincu (*Intermezzo III*), R. Cesereanu (*Tricephalos*), R. Petrescu (*Matei Iliescu*), Em. Galaicu-Păun (*Țesut viu*, 10x10) – i-am enumerat exact în ordinea, ușor năucitoare, a apariției în scenă. Absențe vizibile sunt L. Reboreanu (*Ciuleandra* este invocată pasager, dar lipsesc *Ion*, *Adam* și *Eva*), Gib I. Mihaescu (*Rusoaica*), I. Groșan (de neocolit, după mine, în măsura în care accentele sunt împinse spre postmodernism).

Dintre ei, C. Cheianu, N. Breban, Gh. Crăciun, M. Mincu și Em. Galaicu-Păun se bucură de atenție specială, desfășurată, disociați pe capitole structural-tipologice. Niște posibile grupări (pe basarabeni sau pe postmoderniști) ar fi făcut construcția

mai riguroasă și mai viguroasă. Sau focalizarea pe doar câțiva (autoarea acordă atenție mai mare unor scriitori predilecți, deși dacă ar fi să-i grupăm, ar fi una forțată) sau pe un singur autor (de pildă, P. Goma, C. Cheianu sau Em. G.-P., deși cel mai potrivit, cu mai multe posibile deschideri, ar fi fost, probabil, Gh. Crăciun. Cel care nu poate să lipsească din ecuație, ceilalți servind de fundal. Sau, tot atât de interesant, protagonist ar fi putut fi Em. Galaicu-Păun, mai precis personajul-narator ...n, din *Țesut viu*, 10 x 10).

Senzația care nu m-a părăsit pe tot parcursul lecturii a fost că autoarea eseului nu atât clasifică și extrage tipologii, cât caută în literatura română exemple potrivite unor tipologii pre-existente (remarcate în literatura universală, unde tema a cunoscut libertăți și, consecutiv, dezvoltare). Forțarea notei este inevitabilă. Cu afectarea eficienței structurilor.

Crezusem că e o greșală de tipar în titlul prefetei lui Bogdan Crețu: *A scrie despre erotism e un act erotic*. Criticul de la Iași construiește o frază consecutivă, asociativă, dar eu bănuiam un paradox: *A scrie despre erotism e un act eroic* (sic!). Mă refer la mediul nostru academic, care preferă – și asigură o tratare pașnică a subiectului – teme „majore” (adică perverse în sens erotic, precum ar fi dragostea de glie, sau incestuoase, cum ar fi dragostea de patria-mamă). În acest sens, investigația autoarei este un act de curaj, care merită aplauze.

În opinia științei filologice tradiționale, e o temă minoră, decadentă, periculoasă obștii noastre... de o moralitate proverbială. Este atât de periculoasă tema, încât uneori se creează impresia că o sperie până și pe autoarea studiului. De., atunci când adie că „în exercițiul erotic nu contează finalitatea, ci parcursul”. Cum să nu conteze? Atâtea probleme are umanitatea din cauza că unele exerciții erotice nu au finalitate!

Tema erotică e una *tabu* în regimurile totalitare – ea sugerează ideea de libertate a sentimentelor, simțurilor și senzațiilor. Ea induce ideea hedonistă a existenței eterne prin procreare, a plăcerilor lumești, inclusiv a plăcerilor inhibitate, generatoare de stări dramatice. Or, în totalitarism nimic nu trebuie să abată societatea de la îndeplinirea planurilor mărețe, care presupun din oficiu abținere, martiraj, simplu spus: monahism monumental. Unul absolut, total, care ar presupune, consecutiv, o dispariție a umanității. Pe această idee se construiește, dacă vă amintiți, toată filosofia protagonistului din nuvela *Sonata*



**NINA CORCINSCHI**  
**NARAȚIUNI ALE EROSULUI**

**CHIȘINĂU, CARTIER, 2019**

*Kreutzer* a lui Tolstoi: dacă există un scop în viață (și acest scop – adaug eu – ar fi virtutea supremă, abținerea totală în numele unui scop sacru), atunci viața ar trebui să se termine odată cu atingerea acestui scop.

Erotismul, așadar, este prin definiție un concept care se opune sfârșitului vieții. Dar fiindcă avem o societate (și o critică, și un mediu intelectual) ieșită din socialismul de tip sovietic, a aborda această temă e un act eroic. De altfel, acest joc *eroic-erotic* nu e unul absolut întâmplător, ci are multe conexiuni. Strict literar, deosebirea e de un singur picior de vers: epopeea eroică (cea care începea cu: „Cântă, Zeiță, mânia, ce-aprinse pe-Ahil Peleianul”) era scrisă în hexamtru dactilic, iar distihul elegiac avea doar o silabă în minus în cel de al doilea vers. Iată pentru această silabă în minus se duc războaie pe terenul exegeticii. Ovidiu explica poetic (scriind „explicația” în acest distih elegiac, la începutul lui *Ars amandi*) această diferență și... apariția ei: „Vream în măsuri avântate să cânt vitejia și lupta/ Cu grozăviile ei: se potriveau cu-al meu stih,/ Ce-i peste tot de-o lungime; dar Cupido răsă de mine,/ Pare-se, și-mi șterpeli, din cele șase, -un picior”.

De altfel, faptele eroice (și războaiele) sunt doar o consecință a erotismului eludat. Nu doar celebrul război troian pornea de la o criză erotică, ci și epopeea lui Homer (ca fapt literar deci) începea cu un conflict de esență erotică. Acel „Cântă, Zeiță, mânia...” relatează despre supărarea lui Ahile pe ticălosul de Agamemnon, care îi confiscase prada de război: sclava Briseis, femeia de care eroul războiului troian se îndrăgostise. Continuarea o știți: prietenul



său, Patrocle, îmbrăcat în hainele lui Ahile, îi conduce pe ahei în luptă, dar este omorât de Hector, iar Ahile decide, în pofida supărării, să intre în luptă și să-și răzbune prietenul etc. [Așa]dar... la început a fost conflictul erotic.

Există, bineînțeles și o bună doză de ipocrizie în această falsă prohibiție a vechii științe. Mai întâi, pentru că fenomenul erotismului (inclusiv, în literatură și alte genuri de artă) exista și cei care condamnau conceptul abstract, la modul foarte concret beneficiau de acesta, fie și în calitate de simpli consumatori ai artei. Nu erau originali, pentru că „morală” aceasta prohibitivă a epocilor totalitare își avea origine în religia oficială, pe care ei o mimau involuntar. Doar că și acolo lucrurile erau cam încurcate: Textele sacre (*Biblia*, în primul rând) erau foarte pasionale și pline de vitalitate (inclusiv pe terenul prohibițiilor, nu doar pe secvențele explicit erotice, precum *Cântarea cântărilor* sau *Istoria Susanei*), pe când discursul bisericii (recte: al unor reprezentanți ai ei) nu prea ilustra bogăția textelor sacre. La noi eroticul se confundă cu pornograficul, fără să se bănuiască că librăriile, bibliotecile și... emisiunile „literare” sunt burdușite cu literatură oribilă, pornografică în substanță, nu în „temă”, chiar dacă nici urmă de erotism nu există în ele.

Dar cartea Ninei Corcinschi trebuie citită exact în buchia ei. Nu e obligatoriu să fii un erotoman ca să vrei să o citești. Or, autoarea își propune să studieze un fenomen existent, destul de frecvent, aplicând metode riguroase și sistemice. Nu e obligatoriu să aștepti exemple picante, pentru că nu e un roman erotic, e un studiu despre acest tip de roman. Nimeni nu se așteaptă, de exemplu, că, citind eseul lui Henri Bergson despre râs, se va amuza sau va râde la nesfârșit. În acest sens, stilul și discursul seducător visat de autoare este implicit, nu exclusiv pentru acest subiect. Nu știu dacă reușesc să bag această idee în altă parte, așa că o spun aici. Discursul liric, cel dintotdeauna, a fost unul indiferent față de receptorul virtual, pe când discursul prozei este seducător prin definiție, el este adresat Celuilalt și el trebuie să seducă, să captiveze, să incite.

Discursul literar erotic (nu mai vorbesc de explicita „tema dragostei”) a existat întotdeauna. Or, după Freud, în general, orice obiect estetic, inclusiv textul literar, e sublimarea unei dorințe erotice. Până și un roman precum *Cresc etajele*, după taica Freud, ar spune ceva despre virilitate. Plus că fiecare text narativ (cu cel liric, ziceam mai sus, e altceva), prin definiție apelează la cel puțin o tehnică din instrumentarul/ arsenalul erotic: seducția. În acest sens, d.e., scriitura lui Em. Galaicu Păun nu se deosebește structural de cea a unui Petronius... decât prin contabilizarea unui detaliu: nu doar scriitorul, ci, mai ales, cititorul său este unul postmodernist. Unul care a mai citit niște cărți până să ajungă la *Țesut viu. 10x10*. Și atunci e contraproductiv să nu joci această slăbiciune a cititorului: pe de o parte, chiar tu, scriitorul, nu o poți face pe inocentul și originalul, pe de alta, cititorul așteaptă să-l seduci în aceste condiții, în care el a mai cunoscut plăcerea... textului, și nu e simplu. Scriitorul revine la originile genului, dar o face, așadar, de o manieră postmodernistă.

La noi, în lumea prohibițiilor (din obscuritatea îndelungată a Evului Mediu noi am pășit aproape direct în chingile Cortinei de Fier), această scriitură a fost mereu eludată, strunită, cenzurată, limitată. Tema nu dispărea, dar în marile opere ea nu putea fi decât secundară: mai întâi Glasul Pământului, abia apoi Glasul Iubirii. Mai întâi perversa iubire de muncă, de glie, iubirea incestuoasă, de patria-mamă, abia apoi iubirea trupească, naturală, senzorială...

Tema erotică putea să existe și independent (ca în poezie), dar ea, dacă nu era cumva *colaterală, secundară, episodică*, era *considerată minoră, decadentă, pasageră*. În această ipostază secundară ea putea să apară în orice roman: *Donul liniștit* sau *Povara bună-tății noastre*; *Mizerabilii* sau *Frații Jderi*; *Adio, arme!* sau *Hronicul Găinarilor*.

Prin urmare, remarcăm acest „studiu cu sistem”, pe lângă curajul propriu-zis al abordării temei. Doar că Nina Corcinschi se sperie uneori de ce și-a propus și asta o face să se justifice, și nu de fiecare dată inspirat. D.e.: „miza literaturii erotice ar fi «înnobilarea» instinctului prin spiritual”. Nu e chiar așa. Erotismul – și o spune în altă parte chiar ea – este și (dacă nu cumva prioritar) senzual, senzorial, corporal, nu doar sentimental și spiritual. Nici opinia Gabrielei Melinescu despre erotismul deosebit al Antichității, care ar fi fost altfel, nu e suficient de convingătoare. Emil Brumaru nu e deloc altfel decât Sapho, iar povestea cu obscenitățile în cazul lui e alta. Ele există și poetul epatează prin asta, este convins de asta (și de faptul că ele provoacă). Pur și simplu atunci când lucrurile firești sunt spuse firesc, nimic nu e „rușinos”. Sau, altfel: le putem comenta, dar numai atât cât sunt „altfel” (și ne interesează tocmai pentru că sunt „altfel”), fără a ne grăbi cu morală (decât după ce ne-am uitat mai întâi în oglinda gândurilor și faptelor noastre, aruncând piatra doar cel care e neprihănit).

VA URMA

RAFT

ION ANTON  
IEȘIREA DIN UITARE  
CHIȘINĂU, LUMINA, 2019

## O CARTE UNIFICATOARE

de DOINA CERNICA



Attractiv la lectură, romanul *Ieșirea din uitare* de Ion Anton (Editura Lumina, Chișinău, 2019) este încărcat de semnificații pentru cititorul român de pe amândouă maluri ale Prutului, de fapt, de oriunde. Autorul său este un cunoscut scriitor, traducător și publicist, născut la 3 decembrie 1950 în Ghelăuza-Strășeni, căruia condeii și prezența de mulți ani în fruntea revistei pentru copii „Florile dalbe” îi asigură o continuitate de invidiat în relația cu cititorii.

Povestea spusă de Ion Anton în această carte începe din clipa decesului protagonistului și continuă, pe parcursul următoarelor patruzeci de zile, cu îndătinata călătorie a sufletului, conform credinței creștin-ortodoxe, prin locurile și întâmplările importante, esențiale ale vieții acestuia, în special pentru formarea sa profesională, înainte de a ajunge la Judecata Celui de Sus. Așadar, ne aflăm în fața unui bildungsroman, desfășurat într-o manieră neconvențională. Însă măiestria cu care scriitorul ne ține aplecați asupra paginilor sale face narațiunea cu adevărat captivantă, mai ales când înțelegem că eroul a avut o existență reală, că a fost un nume, o personalitate a culturii noastre din interbelic.

Este suficient să spunem că Eugeniu Coca, violonist, profesor, compozitor, dirijor, remarcat și prețuit de George Enescu, a cântat în Orchestra Simfonică din Iași, în Orchestra Radio București, a ajuns dirijor al Orchestrei Simfonice din Chișinău și al Orchestrei Radio Chișinău și „a scris aproximativ cinci sute patruzeci de lucrări (...) muzică simfonică, de cameră, de salon, muzică ușoară”. În 1946 a fost distins cu titlul de Maestru Emerit al Artei din Moldova.

Acesta este „scheletul”, biografia lui Eugeniu Coca, pe care Ion Anton a pus „carnea” cu „sângele” imaginației sale, dând viață unui personaj credibil, care se mișcă, visează și trăiește pentru muzică și pentru soția și fiica sa într-o epocă agitată, atent studiată și reconstituită de autor. De altminteri, iubitor de istorie și îndrăgostit de țara sa, Ion Anton împărtășește cititorului informații despre contextul politic, despre trecutul așezărilor basarabene în care destinul îl duce pe Eugeniu Coca (Chișinău, Cetatea Albă), evocă (încântător!) tradiții populare, cum ar fi „colinda și hăitul”, de la Crăciun la Sfântul Vasile, cu un elan pedagogic temperat, deoarece este ținut sub control și dozat cu un instinct artistic sigur. Acest instinct artistic îl determină pe autor să aibă în vedere, în construcția romanescă a personajului, și pătimea de sânge țigănesc, care își va pune amprenta asupra vieții și creației sale, de la mediul lăutăresc al copilăriei și adolescenței la permanenta bănuială că îl defavorizează în ascensiunea profesională, de la dotare („Și anume seminția aceasta indiană l-a însemnat genetic cu marele har al muzicii”) și curaj („Curajul este frica legată la ochi”) la convingerea că „pe țigan îl scoate în lume talentul, dar numai cărturăria și cumsecădenia îi pot întreține respectul și onoarea din partea societății...”

Atât de benefică în viața lui Eugeniu Coca, prezența lui George Enescu în roman a însemnat cu

certitudine un examen dificil pentru Ion Anton, personajul fiind trecut frumos prin căldura ome-nească, prin bunăvoința activă – bunăvoința plină de noblețe a marelui talent, a geniului, față de talentul autentic – cu care scriitorul a ales să-l aducă în scenă: „– Vrei, tinere, să te înrolezi în orchestra mea? Întrebă George Enescu, pe care Coca îl găsi la sediul din Iași. / – Da. / – Și ce știi să faci? (...) George Enescu zise scurt: – Să cântăm! (...) – Fenomenal! a exclamat Enescu. / Coca nici nu bănuise că George Enescu i-a dat să interpreteze o sonată pentru pian și vioară, compusă în spirit popular românesc chiar de către... Enescu. Autorului i-au plăcut mai ales stilul interpretativ și nuanțele folclorice basarabene, pe care Eugeniu le-a presărat cu măiestrie, ca pe niște perle, pe parcursul întregii interpretări. Apoi Enescu i-a propus lui Coca să interpreteze în doi aceeași lucrare: Coca la vioară, iar Enescu – la pian. Acordurile au inundat sala teatrului (...) – Fe-no-menal! repetă cu aceeași apreciere maestrul Enescu. Ești un muzician format”. Întotdeauna spontan, sincer în aprecieri, Enescu avea să-l îndemne să-și desăvârșască studiile la conservator. Îi dăruiește vioara sa Bernardel: „– Această vioară am dobândit-o ca premiu. Pentru că am și un Stradivarius, m-am decis să dăruiesc acest Bernardel celui mai bun violonist din orchestra noastră, care este..., zicând acestea, Enescu prinse a-l căuta cu privirea pe Coca. Găsindu-l, continuă: – ... basarabeanul Eugeniu Coca!”. Tot Enescu îl recomandă pe Coca pentru Orchestra Radio București, îi ajută fiica să ajungă în Trupa Regală de Balet, iar Eugeniu Coca, la rândul-i, va dovedi și-și va dovedi că a meritat prețuirea și afecțiunea marelui muzician, intrând „în posesia unor premii la care năzuiau mulți compozitori români”.

Dragostea, spionajul agrementează narațiunea, dar tabloul greu al iernii în care moare Eugeniu Coca, al casei sale și al Chișinăului sub ocupația sovietică sau paginile scăldate de ninsorile curate ale copilăriei de pe malul Nistrului prevalează în inima cititorului. La încheierea lecturii, romanul poate fi interpretat ca o puternică și convingătoare scoatere din uitare a unei personalități de prim-plan a creației noastre muzicale și ca o reușită împlinire a intenției lui Ion Anton de a reconstitui „chipul intelectualului de creație basarabean în perioada interbelică și în cea de după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial”. Cititorul se va interesa de creațiile lui Coca, își va dori să le asculte și va nădăjdui, odată cu scriitorul, la ieșirea la lumină și valorificarea restului moștenirii muzicale a compozitorului Eugeniu Coca, prizonieră încă, înțelegem, într-o arhivă particulară.

Creație majoră în biografia literară a lui Ion Anton, cartea dedicată lui Eugeniu Coca, acestui prieten originar de pe meleagurile nistrene al lui George Enescu, practic necunoscut marelui public din dreapta Prutului, are și evidente virtuți unificatoare, crescând în sufletul cititorului dorința de a călători în Basarabia și de a o cunoaște mai bine, cu oameni și locuri, și mai ales de a vedea în legăturile umane poduri de flori mai rezistente, mai durabile decât încercările și nedreptățile istoriei.



## CARTEA DE ISTORIE

# ALEXANDRU V. BOLDUR, ISTORIC AL UNITĂȚII NAȚIONALE (II)

de NICOLAE ENCIU

Conform lui Alexandru V. Boldur, manifestările istorice ale plebiscitului indică asupra multiplicității extreme a formelor sale și a condițiilor în care a fost efectuat, astfel încât asistăm „la un veritabil caleidoscop” [1]. În opinia autorului, plebiscitul nu este câtuși de puțin o instituție simplă și integrală a dreptului internațional, ci un fapt mult mai complicat, iar cercetarea manifestărilor acestuia l-a condus pe autor la stabilirea următoarei scheme sistematice a plebiscitelor în lumea contemporană [2]:

A. *Plebiscite cu ruperea legăturii juridice:*

I. A legăturii derivând din dreptul public

- a.- *Agentul rupturii este statul*
1. În caz de anexiune sau de cesiune militară ca urmare a înfrângerilor militare (majoritatea plebiscitelor din timpul Revoluției franceze, Schleswig, Tacna și Arica, plebiscitele prevăzute în tratatele de pace).
2. În caz de *debellatio*, cucerirea întregului stat (Geneva).
3. În caz de cesiune prin bună înțelegere (insulele daneze, insula Saint Barthélemy).

- b.- *Agentul rupturii este populația*
1. În caz de cesiune, adică a separării unei părți a statului:
- a) în vederea alipirii la un alt stat (insulele Aland, Vorarlberg);
- b) în vederea proclamării independenței sale (fără precedente);
- c) pentru a-și impune o legătură juridică internațională cu un alt stat (fără precedente).

2. În cazul în care un stat renunță de bunăvoie la existența sa (plebiscitele italiene).

II. Ruperea unei legături derivând din dreptul internațional:

în vederea unirii cu un alt stat (Insulele Ionice);

în vederea independenței (Norvegia);

în vederea unei noi legături juridice internaționale (fără precedente).

B. *Plebiscite care nu duc la ruperea legăturii juridice: în vederea schimbării sau elaborării unei constituții (România).*

Potrivit autorului, clasificarea de mai sus cuprinde toate cazurile de aplicare a plebiscitului, însă el nu epuiza toate formele posibile din punct de vedere logic. Din schema respectivă rezultă, de asemenea, că plebiscitul nu este o instituție omogenă: el descinde uneori din dreptul public intern, alteori din dreptul

internațional, iar câteodată nu reprezintă un fenomen juridic din punctul de vedere al dreptului scris oficial.

La capătul unei expunerii cvasi-exhaustive a tuturor elementelor schemei sistematice a plebiscitelor, a tuturor părerilor în favoarea și împotriva plebiscitului emise de diferiți autori, Alexandru V. Boldur se întreba, în mod logic și cu justificat temei, dacă chestiunea basarabeană putea fi rezolvată pe calea plebiscitului.

Așa cum menționa autorul, mișcarea națională din Basarabia avusese drept consecință separarea de Rusia în 1917, aceasta constituind un caz tipic de secesiune. Întrucât până la 1812 Basarabia a făcut parte din Principatul Moldovei, ea a reprezentat în cadrul Rusiei „un fragment statal”, posedând o suveranitate potențială. Respectiv, în conformitate cu principiile dreptului public, Basarabiei trebuia să i se recunoască dreptul la separare [3]. Dincolo de toate aceste considerente, o eventuală organizare a plebiscitului în Basarabia, în accepția lui Alexandru V. Boldur, ar fi fost nerațională, dat fiind că provincia era abia ieșită din revoluție, iar reforma agrară și alte măsuri dăduseră naștere la nemulțumiri. În acele condiții, plebiscitul nu ar fi făcut altceva decât să provoace o reînnoire a luptei și creșterea unei agitații ostile față de ordinea instituită. Și dacă în toate țările propaganda comunistă avusese rezultate nefaste, ea ar fi fost „de o sută de ori mai activă și mai primejdioasă într-o regiune contingentă cu statul sovietic”. A admite, în acele condiții, organizarea unui plebiscit în Basarabia ar fi însemnat, după Alexandru V. Boldur, să se deschidă calea propagandei comuniste de dincolo de Nistru [4].

Pe de altă parte, lăsând la o parte pretențiile neîntemeiate ale guvernului sovietic asupra Basarabiei, drepturile istorice ale României asupra ei erau indiscutabile. Or, chestiunea unor drepturi istorice nu putea fi hotărâtă printr-un plebiscit. Respectiv, în virtutea acestui principiu, chestiunea basarabeană nu putea fi soluționată pe cale plebiscitară.

În fine, după Alexandru V. Boldur, forma reprezentativă indirectă a plebiscitului era preferabilă celei directe. În această ordine de idei, Sfatul Țării din Basarabia, care trebuia să statueze asupra independenței și apoi a încorporării Basarabiei în statul român, era foarte apropiat de forma reprezentativă a ple-

biscitului. Este adevărat că Sfatul Țării nu fusese creat în mod expres pentru a rezolva chestiunea independenței sau a încorpora Basarabia în statul român. La fel însă de adevărat este că Sfatul Țării fusese convocat în calitate de organ însărcinat cu soluționarea problemelor create de revoluție, iar, între ele, problema națională era una dintre cele mai importante [5].

Cu toate acestea, așa cum sublinia Alexandru V. Boldur, problema Basarabiei trebuia rezolvată o dată pentru totdeauna, scoțându-se în relief întreaga ei importanță pentru interesele păcii europene. Cum se putea ajunge la o astfel de soluție? Desigur, soluționarea definitivă a chestiunii basarabene presupunea renunțarea Rusiei Sovietice la pretențiile pe care le avea asupra Basarabiei. Însă Rusia nu recunoștea noul regim al Basarabiei, rezervându-și astfel pentru viitor un pretext pentru o acțiune militară, care putea fi întreprinsă în cazul izbucnirii unui conflict în Occident sau al unei schimbări intervenite în situația internațională. În atare mod, chestiunea basarabeană era legată de problema rusă, care prezenta o importanță nu numai europeană, ci și internațională. Așa cum demonstrase deja experiența primilor ani de la încheierea războiului mondial din 1914-1918, tactica expectativei, în speranța că în Rusia s-ar fi putut produce unele schimbări interne, nu dăduse roade. Din acest motiv, considera Alexandru V. Boldur, erau necesare alte metode pentru a atinge scopul cu o mai mare siguranță: „În locul unei ofensive generale pe întreaga linie a frontului, este mai adecvat un sistem de presiuni puternice exercitate cu prilejul fiecărui litigiu particular” [6].

Politica statelor europene în chestiunea basarabeană, sublinia Alexandru V. Boldur, trebuia să aducă în special o completă claritate juridică, care putea fi realizată prin definirea exactă în actele juridice a naturii consecințelor pe care le putea avea violarea *statu-quoului* Basarabiei de către Rusia Sovietică. Statele europene trebuiau să garanteze inviolabilitatea Basarabiei. Ele ar fi putut să se adreseze în mod colectiv Rusiei Sovietice cu o propunere de arbitraj sau de bune oficii pentru rezolvarea pașnică a chestiunii basarabene. Iar dacă Rusia Sovietică ar fi refuzat să recunoască Basarabia ca făcând parte din România, ele ar fi putut încheia un acord cu România prin care să-i garanteze integritatea și

inviolabilitatea teritoriului basarabean. În acest caz, trebuia aplicat în mod necesar principiul garanțiilor, fiind vorba de interese europene. Tratatul din 28 octombrie 1920, precum sublinia Alexandru V. Boldur, nu era decât un prim pas în soluționarea chestiunii basarabene, logica dictând necesitatea unui al doilea pas, prin garantarea *satu-quoului* Basarabiei. Doar acea măsură juridică, considera Alexandru V. Boldur, ar fi fost de natură să aducă o clarificare în starea de atunci a chestiunii basarabene și să-i asigure o soluționare favorabilă în viitor, creându-se un nou drept prin aplicarea unei politici bazate pe justiție, care să contribuie la consolidarea unei noi ordini în Europa postbelică.

### OPERA ȘTIINȚIFICĂ A ISTORICULUI ALEXANDRU V. BOLDUR ÎN MEMORIA POSTERITĂȚII

Istoricul Alexandru V. Boldur a lăsat posterității o operă științifică pe cât de vastă, pe atât de importantă și actuală, aceasta însumând peste 150 de titluri de monografii, studii, articole, note editate în timpul vieții, alte 14 lucrări, impunătoare ca volum și actuale din punct de vedere științific, așteptându-și încă editorul. Drept exemplu pot servi manuscrisele sale *Istoria românilor în cronicile ruse. Culegere de texte din 31 volume de cronici cu anexe; Cuvânt despre expediția lui Igor; Dunărea și teritoriile limitrofe în izvoarele medievale ruse; Imperialismul și România* etc. Memoriile sale, *Lumini și umbre* [7], conțin informații de mare valoare ale unui profesor-savant, căruia destinul i-a hărăzit să se nască în epoca lui Eminescu, să-și trăiască o parte a vieții în perioada țaristă și de reforme ale Europei interbelice, pentru a-și petrece ultimii ani în perioada „comunismului național” al lui N. Ceaușescu.

O lucrare de mare rezonanță intelectuală lăsată posterității de prof. Alexandru V. Boldur este sinteza de mare anvergură *La Bessarabie et les relations russo-roumaines. La question bessarabienne et le droit international*, înalt apreciată în mediile științifice chiar din momentul apariției acesteia, în 1927. Profesorul Nicolae Iorga a calificat-o drept o analiză juridică de mână întâia, cu „expunere clară, perfect documentată și concluzii ferme”, iar marele istoric rus



P.N. Miliukov mărturisea că „autorul (Al. V. Boldur – n.n.) posedă cunoștințe vaste atât în chestiunile istorice, cât și în cele juridice legate de chestiunea Basarabiei”, respectiv, că „partizanii unirii Basarabiei din Europa au căpătat în persoana autorului un bun aliat” („Les Dernières Nouvelles”, Paris, 7 aprilie 1927).

Profund cunoscător al izvoarelor narrative slave, Alexandru V. Boldur a cercetat mai ales datele oferite de aceste surse, fiind printre primii savanți care le-a introdus în circuit în istoriografia românească. Prezintă interes analiza și interpretarea evenimentelor referitoare la perioada de apogeu a statului medieval moldovean în studiul de istorie socială și politică Ștefan cel Mare, voievod al Moldovei (1457-1504) [8]. Alexandru V. Boldur a deschis noi perspective în cercetarea diverselor probleme, inclusiv: politica de marginalizare a culturii naționale a basarabenilor, promovată de Imperiul Rus; modificările survenite în identitatea națională a basarabenilor sub influența culturii ruse; circumstanțele care au determinat actul Unirii din 27 martie/ 9 aprilie 1918; perspectivele dezvoltării Basarabiei după unirea din 1918; rolul intelectualității basarabene în viața politică, publică și culturală a României interbelice ș.a.

Preocupat încă din tinerețe de istoria neamului său și de soarta locurilor natale, Alexandru V. Boldur a lăsat în acest domeniu o vastă moștenire științifică, înmănuș-cheată în una dintre sintezele cele mai reușite de Istorie a Basarabiei în trei volume, rămasă actuală până în zilele noastre, astfel încât rămâne ca o datorie de conștiință a generațiilor actuale și a celor viitoare de istorici să valorifice cu deosebită atenție și obiectivitate, bogatele rezultate – adevărat tezaur de gândire istorică – ale strădaniilor uneia dintre mințile cele mai luminate și ale unuia dintre sufletele cele mai nobile ale neamului nostru.

NOTE:

- [1] Al. V. Boldur, *Basarabia și relațiile româno-ruse (Chestiunea Basarabiei și dreptul internațional)*. Traducere și îngrijire de Grigore Clima, Editura Albatros, București, 2000, p. 284.  
[2] Ibidem, p. 286.  
[3] Ibidem, p. 311.  
[4] Ibidem, p. 312.  
[5] Ibidem.  
[6] Ibidem, p. 315.  
[7] Alexandru V. Boldur, *Memorii – Viața mea. Lumini și umbre*, Editura Albatros, București, 2006, 375 p.  
[8] Alexandru V. Boldur, Ștefan cel Mare, voievod al Moldovei (1457-1504), Editura Carpații, Madrid, 1970, 365 p.

VÂNTURILE, VALURILE...

DESPRE ATA GROAȘA

de VAL BUTNARU



Scriitorii, în primul rând scriitorii, au fost mereu preocupați de pierderea memoriei colective, de dispariția atașamentului față de propriul popor și față de valorile naționale. Cinghiz Aitmatov a scris *Legenda mancurtului* ca pe un dureros manifest al demnității umane, pe de o parte, și ca pe o atenționare asupra fenomenului de amnezie colectivă, pe de alta.

În *Povestașul*, Llosa a creat un personaj miraculos – un fost coleg de facultate care abandonează o eventuală carieră filologică și pleacă în selva peruviană, într-o minusculă comunitate amazoniană, pentru a prelua practicile unor naratori locali. Parcurgând distanțe lungi, greu de străbătut, Povestașul călătorește de la o așezare la alta și le vorbește compatrioților săi câte-n lună și-n stele: știri din sânul familiilor pierdute peste două dealuri: câți copii s-au născut, cine cu cine s-a căsătorit și cine a murit; istorii vechi despre neamul lor, pe care nu le mai ține minte nimeni; ramificările arborelui genealogic al fiecăruia, legende înfiorătoare și povești duioase, pline de înțelepciune. În lipsa cărților, a telefonului, a televizorului, a ziarului, a internetului, Povestașul rămâne a fi singura sursă de informare. Dar și unic păstrător al eposului popular.

Apropo, legendele pe care le-am citit în *Povestașul* mi-au trezit o asociere de idei cu poveștile africane din *Confesiunile leoaicei*, de Mia Couto, un scriitor de limba portugheză, originar din Mozambic. Una dintre acestea produce un efect năucitor din cauza descrierii amănunțite a metodelor inedite la care recurg bărbații dintr-un trib local pentru a păstra castitatea soțiilor lor. Plecând la o luptă sau la o vânătoare, ei apelează la centuri de castitate, dar, spre deosebire de confrății lor europeni din perioada medievală, nu solicită serviciile fierarilor din localitate, ci se limitează la a coase sexul femeilor cu un ac, trăgând un fir de ață groasă.

Couto nu ne sugerează nimic mai mult, iar singurul lucru comun dintre pădurile africane și cele amazoniene, pe care îl constată cititorul atent, rămâne a fi... copacul. Spiritul zeilor locali sau setea de cunoaștere a propriului trecut, zăvorât în textele legendelor auzite de la Povestaș, rămân străine bărbaților din minunatul trib, posesor de ațe groase.

Un alt mod de transmitere a amintirilor, a memoriilor, a culturii, a întregului tezaur al civilizației umane sunt cărți-

le. În *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury descrie o scenă în care membrii comunității de *disidenți*, conștienți de pericolul ce s-ar abate asupra omenirii dacă planul de ardere a cărților ar fi dus până la sfârșit, hotărâsc să memoreze fiecare câte o carte. Unii, mai capabili, memorează mai multe. Toate cărțile omenirii, toate textele existente pe suport de hârtie, au fost învățate pe din afară!

Uneori, pentru a se opune forțelor răului, oamenii sunt în stare să inventeze metode nebănuite. Citisem undeva că, terorizată de enkavediști și înnebunită de frica perchezițiilor pe care aceștia le operau la domiciliile ei, Ana Ahmatova a fost nevoită să recurgă la un *subterfugiu* asemănător cu cel practicat de personajele lui Bradbury. Zbirii staliniști tăbărau în camera ei la orice oră a zilei sau a nopții, scotoceau în toate ungherele, răsturnau totul cu fundul în sus și, lucrul cel mai dureros, confiscau toate manuscrisele găsite pe masa ei de lucru. La un moment dat, Ahmatova decide să nu mai scrie niciun rând pe hârtie, ci doar în minte. Mai mult, fiecare poem este încredințat spre memorare doar unei persoane din cercul prietenilor ei. În felul acesta, un eventual volum de poezii ar fi putut să fie reconstituit doar adunând laolaltă acele persoane.

Mă întreb dacă Ana Ahmatova, în cazul în care s-ar produce un miracol și ar trăi în zilele noastre, ar vota pentru enkavedistul care i-a sechestrat manuscrisele, ca acesta să devină deputat în Parlament și să facă legi pentru a ferici poporul? Vi se pare absurdă întrebarea? Cum explicați însă faptul că alegătorii de la noi doar asta fac? Îi votează pe cei care le-au decimat familiile prin foamete și deportări. Mă mai gândesc că *mancurtul* lui Cinghiz Aitmatov ar avea, în cele din urmă, o scuză: el și-a pierdut memoria fiind maltratat într-un mod barbar. Ugerul de cămilă aplicat pe țeasta lui rasă cu briciul, uscându-se de la o zi la alta, i-a provocat suferințe inimaginabile și l-a transformat în *tabula rasa*. *Mancurtul* a uitat de neamul său și de tot trecutul lui nu de bunăvoie, ca să zic așa. De ce dar alegătorul nostru a devenit amnezic, aproape că nesilit de nimeni? De ce nu se ridică nici măcar la nivelul țăranilor amazonieni lipsiți de radio, tv și ziare? De ce preferă să se complacă în condiția de membru al aceluia trib african, posesor de ață groasă?

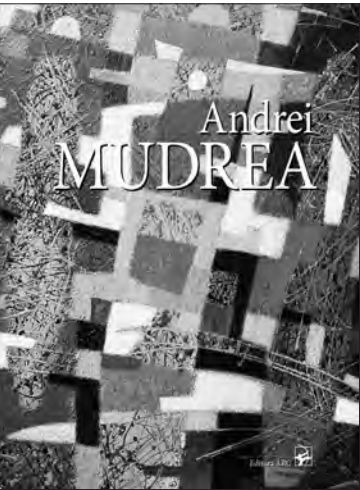
NOI APARIȚII | EDITURA ARC | NOI APARIȚII



STAMPE JAPONEZE  
DIN PERIOADA EDO ȘI MEIJI  
PREFAȚĂ DE ROSSELLA MENEGAZZO

„În volum au intrat o bună parte din stampele japoneze aflate în colecțiile Muzeului Național de Artă din Moldova. Sunt gravuri realizate cu matrițe de lemn și semnate de mari maeștri ukiyo-e din perioada Edo, începând cu anii treizeci ai secolului al XIX-lea, până la gravorii care au continuat aceeași direcție artistică și au creat în ultimele decenii ale respectivului secol, indicând trecerea la noua perioadă Meiji (1868-1912). Albumul cuprinde o selecție a celor mai semnificative creații din maeștrii reprezentați în colecție. Printre ei, Katsukawa Shunsen (1762-1830?), Utagawa Kunimaru (1794-1829), Utagawa Hiroshige (1797-1885) și Kuniyoshi (1797-1861), Toyohara Chikanobu (1838-1912), Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892) și mulți alții.”

EDITURA



ANDREI MUDREA  
ALBUM DE PICTURĂ  
ȘI ARTĂ-OBIECT

„Albumul este conceput în totalitate de Andrei Mudrea și se prezintă drept un bilanț al unei vieți dedicate cu multă dăruire artei. Pictorul este astăzi unul dintre cei mai cunoscuți artiști plastici din Basarabia. (...) Prezentul volum pune încă o dată în valoare talentul artistului.”

EDITURA



# FILTRE

## A FI SAU A NU FI SALON...

de VALENTIN GUȚU

Orice om umblat prin lume, mai cu seamă șoferii instruiți – și subseminatul, cel puțin, știe de ce afirmă asta –, îți poate spune, la o adică, ce este un *salon*.

Păi, ce să fie?... Să vedem ce scriu și cărțile de specialitate. În primul rînd, o încăpere – mai mult sau mai puțin spațioasă – într-o locuință, de obicei, destinată primirii vizitelor, care se numește și *cameră de primire/ cameră de musafiri* (un fel de „casă mare”); în al doilea rînd, o sală publică în care se fac baluri, reuniuni etc., deci *salon* cu sensul de „sală de festivități” (de aici: *salon de dans*); în al treilea rînd, sală de expoziții de pictură, sculptură etc. (de aici: *salon de expoziții, salon de pictură, salon de sculptură, salon de carte*, dar și *salon de modă*, „expoziție de modă”, *salon auto*, „expoziție de automobile”, *salon tehnic*, „expoziție de tehnică” etc.); în al patrulea rînd, sală de întruniri pentru membrii unor cenacluri (de aici: *salon literar, salon filosofic* etc.); în al cincilea rînd, sală în care se desfășoară unele activități profesionale destinate publicului, clienților (de aici: bine cunoscutele *salon de coafură, salon de modă*, „casă de modă”, *salon de înfrumusețare*); în al șaselea rînd, cameră specială pentru bolnavi într-un spital (de aici: *salon de spital*)... Și cam atât.

Ce deducem deci, ca șoferi cultivați sau neșoferi ce sîntem? Ne dăm seama că un *salon* este „o încăpere ori o cameră, o sală (mai mare sau mai mică)”, vocabulă care – scrie în carte – provine de la fr. *salon* (și, probabil, mai puțin de la it. *salone*).

Atenție însă acum la semnificația termenului (tehnic) *salon* în următoarele contexte basarabene: „Pe una din străzile Chișinăului, un troleibuz a luat foc. Oamenii în salonul (sic!) troleibuzului nu se văd (din cauza fumului? – n.n.)” sau „Două tinere au luat-o la pumni pe o taxatoare, după ce ultima le-a muștrat pentru că scuipau semințe în salonul (sic!) troleibuzului”, sau „Ploaia ușoară din 24 septembrie 2015 este ca la ea acasă în salonul (sic!) troleibuzului nr. 2113 din Parcul de Troleibuze nr. 2”, sau „<Culmea culmilor> Un autobuz școlar donat de Guvernul României, cu drapelul Rusiei în salon (sic!)”, sau „Potrivit martorilor, mirosul de fum se simțea în salonul (sic!) autobuzului la puțin timp de la plecarea din gara (sic!) din orașul Orhei” (pilde din internet).

În toate aceste cazuri, avem a face – lingvistic vorbind – cu impropriitatea unui termen, care, în ultimul exemplu, este însoțită de o altă incorectitudine:

cum poate exista, în orașul Orhei, o „gară”, dacă se știe că aici – vorba cîntecului – (exact ca la Soroca) „niciun tren nu vine”? Ba mai mult, sub acest aspect – al inadvertențelor – ne surprinde și capitala Basarabiei, unde, la fel, sînt vreo trei „gări” doar cu... drum de asfalt pe lîngă ele, nu și cu drum-de-fier. Așa cum ar fi normal. Iată ce spune Wikipedia: „Gara (sic!) de Nord din Chișinău este una din cele trei (N.B.) autogări din municipiul Chișinău”, respectiv „Gara (sic!) de Sud din Chișinău este una din cele trei (N.B.) autogări din municipiul Chișinău”, respectiv „Gara (sic!) Centrală din Chișinău este una din cele trei (N.B.) autogări din municipiul Chișinău”. Și atunci, dacă acestea (trei) sînt „autogări”, de ce au denumiri de „gări”? Simplu, pentru că, în rusă, cuvîntul *вокзал* poate fi întrebuințat și cu referire la o *gară* (*железнодорожный вокзал*), și cu referire la o *autogară* (*автобусный вокзал/ автовокзал*). În românește însă, *gară* înseamnă *gară feroviară*, nu *autogară*.

Dar să revenim la „saloanele”... mijloacele de transport auto basarabene. Pentru a înțelege de unde au apărut acestea, va trebui să vedem ce semnifică, în rusește, sintagma *салон автомобиля*, adică, în românește, cum ar veni, „salonul automobilului”. Acesta e: „spațiul amenajat, pentru persoane sau călători, în caroseria închisă a unui mijloc de transport (autoturism, autobuz, troleibuz etc.), cu excepția cabinei”. Judecînd după exemplele sus-citate, putem spune că avem a face, în contextul lingvistic basarabean, cu un calc semantic, care pur și simplu s-a generalizat în limba română vorbită între Nistru și Prut.

Deși rușii au preluat acest termen – *салон* – tot de la francezi, ca și noi, franceza nu cunoaște, pentru cuvîntul respectiv (*salon*), semnificația de „spațiu, destinat călătorilor, amenajat în interiorul unui vehicul cu motor”. În acest scop, francezii recurg la formulele *l'intérieur d'auto/ l'intérieur du véhicule* sau *habitacle du véhicule*. La fel procedează și românii, cu termenii *interior* și *habitacul*, în următoarele exemple (din internet): „Așa va arăta *interiorul* (subl. n. – V.G.) primului automobil complet autonom” sau „Cum să îngrijești *interiorul* mașinii cu bani puțini”, sau „*Interiorul* autobuzului nu este afectat”, sau „În *interiorul* troleibuzului este montat un display”, sau „La plecare șoferii trebuie să-și asigure o vizibilitate bună în *habitacul* (subl. n. – V.G.) mașinii”, sau „Două pasagere s-au dezechilibrat și au căzut în *habitacul* autobuzului”.

Apropo, rușii utilizează și ei termenul *интерьер*, adică *interior*, ca sinonim pentru *салон (автомобиля)*, de exemplu, în sintagmele: *лучшие автомобильные интерьеры* sau *интерьер салона*, preluat tot de la francezi sau de la englezi, unde, sub acest raport, se vorbește de: *car's interior/ vehicle's interior*.

La ruși, *салон* – cu referire la automobile – ar putea veni mai curînd de la englezesul *saloon car*, care înseamnă (caroserie de tip) *sedan/berlină, limuzină* (de acest tip). Luminatul nostru cititor, inclusiv conducător auto, este îndemnat deci să evite, ba chiar să condamne unele texte (publicitare), zămislite, se pare, rusește și apoi traduse, chipurile, „românește” (la Chișinău), de felul: „Îmbrăcarea sau refacerea podului (sic!) salonului (sic!) va reduce (!) confortul de curățenie și nou. Mai mult, aspectul podului (sic!) salonului (sic!) influențează iluminarea generală a salonului (sic!)” (din internet). Ca să fie clar, aici e vorba de „retapițarea interiorului unui automobil”, mai exact, de „restaurarea/ tapițarea plafonului auto”. Iar din următorul text publicitar (tot din internet): „Ne ocupăm de restaurarea salonului (sic!), proiecte individuale, reparația detaliilor (sic!) uzate, reparația podurilor (sic!), izolarea sunetului. Îmbrăcăm în piele și diverse alte materiale orice alt detaliu (sic!) din salon (sic!)” trebuie înțeles că respectivul (depanator sau tapițer auto) te poate ajuta să-ți restaurezi *interiorul automobilului/ habitaculul*, e în stare să-ți repare unele *piese* uzate, respectiv cele două *punți*, de asemenea, să-ți *tapițeze* alte *părți componente ale interiorului* mașinii, inclusiv să-ți o *izoleze fonic, sporind* deci – nu „reducînd” – confortul acestuia.

Calcul semantic legat de cuvîntul *salon* e prezent însă și la... case mai mari, în presa scrisă basarabeană: „În troleibuzul 24, spre Ciocana. Lume puțină în salon (sic!) (corect: în el/ troleibuz, înăuntru – n.n.) – perioada liniștită, mai puțin agitată de după Paște, când mulți sunt plecați la țară” (*Contrafort*, nr. 3-4, martie-aprilie 2018, p. 23) sau „Duminică, 9 septembrie, două mașini din coloana prezidențială s-au ciocnit violent cu o furgonetă a întreprinderii «Avicola Floreni», care a încercat să facă o depășire și, ieșind pe contrasens, s-a ciocnit de automobilul în care se afla (sic!) (corect: se aflau – n.n.) Igor Dodon, mama sa și unul dintre fii. Unele surse afirmă că în salon (sic!) (corect: în automobil/ mașină – n.n.) s-ar fi aflat și prima doamnă” (*Timpul*, 14 septembrie 2018, p. 6).

Deci a fi sau a nu fi *salon*?! – asta-i întrebarea.

Acum însă, pentru că tot ești cu mașina – să zicem pe străzile Chișinăului – și ai suferit (ai pățit/ ai avut/ ai făcut) un *accident* (de circulație), cum procedezi? Dacă nu știi – fiind novice –, urmărește („prietanii știu de cel!”) Știrile Pro TV (de exemplu, cele din 12 ianuarie 2018) și ai să afli: „Ai nimerit (sic!) într-un accident și nu știi ce să faci? Oamenii legii îți dau câteva sfaturi”. Formula basarabeană „a nimeri într-un accident (rutier)”, cu variantele sale sinonimice: „a nimeri într-o avarie/ sub avarie”, „a face (o) avarie”, reprezintă un alt calc după expresiile rusești *nonасть в аварию*, adică a *face/ a suferi un accident de mașină*, și *потерпеть аварию (двигателя/ машины)*, adică a *avea un deranjament/ o defecțiune (la motor/ la mașină)*, deci a *fi în pană* (de motor/ de mașină)/ a *avea (o) pană* (de mașină/ de automobil). În cazul în care însă, ca rezultat al unui accident (de circulație), mașina ta s-a ales cu stricăciuni, înseamnă că aceasta a suferit *avarii*.

Prin urmare, nu sînt potrivite construcțiile cu verbul a *nimeri*, dar și a *suporta*, atunci cînd e vorba de un *accident* rutier sau de o *avarie*, ca în următoarele pilde (din internet): „O studentă de 21 de ani a nimerit (sic!) într-un accident (corect: a suferit un accident – n.n.) groaznic” sau „Stabileau locurile unde se produceau mai multe accidente și, inevitabil, cineva trebuia să nimerască (sic!) în accident (corect: să pățească/ să sufere un accident – n.n.), să se aleagă cu leziuni”, sau „Nefericirea a făcut ca în timpul unei călătorii cu mașina, prietenele, alături de un alt (sic!) băiat de origine moldoveană (corect: alături de un băiat, de asemenea, de origine moldoveană – n.n.), să suporte (sic!) un accident (corect: să fie implicați într-un accident/ să sufere un accident – n.n.) rutier”.

Ce faci însă, luminatul meu cititor și conducător auto, – la locul accidentului – cu mașina ta deteriorată sau cu motorul în pană? Dacă ești chișinăuian, chemi – în caz de necesitate – poliția, apoi... un „evacuator”, ca să-ți „evacueze” autoturismul „strîcat”. Nu-i așa? La fel spune și mica publicitate (din internet) cu trimitere la MD: „Prețuri minime pentru evacuator (sic!) auto oriunde în Moldova” sau „Efectuăm servicii de evacuări (sic!) auto atît în Chișinău, cît și în afara acestuia”, sau „Avem experiență bogată în domeniul evacuărilor (sic!) auto”, sau „Un evacuator



(sic!) dintr-un oraș din Turcia a ridicat de la marginea străzii un Renault Clio”.

De fapt, substantivul *evacuator*/ *evacuatoare* și verbul a *evacua* (un mijloc de transport accidentat) sînt și ele două calcuri semantice după termenii rusești *эвакуатор*/ *автоэвакуатор*/ *машина-эвакуатор* și *эвакуировать* (*автомобиль/транспорт*), căci, în românește, un *evacuator* poate fi de gaze sau de apă (un *deversor*), de gheață, de zgură etc., nu însă și „de mașini”.

Deși e de origine latină atît în rusă, cît și în română, se pare totuși că rușii au copiat cuvîntul (*автоэвакуатор* de la englezi, unde, pe lîngă *tow truck* „autocamion/remorcă de tractare”, car *towing*, se utilizează și formele *car evacuator*, *evacuator auto*, respectiv *evacuation*. În schimb, în franceză, acestei mașini de depanare i se spune *dépanneuse*, iar în română, cu totul altfel: *autoplatformă*/ *platformă auto*, cu care autoturismele defecte sau avariate nu se... „evacuează” (de la fața locului), ci se... *ridică*/ *remorchează*/ *tractează*, adică se *transportă* cu *autoplatforma*. Cităm mai jos și cîteva exemple de texte publicitare potrivite (din internet), de data aceasta, bineînțeles, cu trimitere la RO: „Servicii complete de tractare auto, remorcare și intervenție” sau „Platformă auto. Servicii prompte de tractare și transport cu autoplatforme pentru orice tip de autovehicule”, sau „Autoplatformă hidraulică de vânzare./ Camioane-platformă de vânzare./ Mercedes-autoplatformă 10 t”.

Ne-am lămurit, iată, și aici, nu ca acest șofer (amator?) basarabean, care scrie următoarele (în internet): „Adică mă duc cu mașina la Vadul lui Vodă, beau toată noaptea, iar dimineața nu pot urca la volan (din cauza ceții... de pe Nistru sau de pe ochi? – n.n.). Chem evacuatorul (sic!) și mă aduce pe evacuator (sic!) cu tot cu mașină”. Ciudată situație... Cum a chemat totuși *driver*-ul respectiv „evacuatorul”, dacă „băuse toată noaptea”? Mai e oare și acum în ceață?...

În încheiere, nu ne rămîne de spus decît: atenție, șoferi, dar și neșoferi, atît la volan, cît și la... proprietatea cuvintelor pe care le folosiți!

## SEMNAL



ISAI CÂRMU  
MAGIA CĂRȚII  
(ALBUM)

CHIȘINĂU, EDITURA ARC  
2019

## ASTERISC

# LIMPEZIRI (IX)

de IOAN MÂNĂSCURTĂ



### DESPRE ESCALĂ

#### I

Ce tînjire, ce splendoare!

Ce este viața în general și care-i sensul vieții?

Întrebări, cel puțin, nostime... Auzi! – care-i sensul vieții? Și asta, când ți se așterne la picioare un întreg Univers...

De fapt, ce mirabilă întâmplare – în răs-răstimpul existenței astrale să obții bilet de voie pentru a vizita Pămîntul!

Ce călătorie fabuloasă, ce escapadă nemaipomenită! Ce șansa nesperată! – în lung-prelungul periplu să ai parte de o escală!

La plecare, trebuie să ai bucuria că ai fost, că ai poposit aici.

Mai ales, dacă cei care te întâmpină și te petrec își amintesc cu bucurie că ai fost, pentru tine și, bineînțeles, pentru ei.

Că, uite, se aude că te știi și te iubesc și fluturii, și ciutele, și vulpea roșcată, și marele zimbbru domnesc, și orice făptură din străvezimea apelor, și orice alcătuire pămîntească sau zburîndă către împlinire, și câte și mai câte...

Pentru atît de simplul motiv că și tu le iubești.

Întâmplarea dragostei este când iubirea este reciprocă.

Ce alta să-și dorească pelerinul la escală? Să iubească și să fie iubit!

Bucuria de a fi fost trebuie să fie totuna cu bucuria plecării.

Tot mai departe... Tot mai aproape de casă.

Bineînțeles! Sigur... ne va fi dor! Foarte tare dor. Și vom râvni repetarea mirificei escale!

#### II

Așa cum sunt, nu sunt decît o întruchipare. Puteam la fel de bine să am o mie de alte întruchipări.

Întrebarea este pentru ce tocmai aceasta.

Întrebarea este pentru ce tocmai aici.

Întrebarea este pentru ce tocmai acum.

Întrebarea este pe cine...

Mi s-a dat această întruchipare pentru că este cea mai potrivită pentru îndeplinirea misiunii? Sau atîta am meritat...?

#### III

Ce știm despre Atlantida? Singurul lucru cert este că Atlantida a existat pe globul pămîntesc. Nici unde, nici când, nici cum, nici ce înfățișare aveau întruchipările care populau Atlantida... Nimic! De ce?

Disparația Atlantidei ne face să bănuim că locuitorii ei n-au avut vocația escalei. Nici știința și nici respectul cuvenit pentru ce înseamnă o escală.

Și atunci escala s-a închis în sine. Sau a fost anulată. Totuna!

Acum, dacă Pămîntul reprezintă întruchiparea Atlantidei, cine vom fi fiind noi? Probabil, întruchiparea locuitorilor din Atlantida.

Iarăși, întruchipări fără știință, fără memorie, fără regrete, fără vocație. Mai mult niște arătări.

Crezând că la escală legile nu funcționează, ne petrecem în desfrâu, facem aceleași păcate și săvârșim nedreptăți.

#### IV

Dacă nu trecem prin lumea aceasta, poate fi vreun drum spre dincolo? O scurtătură, o spărtură în zidul lumii, un defileu între galaxii? O cale mai lesnicioasă, o potecă pe raza unui vis?

S-ar putea să nu existe, cum nici drumuri lungi fără escală nu se cunosc.

Escala este parte a sistemului. Face parte din întreg. Face plinul.

În lumea de dincolo doar se revine, ea fiind patria primordiale.

Cum și venirea în primăvară este întotdeauna revenire. Primăvara vine, iar noi revenim în primăvara venită, ca păsările călătoare.

Credeți că ciclicitatea se consumă doar în anotimpuri? Totul este ciclic, totul este spirală, o spirală atît de strînsă încât nici nu-i observăm buclele.

Colțul de stîncă răsărit din ocean exact în locul potrivit dă hodina cuvenită aripilor pentru continuarea zborului de pasăre migratoare.

Nouă ni s-a scos înainte o întreagă planetă, ca s-o vedem de departe și s-o îndrăgim ca escală.

Viața la escală stă sub semnul provizoratului. Chiar și așa, escala trebuie păstrată. Fără escală, drumul se întrerupe. Fără escală, nu există drum și, prin urmare, nici ajungere. O prea mare distanță fără escală, fără răgazul cuvenit anulează însuși scopul călătoriei.

Îl pierdem pe *dincolo* – iată ce pățim.

Noi suntem multipli călători. Cu gândul, cu vrerea, cu pasul – în timp, în spațiu, în univers, în multivers. Escala este un element fundamental al oricărui periplu măreț.

Deci, *Lumea aceasta* – ca escală!

Acum, că suntem în plin proces de distrugere a lumii acesteia, mă gândesc la ce poate să se întîmple.

Dacă distrugem escala, unde mai poposim în lungul drum? S-ar putea să cădem istoviți și să nu mai revenim niciodată în lumea noastră de dincolo. Cum să revenim, dacă n-am plecat?

#### V

Iată ce sfat ne-a dat Nichita Stănescu când și-a dat seama că ne scapă înțelesul escalei:

– *Fii perfect aici, ca să poți greși între două stele.*

Ca pe orice peron, la escală e loc puțin și aglomerație mare. Locul unde loc pentru greșeală nu există, unde orice poticnire devine fatală.

Acolo, *dincolo*, pe undeva pe la mijlocul distanței dintre două stele, unde *aici*, *acum*, de ce și *cum* sunt ca și inexistente, s-ar putea să existe suficient spațiu pentru ca prostiile omenеști să-și piardă vigoarea. În Univers toate evenimentele timpilor noștri tereștri se produc concomitent și se anulează reciproc. Până una-alta, este bine să urmăm sfatul poetului și să fim perfecți aici.

# PLURALIA TANTUM



Foto de N. RĂILEANU

## JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (XXII) de LEO BUTNARU

### 26.XI.1971

(...) Aristip (~435-350 î.Hr.) a fondat școala cirenaică, promovând ideea etică a hedonismului (plăcerea este izvorul fericirii).

Moralitatea, în cele patru aspecte ale ei: cunoașterea, legătura socială, noblețea spirituală, moderația (*La Cicero, în Despre îndatoriri*, București, 1957).

„Noi nu păstrăm niciun chip solid al adevărului și al surorii sale justiția. Ne folosim de umbre și de imagini” (Cicero).

Un poet „ucrainean”, însă care a scris în limba rusă, Leonid Kiseliiov. Bun. „Eu plâng/ o sinceritate după alta./ Trăiesc/ În a doua jumătate a secolului douăzeci.// ...Acest timp/ Este cetatea mea. Adresa mea poștală.// Și doar câteva cuvinte/ Pe albastrul chip al plicului:/ Leonid Kiseliiov/ Din a doua jumătate a secolului douăzeci.” (Destin tragic, a fost răpus de tânăr.)

### 14.XII.1971

La baza liricii lui Bashō Matsuo stă principiul estetic numit „sabi”, aproximativ – „tristețea însingurării”.

Din Bashō (și din rusește): „Creangă golașă./ Corb singuratic pe ea./ Seară de toamnă”. (Să vezi, păstrez până și schema silabică: 5-7-5...) „Salcia doarme./ Tăinuită-n ramuri privighetoarea –/ E sufletul ei”. O imagine: „Ochii peștilor/ Sunt plini cu lacrimi”.

Alți autori japonezi: Yakamoti, Nikada, Sakano, Naryhyra, Buson. Acesta: „Cântă privighetoarea!/ Cât de tare a deschis/ Minusculul ei plisc”. Fukkuda Tuyo: „Rouă pe flori sofrâniilor/ Se va prelinge, căzând pe pământ./ Devenind pur și simplu apă”. Issa: „Atât de repede roua dispăru,/ De parcă ea nu are ce mai face/ În lumea noastră necurată”.

„Nu merge pe urmele celor vechi, însă caută și tu ceea ce căutau ei” (Kobodaysi [774-835], predicator budist, poet, filosof).

Apoi alți poeți, alte lecturi (ne-japoneze) – Iulian Tuvim, Ritsos, Roberto Obregon Morales.

Marin Sorescu, *Eveniment*: „Îmi vine să mă sui în univers/ Sau într-un copac și mai mare/ Și să scutur ca într-o lacrimă/ Toate clipele viitoare.// «Clipa aceasta e un eveniment în viața mea»/ Ar trebui să spunem pentru fiecă clipă./ Iată la Dunăre mă pot uita/ Mișcând pleoapele ca o aripă”.

Antônio Gonçalves Dias, *Aripi*: „La urma urmei ce este o pasăre?/ – Cineva ar putea tot văzduhul să-i bea/ Și ce e atunci?/ Ce suntem tu și eu la urma urmei?/ Spre-a ne petrece noaptea cu o-mbrățișare?/ Orice zgomot ne-ar putea despărți”.

Scriind la persoana întâi, Carl Sandburg se referă la persoana întâi plural a oamenilor de creație: „Dau dezlegare ciocilor să-mi ducă/ trupul la cimitir și să îngroape totul:/ capul, picioarele, mâinile – totul: știu că rămâne/

ceva ce nu vor putea să îngroape”. Acest „ceva” ce nu vor putea să îngroape în țărână odată cu trupul, pentru unii scriitori care purtau înșelătoarea, aparenta amprentă a eternității (nu e și cazul lui Sandburg), se îngroapă, pe un timp, în biblioteci, apoi – chiar așa este – în mormane de maculatură, iar (și) mai apoi (ceea ce seamănă cel mai mult a mormânt) se autoînmormântează în cenușa rămasă de la un rug de cărți. Căci și după moartea sa poetul poate fi torturat, executat, prin ardere.

Instinct al frumosului, logică a... minunii, ritm intern – specificul versului liber.

Sandburg: „Nu mai există cei ce văzură bizonii/ Și nu mai există bizonii”. (Adevăr „parțial”: drept dovadă că bizonii trăiesc totuși, este chiar poezia sa despre bizoni. Sofistică... lirică.)

În *Iliada*, acțiunea se desfășoară în 49 de zile. Țin minte câte ceva din dramaticele peripeții ale celor patru ostași care, fierbându-și până și pielea cizmelor, ca să se salveze, rătăciră în voia Pacificului de asemenea 49 de zile. Dacă 49 este un număr benefic, el se află și în anul meu de naștere (nemodest vorbind...).

„Nu-mi fi așa de viclean cât ești de voinic, o, Ahile!” (Agamemnon); „Mamă, în vreme ce-mi dăduseși din naștere zile puține,/ Cinste măcar trebuie să-mi dea mie-mpăratul olimpic” (Ahile către Thetis).

Alți autori, în lecturi disparate: Laslo Nagy (ungur), Atanas Dolcev (bulgar).

„Sute de statui cum te pot proslăvi ca Lira lui Pindar?!” (Horațiu 15/12)

Chiar să fi fost Ovidiu și Horațiu înțelegi cu adevărat, în toată plinătatea de sens a operei, de contemporanii lor? De generațiile care le-au urmat? Opera lor e și un uriaș pomelnic ce invocă numele a sute de zei, direct sau aluziv. Pentru un cititor de rând, adică un – habar-n-am, nu că leneș altcumva... – acesta e un motiv pentru a-și pierde interesul, deoarece el nu are, nu vrea să aibă și nu va avea idee de mitologia antică. Plictisitor lucru, pentru el, să apeleze la dicționare, enciclopedii lămuritoare. De ce să facă el știință de dragul științei? Desigur, latinii acelor timpuri erau mult mai familiarizați cu onomastica zeităților.

Faptul că pentru unii Horațiu și Ovidiu sunt poeți mari e ceva ce rămâne la nivelul afirmației declarative și nu pătrunde în simțire și convingere. Întreabă-l pe (aproape) fiecare student de la litere care la examenul de literatură universală, antică, la Lev Abr. Kaț, i-a laudat de i-a stins pe aceștia: dacă vor fi sinceri, studenții, îi vor recunoaște că nu le place niciunul din cei (tocmai!) doi. În cel mai bun caz, ți-ar recunoaște că nu-i înțelege. Numele de poet mare spune tot mai puțin pentru tot mai puțini... Cărțile lui Horațiu, Ovidiu, la bibliotecile unde se mai pot găsi (universitară și republicană), sunt solicitate din an în paște, din colocviu în examen. Cam atât despre tristeți...

### 16.XII.1971

(Vizionasem *Othello*. Actorul-protagonist comitea atâtea erori și inexactități de orice fel, dar cele mai multe de rostire, încât, probabil, se rușina el însuși, ca să nu mai vorbim de jena publicului. Oricum, actorului îi venea mai ușor: masca-machiaj a maurului nu-i permitea publicului să observe când roșea gelosul cela coleric.) („Othello este african! În firea lui trebuie să fie ceva de tigrul!” – Stanislavski.)

Citesc Stanislavski, *Rabota aktiora nad soboi* („Autoformarea actorului”). Colega Muravski, după ce se interesează, curioasă ca totdeauna, de ce-l citesc anume pe St., dacă nu care cumva mă pregătesc să scriu ceva despre teatru, primește răspunsul așteptat: „Nu”. „Și totuși, la ce-ți trebuie?” „Pentru că eu urmez chiar sfaturile lui Stanislavski altfel cumva, nu ca actorii”. Ce ar însemna acest „altfel”? Un model psihologic. Unui prozator, Stanislavski i-ar putea ajuta la plămuirea caracterelor personajelor sale. El dezvăluie, subtil și concludent, chiar caracterele. Multe teze de-ale sale despre arta teatrală și măiestria actorului pot fi generalizate și, prin „adaptare”, făcute general-valabile pentru oamenii de creație, indiferent de arta pe care o profesază aceștia. Este vorba de constante ale procesului de elaborare artistică – intuiție, inconștient, căutare – specifice tuturor sus-amintiților.

Jocul actorului, după Stanislavski: a-ți acomoda vieții străine, rolului propriile sentimente umane, dăruindu-i toate elementele organice ale sufletului.

Vocea și mișcarea (gestul) actorului tind să ajungă în deplină armonie. Fiind, să zicem, mijloace diferite, ele, în fond, fac unul și același lucru, dezvăluie unele și aceleași sentimente. Disonanță: gestul exterior ce pare a fi un ecou întârziat al cuvântului. Sau invers.

Diletant și cam snob în toate ale lui, Ha., oriunde s-ar afla – în auditoriu, pe stradă, la cămin, la... fete, creează impresia că s-ar afla mereu în fața unei oglinzi în care-și studiază gesturile, poza. Nu observă pe nimeni altcineva, decât pe sine. Memoria mușchilor, automatismul acestora îi joacă festa chiar și atunci când el, poate, n-ar mai vrea să joace; ar vrea să iasă din propriul său joc bleg.

Mihai Poiată, celebru în grupa noastră pentru capacitatea sa de a imita-maimuțări. Prototipurile sale frecvente – Go., Ra., Si., Pa. Ni-l reamintește pe Partos, plecat la Moscova să facă studii de jurnalistică. Ce efuziune de veselie din partea noastră! Îl chemăm la „scenă deschisă”, la „bis”. De ce, de cine rădem? Mihai pare să șarjeze, însă rămânând foarte fidel originalului. Că doar, când ne vedem colegii în chipul lor firesc, nici gând să ne distrăm pe seama lor. Imitarea, ca un „plagiat” autorizat.

Uneori, cei mai buni jurnaliști sunt întrebați ce este ziariașica – artă sau meșteșug? Părerii împărțite. Dezlegarea o găsesc de asemenea la Stanislavski, care le cerea discipolilor săi să recunoască sau doar să înțeleagă că în teatru, printre actori, sunt oameni de artă, dar și meșteșugari. Același lucru este valabil și pentru ziariașica.

Dacă acceptăm comparația dintre mare și artă, reiese că și arta are niște stânci submarine (...subartistice!). Păzea! Unii șmecheri ar putea trece fără primejdie de aceste stânci, manevrând o luntre ușoară. Însă nici aceștia nu sunt feriți de pericol – bărcuțele lor pot ocoli stâncile submarine, dar nu pot înfrunta furtunile suprafețelor.

Oare câte texte mediocre ar fi fost date drept vârfuri ale literaturii noastre, de n-ar fi fost creația lui Eminescu? Măsură, etalon.

După ce, la Odessa, în fața Muzeului Flotei Maritime, am văzut ansamblul sculptural *Laocoon și fiii săi*, luai pe Lessing, chiar studiul său *Laocoon*. Rememoram acel monument sub aspectul constatării: „Nu se manifestă prin nicio violență în mimica feții sau în atitudine”; să ne facă și pe noi să jinduim a putea răbda „chinurile în felul acestui om mare”.

„Dacă pictura vrea să fie sora poeziei, măcar să nu fie o soră invidioasă. Și, ca mai tânără, să nu interzică celei mai vârstnice să poarte podoabele cu care ea însăși nu se poate găti.” (Lessing)

VA URMA





RAFT

# LEAC PENTRU NELINIȘTE

de LUCIA TURCANU

Cartea de debut a Cristinei Drăghici, *anticorp* (Charmides, 2019), vine cumva în disonanță cu poetica autorilor debutanți în ultimii ani. Nici minimalistă nu e (Nora Iuga observă, pe coperta a patra, că autoarea vine „în poezia noastră actuală, în care se mai aud inevitabile replici minimaliste, perfect încastate în corpusul de rezistență al construcției, ca un ecou care și-a pierdut rostul. În ultimii ani, crăpăturile blocului de la cutremur s-au adâncit... Cristina dărmă ce nu e de consolidat. Cristina se zidește pe sine în zidul nou. Cristina întoarce rostul timpului numit POEZIE”). Nici banalitatea realității („banalitatea înfricoșătoare”, o definește Ovio Olaru într-un studiu despre postdouămiism), ca formă de manifestare a autenticismului, nu o interesează. Nici ipostazele postumane nu o afectează.

Cristina Drăghici scrie o poezie a interiorității terifiante, marcată de pierderi, frici, neîmpliniri, eșecuri, dezamăgiri, iar limbajul somatico-patologic de care face uz capătă valențe defulatorii. Valorificând visceralitatea, autoarea nu își propune să șocheze, ci, mai curând, să exprime stări trăite la gradul cel mai înalt. E un fel de paroxism continuu în *anticorp*. Un paroxism al dorinței – de cele mai multe ori, neexprimate, ci deductibile – de recăpătare a echilibrului, de refacere a armoniei („încă scriu sub tirania degetelor/ fetei care vrea ca mama să adoarmă lângă tata/ ca tata să o ajute pe mama să care plasele de la piață”, *Acasă*), prin asumarea condiției de anticorp a poetei-poeziei („am ieșit din mama cu mânuțe crețe/ și cu o singură manie: să repar fisuri”, *Pansamentul perfect*). Acest paroxism este și efectul unei angajări la intensitate maximă, uneori până la distorsionare, în actul existențial: „îmi înfig scoicile în tălpi/ asta e fericirea” (*Așa și pe pământ*); „mă lovesc de urmele soldaților/ împing/ mirosul de carne vie înapoi în mine/ îmi țin genunchii cu palmele să nu cadă” (*Contragere*); „peste mine se aruncă bețișoare de chibrituri așa cum/ peste proaspeții căsătoriți se aruncă petale de flori// sunt primul pod în flăcări/ care îți va traversa patul/ fără să îl atingă” (*Gimnastica vidului*). Prin accentuarea unor reacții corporale intense, sunt puse în lumină trăirile interioare.

Poezia Cristinei Drăghici pare să descindă din poetica neoexpresioniștilor Dan Coman, Teodor Dună, Ștefan Manasia, versurile sale conținând și

irizări suprarealiste: „un acvariu care să ne conțină capetele/ un acvariu în care să ne înghesuim cu placente cu tot/ în care creștem împreună piciorul-mână” (*Piciorul-mână*). Din exploatarea zonelor visceralului rezultă metamorfoze halucinante. Imaginile care contrariază se desfășoară ca într-un caleidoscop în *anticorp*, acestea avându-și originile în predispoziția autoarei către metaforizare. Nu este însă vorba de o metaforizare ermetizantă. Cristina Drăghici nu creează comprimate metaforice, ci preferă comparația bazată pe un soi de îmbinare a contrariilor: „rulează-ți pielea ca pe 1 metru 73 de mătase vegetală/ sub care ascunzi viermi” (*Contragere*); „datul în leagăn a devenit un fel de dat în sicriu” (*Dintr-un ocean în altul*); „palmele tale îmi apropie sânii așa cum mâinile unui/ bețiv/ încearcă să cânte la acordeon” (*Dintr-un ocean în altul*); „te întindeai printre celulele mele ca un șofer de tir obosit” (*Numărătoare*); „scormoneam după mine prin pat ca după o șosetă/ rătăcită” (*Ikaro*); „inima mea e un iepure sălbatic și mic trântit în tolba ta” (*Vănam*). Este o raportare a senzorialului la lumea obiectuală care contribuie la vizualizarea stărilor, la obținerea concreteții și, prin aceasta, la amplificarea percutanței imaginii.

Cele mai multe dintre poeme se construiesc în jurul unui arhetip feminin marcat de o lungă istorie a tribulațiilor feminității. Fără să fie evidente accentele unei revolte feministe, ironia care se însinuează pe alocuri în texte este indiciul unei răzvrăti. E sugerată repetabilitatea condiției feminine (ca în primul poem din carte, *Așa și pe pământ*: „cine-i blonda care a apucat dintr-o mișcare nisipul și/ l-a ridicat/ ca pe o pătură?// sub nisip sunt multe fetețe mici ca niște viermișori/ plâng și se vaită le e sete și au lacrimi rămase în păr/ și sunt îndrăgostite și le vine ciclul și fac sex pentru/ prima oară/ și se mărită și divorțează și mor și se călugăresc și/ mor oricum/ și iar îl salută pe Adam și revin sub nisip/ doar că mai încolo /.../ și banda rulantă de fetețe de sub nisip alunecă/ precum o cascadă în mare/ toate cu o urmă de glonț la tâmpla stângă”); este evocată postura de dedublă-scindată a femeii dintotdeauna (ca în *Două femei*: „ne naștem una din cealaltă la nesfârșit/ eu cea pe care se pune mâna/ și eu cea care o întinde/ două femei ambigue despre care se cântă manele/ una-i mama la copii alta-i pofta inimii”); sau, spre final, renunțarea femeii la condiția ei

CRISTINA DRĂGHICI  
ANTICORPBISTRIȚA  
CHARMIDES, 2019

de creatoare-născătoare devine un gest complementar tabloului apocaliptic: „cetățile continuă să se dărâme/ cineva stoarce deasupra mea prosoape ude// e liniște// ca într-un țarc unde se aude doar creșterea ierbii// ca într-un țarc unde/ privesc dintre miei// cum femeia care naște prin mâini/ tocmai și le taie” (00:00).

Asumându-mi anacronismul lexical/ terminologic, aș afirma că *anticorp* este o carte a angoaselor noastre ancestrale. Frica – de moarte, de suferință, de neînbire, de despărțire, de singurătate – este sentimentul ce domină vocea din aceste poeme: „frica mă vizitează și când e toată lumea acasă/ își lasă pantofii lângă ai mei se încălzește cu mine// sunt singura ei carne/ transpiră pe umerii mei eu tac nu mă clintesc/ ceilalți nu respiră ca să nu fie recunoscuți// doar pleoapele mele se zbat ca doi pești căzuți/ pe trecerea de pietoni/ frica se dezbracă prin mine și aruncă sutienul prin/ ochii mei/ îi umple cu laptele ei.../ se ghemuiește ca un leopard în jurul inimii mele/ simt că i se face foame// inima mea/ e singura ei carne” (*Frică*). E o stare de adâncă neliniște, descrisă sau doar sugerată subtil, care nu are cum să nu tulbure cititorul, pentru că este vizualizată prin imagini aproape halucinante și, în același timp, lipsită de emfază.

Cristina Drăghici e poetă, iar *anticorp* este unul dintre debuturile cele mai bune ale anului 2019.

## FIRUL CU PLUMB

LIVIU  
DELEANU  
(1911-1967)

## CROCHIU

Pășim în doi  
Sub pletele bătrânei ploi  
Și-un vânt bezmetic ne adie  
La ora udă și târzie  
A stropilor ce cad mereu...

Iar părul tău cu părul meu  
Se-ating din mers – și se sărută,

Precum în noaptea abătută  
Deasupra mea și-asupra ta  
Doi pomi vecini s-ar săruta,  
Sau cum o boare trecătoare  
S-ar săruta cu-o altă boare.

Și suntem tineri amândoi  
Sub ropotul bătrânei ploi.

## SEMNAL

LEO BUTNARU  
A DOUA CARTE  
A LEOLOGISMELORIAȘI, EDITURA JUNIMEA  
2019



Foto de N. RĂILEANU

## POETAE NOVI

# UN ANIMAL CU FATA ÎN LUMINĂ

de MARIA PILCHIN

S-a întâmplat să revin la cartea Svetlanei Corobceanu *Rozariu* (Editura Arc, Chișinău, 2014). M-a făcut atentă versul: „nu vă transformați în martiri/ sunt destui și dintr-aceștia/ pe adevărul lor/ se înalță sate, orașe”. E istoria noastră basarabeană, în care suntem cu toții niște mimi sau clovni veniți întâmplător la o „procesiune funerară”. Ne tot martirizăm, fără a face ceva substanțial pentru schimbare. Fără a lua în serios constatarea: „cîrc pe străzi – și în casele voastre”, „același spectacol/ dacă incluzi și dacă nu incluzi televizorul”.

Volumul surprinde printr-o poezie a urbei, o poezie a poetului în cetate: „la următoarele alegeri vom avea de ales între blana de câine și coada de câine”. E animalul tărcat, e bestia bălțată a politicii noastre din cetatea cea nouă, o lume pestriță în care „prin geam licăresc acoperișurile unor blocuri țipător colorate”. Un univers amestecat. Din acest spațiu al derivei există însă posibilitatea unei escapade salvatoare în dimensiunea unei „lumi paralele”, așa cum „vine o zi când fiecare locuitor al orașului are câte un înger”. Este urbea imaginară – „o noapte cu un mic oraș văzut în depărtare”, e „orașul cu îngeri”. Detașarea asigură senzația unei fericiri posibile. E distanța necesară poetilor pentru a configura în *mente* o lume mai bună.

Poemele sunt (re)construite și din amintiri, aceste „flori tăiate din rozariul

bunicii”, din jocul copilăriei cu „păpuși din păpușoște” dintr-o „casă cu amintiri”. Păpușile sunt la ele acasă în aceste pagini, „în copilărie mina visa/ că e mama tuturor păpușilor din vitrine”. Aceste jucării cu chip uman sunt și simbolul unei dezrădăcinări, al unei pierderi umane: „un copil în prag rămâne orfan între păpuși”. Un obiect-simbol al fragilității umane, dar și al simulării vieții adulte.

Reperăm o poezie plină de magia satului natal, a vieții și a morții: „un trunchi/ acolo unde mai devreme creștea un copac”, „moartea e un copac ale cărui mâini nu se mai agață de viață”. Lectura scoate la iveală sacrul și profanul unei existențe mariale, relația binară – o „stea pe cer” și „groapa de gunoi”, cartea de rugăciuni și răzorul cu roze, celestul și teluricul. Și bunica Maria care „se temea de moarte deși nu arăta nimănui”. E Marea Trecere a micilor noastre vieți: „se zbate/ ca un animal/ cu fața în lumină”. Moartea este tema centrală, spre ea converg toate, „în casa în care se moare”. Un jurnal, un pomelnic, de la amintirile despre „zăpada în care îngroapă un prunc în inima siberiei”, „din moarte de iubire născut, copil/ al iubirilor moarte”, la înmormântarea bunicii Maria: „i-au închis ochii/ i-au închis gura/ au îmbrăcat-o în haine albe/ mustăcioasă/ bătrână/ numai bună de speriat copiii/ scumpa noastră/ draga

noastră”. Imagini și stări oximoronice. Tonul e calm, aproape neutru. Nu e boțetul de „la capul unui mort”. E seninătatea rațiunii care se apropie de moarte și reverberează. De acolo vine poezia. Luciditatea acesteia uimește și încântă.

Vorbim despre o poezie-joncțiune – o existență urbană care revine mereu la lumea rurală de ieri, unde e „copilăria mea roasă de îndoieli și temeri”. Axul acelei copilării sunt „măinile mamei”, obiectele din casă, acele accesorii sugestive, și bunicile, vrăjitoarele cele bune, de la care înveți mereu să te reinventezi. Unele texte transpun și marea angoasă familială: „anca a moștenit pustiul de la mama ei care l-a moștenit de la bunica”. Poemele rămân a fi „urmele trecerii prin moarte”, dar și mărturiile unei eterne zbateri umane între Eros și Thanatos, cu gândul că „l-ar fi iubit până la moarte”.

Svetlana Corobceanu proiectează în textele sale o lume viabilă, cu dramele și fericirile ei. Detaliu deloc lipsit de importanță în aceste pagini este faptul că Thanatosul e învins de Logos. Chiar dacă uneori avem impresia că e mai degrabă doar o bălție câștigată într-un război continuu. Poezia care iese în fața morții, iată conceptul forte al acestei cărți. *Zoon Politikon*, animalul politic din noi, se poate salva prin cuvânt și iubire. Moartea, aparent răul cel mai rău, e și ea o salvare luminoasă. Poți rosti



(poezie), poți iubi și poți muri – iată cele trei ipostaze ale eliberării umane. O carte distinsă prin intensitatea ideilor și a imaginilor. O intensitate care te zguduie și te scoate din starea unui om anchilozat. *Rozariu* e departe de a fi însă rodul întâmplării unei agitații poetice de care suferă din ce în ce mai mult poezia noastră recentă, o poezie accelerată care nu oprește de mult în toate gărilor.

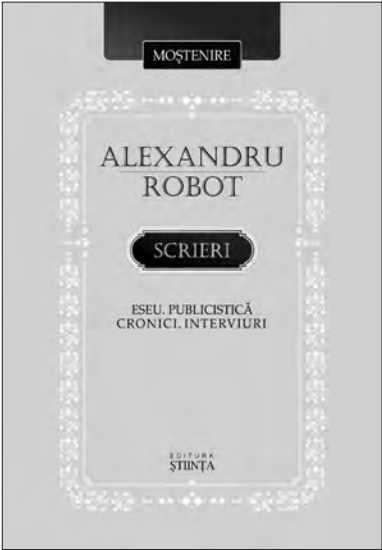
## NOI APARIȚII | EDITURA ȘTIINȚA | NOI APARIȚII



**ALECU DONICI**  
**OPERE**  
EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE MIHAI PAPUC  
STUDIU INTRODUCȚIV DE MARIA ȘLEAHTIȚCHI

„Scrierile lui Alecu Donici sunt distribuite în ediția de față în două compartimente distincte: «Opere originale» (fabule și poezii, publicate în timpul vieții în volume și în periodice, precum și câteva postume) și «Traduceri» (la tălmăcirile deja cunoscute cititorului din A.S. Pușkin și Antioh Cantemir, se mai adaugă patru texte inedite). Ediția este însoțită de un studiu introductiv, «Alecu Donici, azi», de un tabel cronologic și se încheie cu o secțiune de note și comentarii la texte și una de iconografie, care completează informația despre scriitor și opera sa.”

EDITURA



**ALEXANDRU ROBOT**  
**SCRIERI**  
ESEU | PUBLICISTICĂ | CRONICI | INTERVIURI  
EDIȚIE ÎNGRIJITĂ ȘI PREFERĂ DE NINA CORCINSCHI

„Ediția de față este o continuare a volumului de scrieri ale aceluiași autor, publicat în 2018 la Editura Știința. Ea cuprinde o serie de materiale inedite care nu au intrat în volumul pomenit: texte publicistice, eseuri, cronici și interviuri ce poartă semnătura lui Al. Robot, risipite în publicațiile din perioada interbelică, adunate acum pentru prima oară în volum. Textele au fost distribuite pe ani, în ordinea apariției lor cronologice și sunt însoțite de o prefață a îngrijitorului de volum, în care sunt punctate diversele preocupări creatoare ale autorului.”

EDITURA



# MEDALION

## TUDOR CHIRIAC: CEI ȘAPTEZECI DE ANI DE-ACASA

de VIOLINA GALAICU



Foto de N. RĂILEANU

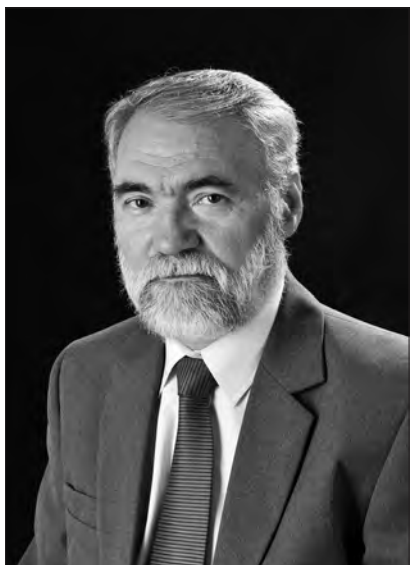
Nu despre oricine poți afirma că are cei 70 de ani de-acasă, chiar dacă a atins respectabila vârstă. Or, din martie 2019 încoace, compozitorului Tudor Chiriac îi poți atribui expresia fără rezerve, pentru că întregul său destin uman și creator stă sub semnul lui „acasă” în toate sensurile posibile (mai restrânse sau mai largi). Chiar asta l-a obsedat și l-a fascinat dintotdeauna, asta a ținut el să scruteze și să pună în valoare, adică ceea ce numim casă și rădăcini, părinți și strămoși, obiceiuri și tradiții ale locului, topos și ethos original.

S-a născut la 21 martie 1949 în satul Ciuciuleni, raionul Nisporeni. Ambientul muzical al copilăriei i-a trezit dorința de a se dedica domeniului, ceea ce l-a îndemnat să se înscrie la secția „Dirijat coral” a Școlii Muzicale din orașul Soroca (1964). La scurt timp s-a transferat la Colegiul de Muzică „Ștefan Neaga” din Chișinău, optând mai întâi pentru clasa „Instrumente populare” și mai apoi pentru „Teoria muzicii”. Aici i-a avut ca dascăli pe Loghin Țurcanu, Eugen Doga, V. Borodin. În 1971 a intrat la facultate la Institutul de Arte „Gavriil Musicescu” din Chișinău, unde a studiat compoziția și formele muzicale cu Solomon Lobel, armonia și orchestrația cu Leonid Gurov, polifonia și contrapunctul cu Margarita Belih. Un rol important în maturizarea profesională a omagiatului l-au avut stagiile de perfecționare în materie de compoziție și orchestrație sub îndrumarea profesorului Iuri Fortunatov de la Conservatorul „Piotr Ilici Ceaikovski” din Moscova. Pe o altă vultură a biografiei sale artistice, între 2001 și 2005 Tudor Chiriac face și studii doctorale la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, finalizate cu scrierea și susținerea tezei de doctor cu titlul *Muzica românească de filiație ancestrală*. După absolvirea Institutului de Stat al Artelor „Gavriil Musicescu” (1975), T. Chiriac a predat teoria muzicii, solfegiul, armonia, analiza creațiilor muzicale la Colegiul de Muzică „Ștefan Neaga” (1975-1979). Între 1979 și 1991 a făcut parte din Colegiul pentru achiziționarea valorilor de artă al Ministerului Culturii din Moldova. Ceva mai târziu, în 1987, devine conferențiar la Conservatorul de Stat „Gavriil Musicescu”, iar în 1993-1994 deține funcția de director artistic al Filarmonicii Naționale din Chișinău. Din 1977 este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzi-

cologilor din Moldova; între anii 1979 și 1985, precum și în 1993, se regăsește în Comitetul de conducere al organizației în cauză. În 1995 se stabilește la Iași pentru a se încadra în activitatea Universității de Arte „George Enescu”. Actualmente este profesor universitar al acestei instituții și titular al disciplinelor Teoria instrumentelor, Orchestrație și aranjamente.

Parcursul ascensional al carierei sale este fortificat prin palmaresul compozitoric care devine, pe an ce trece, tot mai extins și mai consistent. La capitolul „creație” a îmbrățișat un spectru larg de genuri, reușind să se impună ca autor de muzică simfonică (*Simfonia concertante* pentru vioară și orchestră

### TUDOR CHIRIAC



mare, 1975; *Pe-un picior de plai*, poem simfonic pentru nai, țambal, taragot, vioară și orchestră simfonică mare, 1977, transformat ulterior în *Dacofonie* nr. 1, 1998; *Legenda ciocârliei*, simfonie concertantă pentru narator și orchestră simfonică mare, 1985, transformată ulterior în *Dacofonie* nr. 2, 2002; *Prin Voloseni*, fantezie rustică pentru orchestră simfonică mică; *Ecouri carpatine*, concert pentru trompetă, vioară complementară și orchestră, 2008; *Voiniceasca de la Regidava*, poem pentru orchestră simfonică mare), vocal-sinfonică (*Luci, soare, luci*, cantată pentru cor de copii și orchestră simfonică mică, 1978; *Divertimento solenne* pentru orchestră simfonică mare și cor,

1980; *La porțile Sarmizegetusei*, poem pentru orchestră simfonică mare și cor mixt, 2006; *Carmina Daciae*, basm muzical pentru narator, soliști, cor de copii și orchestră simfonică mică; *Voi, Carpați! Imnul anului 2018*, pentru cor mixt, orgă de biserică și orchestră simfonică mare completată), corală (*Închinări*, ciclu de coruri a cappella, 1974; *Litanie de priveghi* pentru contralto, cor, nai și vibrafon, 1987; *La moartea lui Ștefan Vodă*, variațiuni corale pe tema unui compozitor anonim, 1987; *Doinatoriu. Opus Sacrum Dacicum* pentru solist/ oficianț, cor, orgă, nai și vibrafon, 1989; *Tatăl nostru*, pentru cor mixt a cappella; *De la Tiras pân' la Tissa*, cantată-concert pentru cor mixt, soprană și grup de cordofone), instrumental-camerală (*Cvartetul de coarde* nr. 1, 1974; *Baladă* pentru ansamblul de violonceliști și pian, 1981; *Fantezie rustică* pentru vioară și pian; *Codreneașca* pentru pian și percuție ș.a.), vocal-camerală (*Miorița*, poem pentru voce, orgă, clopote și bandă magnetică, 1983; *Din cântecele copilăriei mele*, ciclu vocal pentru discant și orchestră ș.a.). S-a aventurat și pe tărâmul muzicii de film (semnează coloana sonoră a unor producții Moldova-film, precum: *La porțile satanei*; *Șoseaua*; *Fii fericită, Iulia*; *Dacă nu-i cap, vai de picioare*; *După doi iepuri*; *Drum spre casă*), și pe cel al muzicii de teatru (a contribuit la realizarea spectacolelor după piesele *Clopotele amurgului* de Dumitru Matcovschi, *Harap Alb* de Ion Creangă, *Mezinul* de Gheorghe Urschi, *Gelsomino în Țara Mincinoșilor* de Gianni Rodari, *Păsările tinereții noastre* și *Horia* de Ion Druță, *Arvinte și Pepelea* și *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri).

Prestația meritorie a compozitorului Tudor Chiriac a fost răsplătită cu aprecierea melomanilor de pe diverse meridiane, dar și cu un șir de premii și distincții: Premiul Ministerului Învățământului din Republica Moldova, pentru *Cvartetul de coarde nr. 1* (1976); Premiul Tineretului „Boris Glavan” din Republica Moldova, pentru poemul *Pe-un picior de plai* (1979); Premiul de Stat al Republicii Moldova, pentru poemul *Miorița* (1988); Maestru al Artelor din Republica Moldova, pentru contribuție deosebită în promovarea muzicii naționale (1994); Medalia de aur Euroinvent, pentru cantata-concert *De la Tiras pân' la Tissa* (2013); Medalia de aur Euroinvent, pentru basmul muzi-

cal *Carmina Daciae* (2017); Diploma de excelență Euroinvent, pentru *Voiniceasca de la Regidava* (2018).

Pe firul aceluiași curs logic, trebuie să menționăm rezonanța deosebită a poemului pentru voce, orgă, clopote și bandă magnetică *Miorița*, care a fost selectat de Tribuna Internațională a Compozitorilor din cadrul UNESCO și a intrat în topul celor mai bune lucrări (10 la număr) ale anului 1986. Victoria în concurs a însemnat o amplă difuzare a lucrării, grație căreia ea a ajuns la ascultătorii din Australia, Brazilia, Bulgaria, Islanda, Japonia, Norvegia, Olanda, Germania, Spania, Franța, Croația.

Toate proiectele (de anvergură sau mai modeste) marca Tudor Chiriac se înscriu sinergetic într-un demers ambițios, a cărui miză este accederea către „genul superior românesc” (Constantin Brăiloiu) în arta sunetelor. Pe linia acestei preocupări compozitorul a explorat multidimensional cosmosul psihospiritual românesc, a forat în monolitul stratificat al tradiției culturale autohtone, identificând filioanele aurifere, s-a aplecat asupra resurselor intime ale gândirii noastre muzicale. Nu s-a limitat să o facă doar cu arsenalul componistic, ci a recurs și la cel științific, tratând în plan teoretic problemele cu care s-a confruntat/se confruntă ca practician. Astfel a apărut studiul *Muzica românească de filiație ancestrală. Principii fundamentale de compoziție și analiză integrală a muzicii* (Editura Artes, Iași, 2006), al cărui fond ideatic, îndelung gestat, este și strategia creatoare de-o viață a autorului. E firesc că incursiunea în teritoriul desemnat i-a deschis compozitorului și cercetătorului Tudor Chiriac orizonturi și mai vaste de cunoaștere, ghidându-l spre semantica muzicii. Specificitatea limbajului muzical, capacitatea lui de a exprima sau a oculta anumite sensuri și conținuturi, exercițiul decodificării logoului sonor – iată liniile de forță ale monografiei *Semantica muzicii. Principii fundamentale* (Editura Artes, Iași, 2014).

Departate de a se fi încheiat, pelerinajul către esențe, inițiat cu mulți ani în urmă de protagonistul acestor rânduri, continuă. Marile adevăruri – estetice și ființiale – licăresc în zare și îl îmbie. Or, Tudor Chiriac știe că însuși mersul (pe jos) spre ele este fecund și întremător.



# MORTII\*

de CHRISTIAN KRACHT

**CHRISTIAN KRACHT (N. 1966) ESTE UN PROZATOR ELVEȚIAN DE LIMBĂ GERMANĂ. A LUCRAT CA JURNALIST PENTRU „FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG” ȘI „DER SPIEGEL”. CĂLĂTOR PROFESIONIST, A VIZITAT ȘI A LOCUIT ÎN MAI MULTE ȚĂRI ALE LUMII. ÎN 2006, A ESCALADAT MUNTELE KILIMANJARO. ESTE AUTORUL MAI MULTOR ROMANE ȘI CULEGERI DE PROZE SCURTE ȘI REPORTAJE. A DEBUTAT CU ROMANUL „FASERLAND” (1995), CARE L-A CONSACRAT CA PE UN SCRIITOR RAFINAT ȘI ESTET. ÎN 2001, PUBLICĂ UN FALS ROMAN DE CĂLĂTORIE, „1979”, TRADUS ÎN ROMÂNĂ DE ANDREI ANASTASESCU ȘI APĂRUT LA EDITURA CARTIER ÎN 2013. ÎN 2016, ACEEAȘI EDITURĂ PUBLICĂ ȘI TRADUCEREA ROMANULUI „IMPERIUM”.**

2.

Regizorul de film Emil Nægeli din Berna ședea incomod, dar drept în interiorul șubredei carcase metalice a unui avion, mușcându-și și ciugulindu-și vârfurile degetelor. Era primăvară. Ce i se mai umezea fruntea, cu câtă înfrigurare dădea ochii peste cap – crezând că simte apropierea unui dezastru iminent –, ce mai sugea și rodea! Iar în timp ce pielea i se inflama și i se înroșea de la presiunea dinților, nu contenea să-și închipuie că avionul avea să se sfărâme brusc pe cer, cu o străfulgerare de lumină.

Era îngrozitor; nu vedea nicio ieșire. Își curăță lentilele rotunde ale ochelariilor și se sculă de pe scaun să meargă la toaletă – dar, ridicând capacul WC-ului, văzu prin gaură, spre groaza lui, vidul de dedesubt, așa că se răzgândi, își reluă locul în cabină, bătând darabana cu degetele vătămate pe pagina de titlu a unei reviste ilustrate și cerând în cele din urmă o băutură, care însă nu veni.

Nægeli călătorea de la Zürich spre noul Berlin, spleenul acelei nesigure, crispate și instabile națiuni germane. Sub el se perindau pădurile pestrițe ale Turgoviei – preț de-o clipă, apăru scânteind și lacul Constanța –, apoi descoperi jos satele însingurate și pustii ale unei câmpii francone invadate de umbre. Avionul îl ducea tot mai spre nord, pe deasupra Dresdei – până când niște nori informi îi astupară din nou vederea. Nu după mult timp, începură manevrele de aterizare, cu zdrăngănit de tablă și zdruncinături; dintr-un motiv sau altul, fu înștiințat că avionul necesita reparații pe aeroportul central din Berlin, întrucât se defectase ceva la carcasa elicei.

Își șterse fruntea îmbrobonată cu capătul cravatei. Apoi i se aduse în sfârșit, cu scuzele de rigoare, o ceașcă de cafea. Abia sorbind din băutură, privea pe hubloul albul impenetrabil. Cu un an înainte îi murise tatăl. Ca și cum moartea bătrânului ar fi fost un prim semn al propriei lui vremelnicii, vârsta de mijloc își făcuse apariția pe nesimțite, peste noapte, cu toate văicărelile ei ascunse cuviincios și consumate în taină, cu toată acea continuă, purpurie compătimire de sine. Acum n-avea să mai urmeze decât ultima vârstă, epoca moșneagului, apoi nimic, afară de un vid ce-i părea cu totul grotesc lui Nægeli, motiv pentru care-și

rodea cu îndârjire degetele, a căror piele se jupuia acum în șuvițe lăptoase, străvezii.

Acasă, în Elveția, visase adesea că ieșea noaptea, gol pușcă, în grădina lui înzăpezită, se înclina pentru a face câteva exerciții de respirație, se lăsa pe vine și urmărea corbii ce se roteau deasupra lui, căutând apoi hrană prin zăpadă; pluteau grațios sub un cer plumburiu, fără niciun pic de conștiință de sine. Nu băga de seamă nici frigul ce-i amorțea picioarele goale, nici troienele învolburate cristalin, nici lacrima care cădea pe zăpadă.

Cineva striga cut!, iar un asistent pregătea gros-planul lacrimii, apropiindu-se cu o pipetă de actor. Nægeli rămânea pe vine, înghețându-și, pentru a spune așa, mimica. Simultan, deschidea cât putea de tare ochii, ca să-i fie mai ușor să plângă de la sine în caz că lacrima produsă artificial ar fi părut – cum se întâmpla adesea – prea teatrală. În clipa aceea, Nægeli își dădea seama că se află atât în fața, cât și în spatele aparatului de filmat, iar această dezbinare lăuntrică îi provoca un fior inuman, zguduitor. Atunci, de cele mai multe ori, se și trezea.

Emil Nægeli era un bărbat destul de arătos; în conversații, obișnuia să se încline puțin în față; era de o mare politețe, fără să pară afectat; sprâncenele blonde, moi, dar nu lipsite de severitate puneau în valoare un nas ascuțit de elvețian; era sensibil și alert, ca și cum nervii i s-ar fi extins dincolo de piele, motiv pentru care se înroșea repede; îl caracteriza un scepticism sănătos față de concepțiile prea rigide despre lume; deasupra bărbiei lui slabe se desenau niște buze moi de copil bosumflat; purta costume englezești din lână maro-închis, cu imprimeuri abia vizibile, costume ale căror pantaloni cam scurți erau răsfrânți în partea de jos; fuma țigări, uneori pipă, și nu-i plăcea băutura; privea, cu ochi albaștri-spălăciți, la o lume plină de suferință și mister; pretindea că mâncarea lui preferată sunt ouăle răscoapte cu pâine țărănească, unt și felii de roșii, dar în realitate ingerarea hranei îi displăcea profund, îl plictisea, ba chiar îl dezgusta uneori, așa că semenii lui Nægeli aveau de suferit de pe urma proastei sale dispoziții cauzate de un deficit de glucoză atunci când iarăși nu consumase decât cafea până la cină.

Lui Nægeli i se rărea părul blond-deschis, atât deasupra frunții, cât și în regiunea occipitală; începuse să-și pieptene

într-o parte, de la tâmplă peste chelia tăgăduită astfel, o șuviță lungă; ca să-și ascundă bărbia dublă ce continua să i se moaie imperceptibil, își lăsase barbă mare, dar, dezamăgit fiind de rezultat, se grăbise s-o radă la loc; cearcănele vineții și pline de încrețituri din jurul ochilor, care, înainte, apăreau doar dimineața în oglindă, nu se mai micșorau acum nici peste zi; acuitatea vizuală i se diminua tot mai mult – lucru evident când își scotea diversii ochelari –, se instala neclaritatea, iar burta rotundă ca o lună plină, în vădit contrast cu trupul slab, nu și-o mai putea face nevăzută sugând-o cu strictețe. Simțea o molesire atotcuprinzătoare, o flegmatizare a corpului, o melancolie crescândă și siderată în fața acestei provocări impertinente care este vremelnicia.

3.

Tatăl lui Nægeli fusese un bărbat pe care viața-l cam împuținase, zvelt, aproape delicat, purtând mereu cămăși de un rafinament desăvârșit; tocmai locul unde manșeta strâmtă îi cuprindea încheietura, dezvelindu-i atât ceasul subțire de aur, cât și mâna îngustă, acoperită doar pe margine cu un foarte fin strat de păr, îi insufla micului Emil dorința vagă, mută, aproape sexuală ca într-o zi și mâna lui să se odihnească, la fel de elegantă, pe fața de masă albă a unui restaurant de lux din Berna – expresie a unei forțe feline gata de atac, dar și a unei nobile rețineri.

Era aceeași mână care, după cum avea să-i povestească mama lui mai târziu, îl plesnise adesea pe când era copil mic pentru că refuzase să-și mănânce grișul cu lapte cam întărit și care, la micul dejun, azvârlise și dispozitivul pentru tăiat ouă fierte – cu ou cu tot – de perete, astfel că neconsolatul aparat căzuse cu un zăngănit metalic pe dalele roșii, iar oul, plesnind, lăsase pe perete o dezgustătoare pată portocalie, care avea să se vadă sau cel puțin să se ghicească acolo vreme de mulți ani.

Aceeași mână însă îi apuca adesea, protector, propria-i mână, când el și tatăl lui treceau strada la Berna, iar băiatul uitase să întoarcă privirea spre automobilele ce se apropiau vâjâind din stânga, automobile devenite, mai nou, omniprezente în Elveția; atunci, mâna-l

trăgea înapoi pe trotuar, la adăpost de primejdie, îl liniștea, îl încălzea, îl ocrotea cu atingerea grijulie la care Emil jindua atât de mult. Mâna asta, pe care, aproape o jumătate de secol mai târziu, o apucase în camera mortuară a clinicii evanghelice Elfenstein din capitală, rușinându-se imediat de acest simulacru de intimitate finală...

Dar spre ce să-și îndrepte privirea lui imawashii – spre tavan, unde oricum convergea totul, sau drept înainte, spre șipca de lemn de deasupra patului, scăldată în lumină fluorescentă, de un verde înghețat, unde ar fi trebuit să fie prinse fotografii comemorative și urări de însănătoșire? Sau – da, firește – să și-o îndrepte mai curând în jos, spre trecut, să-și dorească în sfârșit, fără glas și fără lamentări, întoarcerea poveștilor pe care le ascultase în copilărie, cea cu corbul și cu câinele negru, în timp ce stătea încolăcit ca într-o grotă sub pătura din blană de vulpe argintie a tatălui, pe patul părintesc, pipăindu-i cu mână degetul mare, atât de familiar, degetul de la mâna paternă?

Philip: așa-l numise tatăl lui toată viața. Vreme de patruzeci și cinci de ani, proiectase asupra-i această cruzime prost deghizată în umor, de parcă n-ar fi știut că pe fiul lui îl cheamă Emil, nu, de parcă n-ar fi vrut să știe; Philip, acest apelativ de fier, calm și înrobitor, cu accent pe primul i. Apoi, când pericolul cutărei pedepse, al cutărei sarcini neplăcute fusese înlăturat din sufletul copilului, al adolescentului, nu mai rămăsese, în fine, decât acest Fi-di-bus drăgăstos, alinător, forma de alint a unui nume care nu era cătuși de puțin al lui. Când tatăl lui se afla pe patul de moarte, iar Nægeli îl vedea viu pentru ultima oară, la Elfenstein, îl ridică la un moment dat cu grijă din așternut, vârandu-și mâinile sub spatele lui, fără să știe dacă o asemenea manevră era permisă. Dar, în definitiv, bătrânul trăgea să moară! Ce putere i-ar fi interzis să-l ridice? Domnul doctor era acum ușor ca un fulg, cu pielea îngrozitor de zbârcită pe spate și pe șezut, plină de pete vineții și gălbui la margini pentru că zăcuse prea mult timp (...).

\* Fragment din romanul „Mortii”, în curs de apariție la Editura Cartier.

Traducere din germană de Andrei ANASTASESCU