02
2021

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

DUMITRU CRUDU: „JURNAL DE CITITOR”

„Evgheni Evtușenko nu a semnat pactul cu diavolul și a ieșit să apere democrația, ca Rusia să nu devină din nou un uriaș lagăr de concentrare. Dincolo de faptul că e un roman despre PUCI, *Să nu mori înainte de moarte* mai e și un roman despre prietenie, trădare, turnătorie, curaj, emigrație sau dragoste. (...) E un roman despre teroare. (...) Există în carte o scenă emoționantă, unde un rus orbecăiește prin stepă în căutarea un lagăr de concentrare, pentru a-i ruga pe temniceri să-l închidă acolo și pe el. «Pe mine nu mai aveau cum să mă trimită în Siberia, pentru că eu m-am născut în Siberia», ne zice Evtușenko în acest roman răvășitor.” (P. 10)

VAL BUTNARU: „DESPRE UN JOC NESERIOS”

„(...) În pictură, de exemplu, rostind Kazimir Malevici, spui *Pătratul negru*, la *Pătratul roșu* sau *Alb pe alb* gândul te duce mult mai târziu. Leonardo da Vinci înseamnă în primul rând *Mona Lisa*, iar restul informațiilor pe care le știm despre marele artist ocupă, oarecum, locul secund. De parcă ar fi vorba de un șlagăr la modă, zău așa, care nu mai părăsește prima poziție din topurile posturilor de radio!...” (P. 19)

06

AVANPREMIERĂ

Fragment din volumul *Nimic nu este adevărat și totul este posibil* de Piotr Pomeranțev, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

>

ARCADIE SUCEVEANU: „TEXTUL VIEȚII ȘI VIAȚA TEXTULUI”

Foto de Nicolae RĂILEANU

„Ca și piesele (care, în fond, sunt tot niște poeme, doar că de mai mare amploare, având regie și personaje, recuzită și decor), poemele lui Matei Vișniec au ca substrat parabola.
(...) În poezie, ca și în teatru, Matei Vișniec mereu «înscenează». Fiecare poem, oricât de mic, conține un scenariu suprarealist, ascuns sau scos la suprafață. Dar, spre deosebire de Petru Romoșan, de pildă, care scrie o poezie «fermecător de neserioasă, simpatică» (Eugen Simion), Vișniec are o alură de profet, de înțelept ce pare să dețină adevăratele chei de la porțile lumii. Atmosfera poemelor e de ireal și fantastic, de spațiu părăsit, decorul este populat cu personaje fabuloase, bizare, cu o lume aflată la limita dintre real și suprareal (...).”

© Foto de Larisa BALTĂ

„CERUL ALBASTRU E NEGRU”:

„Cerul albastru e negru
Numai șoaptele știu să întoarcă din drum
omul grăbit și moartea,
frunza îngălbenită devreme
în plină vară.

Soarele dimineții încet coboară
să asculte”.

< 12

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

UȘI ÎN ASFINȚIT – P. 5
NICHITA DANILOV: „CIORAN ȘI ASTROLOGUL”

IN SFUMATO – P. 8
EUGEN LUNGU: „OLGA TOKARCZUK DESPRE CARTE ȘI CĂRȚI” (II)

O AMINTIRE – P. 9
NICOLAE RUSU: „PRIMA PROBĂ DE CRONICAR”

BLOGOGRAME – P. 13
GHEORGHE ERIZANU: „GRIGORE VIERU & TRACTORUL MEU”

CRONICĂ DE CARTE – P. 17, 20, 22
DE LUCIA ȚURCANU, NICOLAE ENCIU, MARIA PILCHIN

ACEASTĂ PUBLICAȚIE ESTE EDITATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA

02
2021

CUPRINS

**EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA**

ANUL 7 | NUMĂRUL 2 (55) | FEBRUARIE | 2021

„Un colț de masă" de Henri Fantin-Latour (1872)

11 **„ARTHUR RIMBAUD: «CĂUTĂTOARELE DE PĂDUCHI»"**

03 **„DE CE SCRIITORII NU CITESC?" (II)**

21 **„CU TINE"**

04 **SELFIURI CU GULLIVER**
„ÎNTÂLNIREA OCHIULUI CU LUMINA" (V)
DE TEO CHIRIAC

08 **IN SFUMATO**
„OLGA TOKARCZUK DESPRE CARTE ȘI CĂRȚI" (II)
DE EUGEN LUNGU

09 **O AMINTIRE**
„PRIMA PROBĂ DE CRONICAR"
DE NICOLAE RUSU

10 **JURNAL DE CITITOR**
DE DUMITRU CRUDU

24 **FRAGMENT DIN VOLUMUL „NIMIC NU ESTE ADEVĂRAT ȘI TOTUL ESTE POSIBIL" DE PIOTR POMERANȚEV, ÎN CURS DE APARIȚIE LA EDITURA CARTIER. TRADUCERE DIN ENGLEZĂ DE ADRIAN CIUBOTARU**

14 **CÂMPUL ALB, OILE NEGRE**
„TOȚI POEȚII SUNT EVREI?" (II)
DE MIRCEA V. CIOBANU

16 **POEZIA JUNĂ**
„PERFECT PIANO"
DE IRAIDA DAMANCEV

17 **VÂRFURI DE COMPAS**
„«NIMENI NU VREA SĂ MOARĂ/ MOARTEA-I PESTE TOT»"
DE LUCIA ȚURCANU

18 **PLURALIA TANTUM**
„JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE" (XXXIV)
DE LEO BUTNARU

19 **VÂNTURILE, VALURILE...**
„DESPRE UN JOC NESERIOS"
DE VAL BUTNARU

20 **CARTEA DE ISTORIE**
„ROMÂNIA ÎN PRIMUL RĂZBOI MONDIAL"
DE NICOLAE ENCIU

21 **ASTERISC**
„LIMPEZIRI" (XVII)
DE IOAN MÂNĂSCURTĂ

22 **POETAE NOVI**
„LENA CHILARI: «SCRIU CA SĂ NU MOR»"
DE MARIA PILCHIN

23 **FILTRE**
„MUNCA L-A FĂCUT PE OM" (II)
DE VALENTIN GUȚU

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: 700 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.

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.

ISSN 2345-1777

Textele publicate în „Revista literară" nu reprezintă poziția oficială a MECC. Responsabilitatea pentru conținutul articolelor le revine în exclusivitate autorilor.

EDITORIAL

de ADRIAN **CIUBOTARU**

GUSTAVE LE BON DESPRE DICTATUL MULȚIMILOR

„Pe când bătrânele noastre credințe se clatină și dispar, pe când vechii stâlpi ai societăților se năruie unul după altul, acțiunea maselor rămâne singura forță pe care nimic nu o amenință și al cărei prestigiu sporește mereu. Epoca spre care ne îndreptăm va fi cu adevărat era maselor. (...) Știința n-a dat faliment și nu are vreo vină nici pentru anarhia spiritelor, nici pentru noua putere care crește din această anarhie. Ea ne-a promis adevărul, sau cel puțin stăpânirea conexiunilor accesibile intelectului nostru – dar niciodată nu ne-a promis pacea ori fericirea. Cu suverană indiferență față de sentimentele noastre, ea nu ne aude lamentările și nimic nu ne poate da înapoi iluziile alungate de ea. Simptome universale arată la nivelul tuturor națiunilor creșterea rapidă a puterii maselor și, indiferent de ce ne-ar aduce aceasta, are valoare de necesitate. Reproșurile sunt vorbe în van. Accederea maselor la putere va marca probabil una dintre ultimele etape ale civilizațiilor occidentale, o revenire la perioadele de anarhie confuză dinaintea înfloririi societăților noi. Cum să îi pui stavilă? (...) Până acum rolul cel mai evident al maselor îl constituiau marile distrugeri ale civilizațiilor îmbătrânite. Istoria ne învață că, atunci când forțele morale – armătura unei societăți – își pierd eficiența, distrugerea finală este înfăptuită de aceste mulțimi inconștiente și brutale, pe drept numite barbare. Civilizațiile de până acum au fost create și îndrumate de către o mică aristocrație intelectuală, niciodată de către mase. Acestea din urmă nu au forța decât pentru a distruge, iar dominația lor reprezintă întotdeauna o fază de dezordine. O civilizație presupune reguli fixe, disciplină, trecerea de la instinctiv la rațional, preocupări legate de viitorul ei, un nivel ridicat de cultură – condiții total inaccesibile maselor, abandonate lor înșeși. Cu forța lor exclusiv distructivă, ele acționează precum microbii asupra corpurilor maladive sau asupra cadavrelor. Când edificiul unei civilizații e putred, masele conduc la năruirea lui. Atunci se manifestă rolul lor. Pentru o vreme, forța oarbă a numărului devine singura filosofie a istoriei. Se va întâmpla la fel și cu civilizația noastră? Putem avea temeri în această direcție, dar încă nu o știm precis. Să ne resemnăm, însă, la gândul că vom suporta dominația maselor, căci «mâini» lipsite de prevedere au răsturnat rând pe rând toate barierele ce le-ar fi putut ține in frâu."

(Gustave Le Bon, „Psihologia mulțimilor", traducere de Mariana Tabacu, Editura Antet, 2012)

DE CE SCRIITORII NU CITESC? (II)

Nu am putea demonstra în nicio instanță din lume faptul că scriitorii de azi citesc, per ansamblu, mai puțin decât cei din trecut (mi-e greu să-i numesc pe aceștia din urmă „înaintași", dacă tot ce e în *trend* literar azi nu se mai revendică dintr-o tradiție literară mai veche de un deceniu), întrucât toate dovezile s-ar limita la niște impresii de lectură. Prin urmare, singurele dovezi ar fi indirecte, dar chiar și așa, acestea sunt cât se poate de pregnante. E destul să deschidem și să citim cărți ale scriitorilor din ultimele generații și vom observa o trăsătură comună, atât la cei mai talentați, cât și la cei mai puțin dăruiți: literatura actuală acordă tot mai puțină atenție mijlocului său de comunicare artistic. Limbajul și-a pierdut, în mare, din complexitate, iar prin complexitate nu înțeleg neapărat sintaxa stufoasă și nici fraza de tip proustian, marquezian sau măcar llosian, ci o elementară încercare de a ieși din registrele comune ale limbii pentru a defini stări și lucruri complexe, altfel inexprimabile, și care nu se pretează aranjamentului obișnuit al cuvintelor din comunicarea verbală sau scrisă obișnuită. Simplificarea recuzitei lexicale nu înseamnă doar folosirea unui vocabular mai accesibil, ci și reducerea, cu intenție, sau explorarea limitată a potențialului combinatoric al limbii. Nu deplâng aici pierderea gustului pentru manierisme de tot felul și nici nu chem la rafinarea infinită a expresiei în stilul decadenților – constat mai curând o aplecare excesivă spre resursele totuși mărginite ale limbajului viu (colocvial, familial, argotic, licențios etc.) și ale tranzitivității în general. Simplificarea limbajului are drept cauză dezideratul accesibilității și „autenticității", iar ca efect, pierderea interesului pentru cărți: la urma urmei, te poți inspira din orice altceva, chiar și din limba sau ideile unei telenovele, ca să fii în pas cu epoca ta.

Așadar, scriitorii nu mai trebuie să citească mult pentru a scrie atât de... puțin, uneori chiar în ciuda numeroaselor titluri pe care le produc. Epoca cere conținuturi și nu forme, problematică socială specifică, egologie în loc de introspecție, eroi luați direct din stradă, cât se poate de ordinari, dar deghizați în inși neconvenționali (spargerea convenției neavând de fiecare dată o finalitate estetică, ci mai curând una conjuncturală), discurs direct, autenticism (cu tot ce semnifică și nu semnifică acesta), mult dialog, frază alertă, secvențe în loc de scene, șarje în loc de portrete, reportaj în loc de narațiune, cinematografizarea epicului și epicizarea psihologicului, comparație în loc de analogie, epitet rar, dar sonor și șocant în locul metaforei, suprimarea metonimicului.

Există, bineînțeles, și scriitori ce rămân fideli unei tradiții care spune că nicio carte cu adevărat bună nu se poate naște în afara unei culturi literare temeinice. Cu toate acestea, într-un timp care nu mai crede în împărțirea cărților în „mari" și „mici", acești scriitori sunt niște nume printre altele, mai tirajate poate doar grație unor edituri respectabile ce cred în continuare în niște convenții atât de oțioase precum ierarhiile valorice și se mai bucură încă de existența unor cititori de modă veche.

Fenomenul nu este, desigur, specific românesc, întrucât e generalizat. Cauzele sunt multiple. Unii dau vina pe ritmul de viață actual, care ar fi extrem de solicitant și ar lăsa prea puțin timp pentru „dulcea zăbavă". Am văzut însă mulți practicanți ai scrisului cu timp berechet care au în casă trei-patru rafturi cu cărți cu cotorul întreg și nu și-au reînnoit abonamentul la bibliotecă de pe vremea studenției. Alții zic că la mijloc ar fi supralicitarea creierului afectat de avalanșa de informații care ne parvin din toate părțile. Nu mai apucăm să citim cărți, căci avem atâtea și atâtea alte lucruri de citit. Un argument slab și acesta: cine îl împiedică pe scriitor să-și ia un răgaz de la lumea exterioară, ca să citească o carte? Știu și scriitori care au renunțat la telefonul mobil de dragul cărților – de ce nu ar fi scriitori care să renunțe la internet, la rețele sociale și la televizor pentru a mai învăța și de la confrați, nu numai de la propriul lor geniu? Există și argumentul paleozoic al vanității, care e o glumă doar pe jumătate: ar exista prea multă trufie în scriitori ca aceștia să accepte calitățile și reușitele colegilor și să-și cheltuie timpul și pentru altceva decât promovarea propriei lor persoane și opere – în prezent, cam același lucru. Dar și acest punct de vedere nu ține: dacă nu vrei să-i citești pe contemporani, citește-i pe clasicizați, că-s morți de mult și nu-ți pot cășuna în niciun fel!

Cei mai serioși comentatori ai fenomenului înclină însă spre o explicație ceva mai științifică, care vine din sociologie și din istoria recentă a culturii. Ei vorbesc despre influența pe care a exercitat-o contracultura anilor postbelici asupra culturii *mainstream*. Mai exact, despre încorporarea unor valori ale acestei contraculturi în rețetarul axiologic al culturii occidentale din ultimele decenii, valori care, în pofida naturii lor aparent revoluționare, neconvenționale, avangardiste și chiar anarhiste, au devenit, încet-încet, parte a paradigmei. Din această contracultură ar proveni neglijența sau indiferența multor scriitori de azi față de valorile și autoritățile din trecut, disprețul pentru arta „claselor dominante", considerată drept prea elitistă și îngustă, dar și pentru conformismul clasei de mijloc, iar ca pandant, respectul pentru cultura de masă, pentru valorile și nevoile mulțimilor, aproape ca în proletcultism, cu atenție sporită pentru epurarea limbajului de tot ce ar putea îngreuna înțelegerea mesajului și deci (prezumtiva) comunicare cu masele. La un alt nivel, se constată predilecția creatorilor de azi pentru vizual și spectacular, concentrarea resurselor expresive ale limbii pe confesiune și dezvăluire, detabuizarea subiectelor altă dată învăluite în alegorii și metafore, dezvrăjirea erosului etc., hedonismul, dar cu observația că lectura susținută nu mai e neapărat prima pe lista plăcerilor (premergătorii, beatnicii din anii '60-'70 cel puțin citeau cărți atunci când refuzau să lucreze), credința că experiența de viață și inspirația sunt mai „creative" decât experiența livrescă și munca asiduă asupra frazei, inclusiv asupra frazei confraților de la care înveți (un alt idol al „autenticiștilor", Hemingway, pe lângă faptul că era un cititor înverșunat de cărți, era în stare să-și rescrie un manuscris de zeci de ori, răstimp în care unii contemporani ar putea publica, dacă ar găsi bani, tot atâtea cărți).

Toată civilizația noastră de azi e marcată de această „masificare" despre care am pomenit mai sus. Tot ce mișcă, mișcă în zodia mulțimilor. Scriitorii sunt și ei oamenii acestei epoci și, dacă vor să supraviețuiască ca specie, trebuie să se adapteze. Adaptarea nu a mers însă doar într-o direcție, ca să zic așa, stilistică sau estetică, întrucât scriitorii nu atât și-au ajustat creația la gusturile mulțimii (iarăși, ipotetice, dar teorizate spumos de o puzderie de intelectuali postbelici), cât și-au potrivit, încet-încet, însuși felul lor de a fi la condiția omului de masă. Inapetența pentru canoane și marile texte, declinarea tradiției și a autorității, tratarea superficială a conceptelor fundamentale (creație, frumos, adevăr etc.) și sceptică a efortului creator și formator, dacă tot vorbim de lectură, substituirea frumosului cu plăcutul, a tagicului cu grotescul, a comicului cu farsa și a satirei cu vodevilul, toate aceste trăsături, atitudini și paradigme pe care scriitorii de azi le deprind încă din școală, de la primele generații de pedagogi formați în spiritul contraculturii, au fost inițial definitorii pentru omul de masă. De la a scrie pentru proletar și pe înțelesul acestuia scriitorul a ajuns, el însuși, să perceapă și să judece lumea ca un proletar. Dar și să citească așa ca acesta.

VA URMA

Foto de N. RĂILEANU

SELFIURI CU GULLIVER

ÎNTÂLNIREA OCHIULUI CU LUMINA (V)

de TEO **CHIRIAC**

XIII

Desigur, e mult mai dificil să înțelegi lumina, cu multiplele ei fațete, fețe și suprafețe, decât întunericul – mereu ferm, robust, neclintit. Prin urmare, pentru a pătrunde în esența luminii, a trebuit să-i cunoști nu doar partea vizibilă, strălucitoare, ci și reversul invizibil, adică lipsa de strălucire, întunericul, bezna profundă. Totuși, în pofida celor afirmate, mai greu de pătruns și de înțeles decât lumina și întunericul rămâne a fi starea de gri – nebuloasă, confuză, provocatoare de crime, mizerii și fărădelegi. Uneori, se trezesc în stări de spirit nebuloase nu doar oameni și comunități, ci societăți și chiar epoci întregi. Se poate spune, fără a comite o exagerare, că, după Epoca Renașterii și Epoca Luminilor, lumea s-a pomenit într-o epocă sumbră, spălăcită, cenușie, într-o epocă gri, condusă de oameni gri, cu vederi și viziuni gri. O epocă dominată de nerușinați, indiferenți și *căldicei*, aidoma celor menționați în *Apocalisa lui Ioan,* în *Infernul* dantesc și în *Demonii* lui Dostoievski.

Poate de aceea, în temerara ta încercare de a afla adevărul despre lumină și întuneric, surprizele se țin lanț: când ești sigur că dispui de dovezi indubitabile, tocmai atunci prind să te macine îndoielile; când crezi că ai în față evidențe și revelații, tocmai atunci te părăsesc ultimele iluzii și speranțe.

Altminteri, nu e simplu de înțeles cum e posibil ca lumina unor palate, reședințe de lux și cabinete să procreeze obscuri și obscurități, iar bezna pești erii, carcerei, schitului să creeze inocență și inocenți. Altfel spus, cum se face că lumina orbitoare ajunge a fi locul de plodire a spiritelor demonice? Cum se face că întunericul beznă ajunge a fi un loc al devenirii pentru sfinți, martiri și profeți?

Se pare că excesul de alb și negru, de lumină și beznă, de viață și moarte conduce inevitabil spre o lume a paradoxurilor, în care lucrurile și fenomenele îți împing trupul și mintea spre nebunie și paroxism.

Precum în *Dezîmblânzirea* stănesciană: „De mult negru mă albisem/ De mult soare mă-nnoptasem/ De mult viu mă mult murisem/ Din visare mă aflasem/ Vino tu cu tine toată/ ca să-ntruchipăm o roată/ Vino tu fără de tine/ ca sa fiu cu mine, mine/ O, răsai, răsai, răsai/ pe infernul meu, un rai/ O, rămâi, rămâi, rămâi/ Palma bate-mi-o în cui/ pe crucea de carne/ când lumea adoarme”.

XIV

Într-o viață de om, fiecare își are momentul lui suprem, își are clipa lui astrală. Evenimentul poate lua, eventual, forma întâlnirii, descoperirii, revelației. Este ca și când, absorbit de nevoile lumești, brusc te-ai întâlni cu tine însuți, cu îngerul tău bun sau cu însăși Lumina. Dar nimeni nu cunoaște locul miraculoasei întâlniri. Nimeni nu știe ora întâlnirii, de zi sau de noapte, când timpul se poate opri din mers, poate să dispară ori să-și schimbe direcția. Ceea ce se știe cu certitudine este că, de pildă, la întâlnirea ochiului cu Lumina nu e suficient să te înarmezi cu ochelari de soare, cu oglinzi, lentile și prisme.

Întâlnirea poate fi (atenție!) una pe cât de luminoasă, de emoționantă, de plăcută ochilor, pe atât de dureroasă, de orbitoare. Altfel spus, ea îți poate provoca o eclipsă de conștiință, totală sau parțială, îți poate întuneca mințile, te poate sminti. Pe de altă parte, tot ea, întâlnirea providențială, îți poate genera stări de spirit nemaivăzute. Spre exemplu, starea de hiperluciditate, atunci când, într-o clipă, poți vedea totul, când tu, ca parte, poți cuprinde cu mintea nu doar ideea întregului, ci întregul însuși; starea de beatitudine cerească, marcată de explozii curcubeice, de emanații și fluizi sufletești; sau, pur și simplu, momente de inspirație creatoare, degajând noi sensuri și forme de expresie, noi gânduri și sentimente frumoase.

Ca să înțelegi importanța unei asemenea întâlniri, imaginează-ți că ai fi tu însuți obscurul, întunericul întruchipat, că ai fi chiar tu cel ce o așteaptă, copleșit de emoții. În context, ar fi bine, probabil, să-ți amintești de costumul tău negru de mire, cumpărat în tinerețe, care stă și acum în dulapul de haine, așteptând ziua întâlnirii cu o rochie de mireasă; de-acum așteptând, mai curând, întâlnirea cu pânza de lumină ce-ți va acoperi fața și trupul.

Așadar, întâlnirea poate însemna un moment crucial, o șansă unică. Iar pentru a fi la înălțime, pentru a o valorifica la maxim, e recomandabil să fii pregătit – și fizic, și moral, și spiritual. Căci e posibil ca evenimentul să te ia prin surprindere, adică să se producă brusc, precum o sclipire în cuget sau o străfulgerare ce luminează tot cerul. Oricum, sensul întâlnirii nu este de a produce opacitate sau orbire, ci de a oferi vedere și viziune – o vedere cuprinzătoare, necoruptă de lumini artificiale și de podoabe inutile, o viziune clară asupra ta, asupra lumii, asupra luminii.

Cine știe dacă așa-numitul sfârșit apocaliptic, individual sau colectiv, nu e decât starea de orbire cu ochii deschiși, decât lipsa vederii și a viziunii în plină zi. Poate că profeticul sfârșit începe atunci când lumina coboară din cer, bate ușor-ușor, iar telurucul, inertul tău ochi nu-i deschide; și lumina nu poate să-ți intre în inimă, să-ți pătrundă în cuget, să-ți lumineze genunile adânci ale sufletului; adică adevăratul sfârșit poate începe (dacă nu cumva a început deja!) atunci când razele de lumină, precum sunetele ceasului deșteptător, nu reușesc sa te trezească din somn, din letargie, din brațele morții.

Ar fi important, probabil, ca, în momentul întâlnirii, să nu-ți scape din vedere anumite detalii. De pildă, felul cum intră lumina în orbita ochiului, cum razele ei sapă un lung tunel și cum acest tunel înaintează spre creier, luminându-ți inteligența, iar de acolo – spre inimă, pentru a afla ce simte inima ta când se umple de puterea luminii cerești și cum, după aceea, se răspândește prin tot trupul, cum îți curăță carnea și oasele, umorile și flegma, de duhorile cele mai rele, și cum trupul tău, curățat îndelung, devine mai înmiresmat decât toate miresmele pământului... Primordial însă e să înțelegi ce se întâmplă cu tine și cu lumina din interiorul tău atunci când, într-un rârziu, primele ei raze îți străbat tărâmurile infernale, obscure, sufletești...

Totodată, ești conștient că orice întâlnire conține cauzele și efectele viitoarelor despărțiri. Astfel încât, după întâlnirea ochiului tău cu lumina, eveniment ce poate dura o clipă sau o veșnicie, va veni și momentul despărțirii. Moment care se va petrece la fel cum sufletul se desparte de trup, cum frunzele se despart de ram, cum stelele se despart de bolta cerească... După aceste despărțiri memorabile, lumina de sub pleoapele tale închise va mai dăinui o zi, un timp, o vreme. Până la echinocțiul de primăvară? Până la solstițiul de vară?

VA URMA

FOTOGRAME | NICOLAE RĂILEANU

Andrei Voznesenski într-un recital la Casa Scriitorilor (1988). Poetul rus, însoțit de Gheorghe Vodă și de Nicolae Esinencu pe străzile Chișinăului.

UȘI ÎN ASFINȚIT

CIORAN SI ASTROLOGUL

de NICHITA **DANILOV**

Tocmai cumpărasem *Tratatul de descompunere* și așteptam tramvaiul în Târgu Cucu, când se apropie de mine domnul Arnold, astrolog de profesie, și-mi spuse:

– Au terminat cu Eliade și au început cu Cioran! Or să umple cu el librăriile. Gem rafturile bibliotecilor de atâta Cioran. Nu poți să-ți cârpești găurile de la pantofi, dar te duci să cumperi un Cioran. Cioraniada asta națională e un fel de Cântare a României, întoarsă pe dos! Cui folosește toată isteria asta? Cine își face carieră pe spatele lui Cioran? Noii filozofi! Nu le mai ajungi cu nasul la prăjină! Pardon, invers, se corectă el.

Profit de neatenția astrologului și mă urc în tramvai, asta ca să nu mă întind la vorbă. Zi aglomerată. Lume peste lume. Înghesuială ca la iarmaroc. Abia reușesc să cobor în Piața Unirii. Cumpăr câteva ziare și vreau s-o pornesc spre casă, dau însă din nou nas în nas cu astrologul. Pare ușor iritat.

– Nu-mi place Cioran, zice el. E prea patetic. Prea isteric. M-am săturat să ascult această simfonie a lamentațiilor negre ce par a nu avea nici început și nici sfârșit! Aș vrea să văd și o rază de lumină în bezna asta a lui!

Tac.

– Orice frază mi se pare falsă, continuă astrologul. De un patetism îngrozitor. Te încarci de energie dacă-l citești pe Cioran. În niciun caz nu-ți vine să te sinucizi. Păi, dacă susții descompunerea, vreau să te văd descompus. Dar Cioran, ce? Băuturică, băuturică. Căldurică, căldurică. Pipițe, pipițe... Glorie, glorie. Apartament la Paris.

– Doar mansardă, am completat.

– Doar mansardă, mă luă peste picior astrologul. Dar ce mansardă! Ca la rândunici, ca la lăstuni. Contempli acoperișurile și începi să ciripești... Așa îți vine să te tot descompui. Dar ce știe poetul despre perversiunile și ipocriziile unui filozof? Filozofii și, în speță, moraliștii trăiesc enorm, ascultă-mă ce-ți spun, continuă astrologul, iar poeții puțin. Cioran însă naiba știe ce este: nici poet, nici filozof. Nu sunt invidios, dar toate au o limită. Te ridici împotriva scriitorilor și scrii ca un dement. Uită-te la unul ca Brumaru, arată mai descompus ca orice frază a lui Cioran. Întotdeauna e vesel și năuc. Desigur, și Brumaru-i ipocrit, și obsedat de glorie, dar măcar nu strigă toată ziua bună ziua că singura soluție e sinuciderea. Nu, lui Brumaru îi place să se dea în stampă. După ce o viață întreagă a stat sub papucul Tamarei, brusc, l-a apucat amocul. Știu ce-i poate pielea, îl cunosc. Profită de faptul că aduce cu Cioran și se dă cocoș.

– Lăsați-l pe Brumaru îi pace, îi zic. Îmi e prieten, ce v-a făcut?

– Îți e prieten?! Știu ce fel de prieten. Dacă ar putea te-ar mânca de viu.

– Am împărțit cândva o pâine amară împreună...

– Și ce dacă ați împărțit?! Știu toată povestea.

– Păi, dacă cunoașteți, ar trebui să-l păsuiți.

– Ba nu-l păsuiesc deloc. Și Brumaru-i ipocrit. Se agață ca un scai de orice fustă care-i iese în cale nu neapărat că i-ar plăcea să afle ce are fusta pe dedesubt, ci doar cu scopul de-a parveni. De a se face cunoscut. Măcar Cioran despică firul în patru ca să stoarcă tot adevărul negru ce zace în el. Pe când Brumaru...

– Pe când Brumaru ce? am îndrăznit să-l întreb.

– Pe când Brumaru vede peste tot zulufi. Pe el nu-l interesează doar zulufii și propria sa glorie și niciun fel de adevăr...

– Dar?

– Niciun fel de dar. Știu cum e Brumaru și știu cum ești și tu. Așchia nu sare departe de trunchi.

– Dar eu nu sunt așchie...

– Pentru mine ești.

Astrologul se enervase. Am vrut să-i dau o replică pe măsură, dar ca să-i cruț nervii am înghițit în sec. Un timp am stat și ne-am privit în tăcere unul pe altul, ca doi cocoși pregătiți de luptă. Dar până la urmă ne-am înmuiat. Nu de tot însă, căci scoțând din tabacheră un capăt de țigară mototolit, astrologul adaugă:

– Cioran face apologia plictisului, dar nu se plictisește nicio clipă. Și asta fiindcă e preocupat să-și teoretizeze plictiseala. A te lepăda de limba pe care ai moștenit-o în pântecele mamei tale, ce stupizenie! Cioran acoperă cu blestem pântecele care l-a zămislit, dar acest blestem e artificial, pentru că-l rostește într-o limbă de împrumut. Un lucru nu-i este limpede: nu te poți învârti la infinit în jurul propriului tău paradox. Existența aceasta, ca un amurg de cenușă, ce se varsă peste capul lui Demiurgos. Apoi această veșnică demență a lui Dumnezeu. Scleroza creației. Lumea privită prin răgetul unui porc. E suficient să-i citești o carte, ca să cunoști conținutul tuturor celorlalte.

Nu mă arăt a fi de acord.

Astrologul se enervează. Din ascuțit nasul îi devine și mai ascuțit.

– Ascultă, îmi spune. Să vezi ce debitează Cioran: „Cincizeci și nouă de secunde din fiecare minut al meu au fost dedicate suferinței". Câtă infatuare. Cincizeci și nouă de secunde din fiecare minut?! Și asta timp de optzeci și unu de ani în capăt. Socotește secundele suferinței sale. O, vai, cât a mai suferit și Cioran!

Astrologul părea din ce în ce mai agitat. Ochii săi obișnuiți să scruteze cerul înstelat se roteau febril în cap... Din cap până-n picioare, astrologul ardea de indignare.

– Leșul cosmic, rosti el cu o voce tremurândă. Sicriu cu ochelari. Mi-e greață de toate metaforele astea. Și îți mai spun încă un lucru, adăugă el, apucându-mă de gulerul cămășii: sunt născut în aceeași zi cu acest Cioran, dar nu mă manifest!

– Sunteți un om discret, am adăugat. Și, totuși, aveți opinii foarte ferme. Cum se împacă discreția dumneavoastră cu intransigența?

– Se împacă foarte bine, atât cu orgoliul meu, cât și cu destinul cosmic, răspunse astrologul, fără să stea prea mult pe gânduri. Construcția mea interioară e oximoronică, completă el...

– Dacă aveți rezerve atât de mari față de Cioran, atunci pe cine admirați?

– Rezerve, răbufni el. Nu-l pot suferi, înțelegi? Am făcut o adevărată fixație. Nu pot dormi noaptea din pricina lui...

– Poate că e vorba de o deformație profesională...

– Despre ce fel de deformație profesională vorbești dumneata?

– Sunteți astrolog, e normal să nu puteți dormi pe parcursul nopții, odată ce meseria dumneavoastră vă împinge să contemplați bolta cerească năpădită de stele...

– Din pricina lui Cioran, nu mai văd niciun fel de boltă și niciun fel de stele... Doar un hău negru, rotitor...

– Dacă aveți alergie față de Cioran, atunci probabil îl admirați pe părintele Steinhardt... Vă place *Jurnalul fericirii*?

Mă așteptam ca interlocutorul meu să aibă rezerve și față de Steinhardt... Dar m-am înșelat. Întunecata față a astrologului se lumină dintr-odată...

– Steinhardt, murmură el... Steinhardt e altceva... El e numai lumină și bucurie... Citindu-l, reușesc într-adevăr să alung demonii ce-au bântuit în mintea lui Cioran... Ia uite ce frumos spune Steinhardt: „Lumea aceasta zadarnică și în care ni se hotărăște soarta pe vecie nu este atât de neimportantă, de zadarnică și de iluzorie de vreme ce Hristos a venit să moară aici..." Frumos, nu?!

– Frumos... Foarte frumos, l-am aprobat.

– E divin, exclamă astrologul...

– Dar în afară de Steinhardt mai aveți admirație față de un alt filozof al spiritului?

– Am, cum să nu am, spuse el.

– Care e numele său?

– Mihai Șora, zise astrologul...

– Mihai Șora?

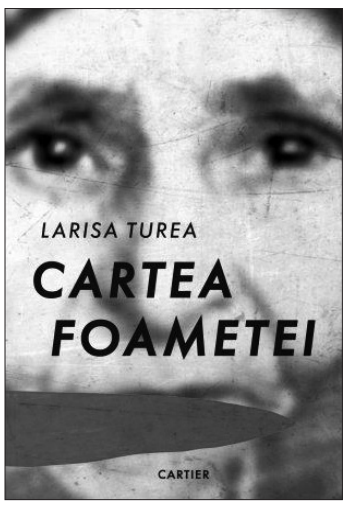
– Da, făcu astrologul. I-am studiat aura proiectată pe Calea-Lactee. E doar muzică și poezie pură. Muzică și matematică. O, câtă seninătate, câtă armonie în toata această rigiditate a sa. Mihai Șora e ca un clavecin, în spatele căruia stau trei umbre: Bach, Mozart și Pascal... Ia ascultă ce spune domnul Șora despre cunoașterea eului: „Relația de ființă e întotdeauna o relație de cunoaștere (oarbă). De dublă cunoaștere (oarbă). Și copacul cunoaște securea care-l despică; nu numai securea, copacul. La acest nivel, strict entitativ, omul însuși e cunoscut de ceea ce el cunoaște, – și degetul strivit, de ușă; nu numai ușa de degetul strivit..."

– E un pic de poezie aici...

– Un pic mai multă decât crezi mata, exclamă astrologul, adăugind:

– Ce păcat că viața omului nu se măsoară nici în mile, nici în kilometri, ci în ani ce se evaporă așa cum vin... Ca noțiune, și nu numai ca noțiune, ci și ca fapt trăit, timpul posedă o relativitate greu de măsurat și cântărit. Măsura lui nu poate fi definită nici de o formulă matematică, nici de una, chimică sau alchimică. El mai degrabă poate fi perceput printr-o metaforă fericită, care rămâne prins ca o insectă într-o crisalidă... Ei bine, se pare că Mihai Șora a descoperit formula conservării materiei... Și a timpului... Căci, altfel, cum ne-am putea explica faptul că pe parcursul a patru sau cinci decenii trupul său a rămas aproape neschimbat? Și astăzi, Șora iese la proteste, ca și cum ar avea 16 ani. Sau chiar mai puțin. Și apoi, reclamele cu Șora... Azi Șora e aproape peste tot. Dacă l-ar vedea, Cioran și-ar înfige unghia în gât. Ei, uite, de aceea îl admir... Armonia naștere armonie, iar descompunerea, descompunere... Sus Șora! Jos Cioran! Să auzim de bine... Pe curând...

SEMNAL



LARISA TUREA
CARTEA FOAMETEI
EDIȚIA A II-A, EDITURA CARTIER, 2021

„(...) cercetarea Larisei Turea impresionează pentru că pornește, ca orce investigație veritabil asumată, dintr-o împrejurare de viață... Adevărată carte de sertar, investigația s-a articulat în ultimul deceniu de existență al sistemului patronat de Kremlin și cuprinde transcrierile după mărturiile culese de Larisa Turea, un grupaj semnificativ de documente oficiale, de stat și de partid, referitoare la foametea prin care Stalin a pedepsit Moldova întoarsă la soviete pentru cooperarea ei cu armatele române în 1941-1944, și un manunchi de fotografii de epocă, profund evocatoare și ele."

Ovidiu PECICAN

Foto de N. RĂILEANU

PORTRET ÎN SEPIA:
MATEI VIȘNIEC

TEXTUL VIEȚII ȘI VIAȚA TEXTULUI

de ARCADIE **SUCEVEANU**

La vârsta de 65 de ani împliniți la 29 ianuarie 2021, Matei Vișniec se poate mândri cu o impresionantă carieră internațională de dramaturg. La ora actuală, el este cel mai prodigios și cel mai jucat autor în lume, dosarul său de presă adunând noi și noi succese pe toate meridianele.

În urmă cu trei-patru decenii, când numele lui apărea pe firmamentul teatrului european, Matei Vișniec era deja pregătit să cucerească publicul prin stilul reformator, care rupea orice legătură cu vechea retorică și anunța o iminentă schimbare de paradigmă. Demersul său înnoitor s-a pliat pe orizontul de așteptare al spectatorului, care arăta o deosebită deschidere către dramaturgia absurdului radicalizat, către percepția suprarealistă, în linia lui Pirandello, Beckett, Ionesco, Solomon, Pinter. Și iată că, de câtva timp, Matei Vișniec este unul dintre capetele de afiș ale acestei direcții în teatru, pe care Alex Ștefănescu îl numește „teatrul descompus", preluând ideea chiar de la Vișniec, care își intitulează o piesă *Teatru descompus sau Omul-ladă-de-gunoi*. E genul de teatru care are la bază – ca toată literatura postmodernistă, de altfel – procedeul deconstrucției, scriitura textualistă. „Teatrul descompus, spune criticul, este (...) un teatru care poate fi în nenumărate feluri recompus. «Modulele textuale», monologurile, în marea lor majoritate, seamănă cu cărțile de joc, în sensul că au valoare și luate separat, și incluse într-o combinație. Fiecare dintre ele este, în mod inconfundabil, *un text de Matei Vișniec*".

Dar, înainte de toate, Matei Vișniec este poet. Poet în poezie, poet în piesele sale de teatru și chiar în romane. Infiltrată în alte genuri literare, de multe ori poezia se dovedește a fi un fel de cal troian care vine să le distrugă din interior identitatea, dar există și suficiente cazuri în care ea se transformă într-un puternic stimulator al epicului în roman și al tragicului sau dramaticului în piesele de teatru. Tocmai un asemenea caz ni-l oferă dramaturgul și romancierul Matei Vișniec.

În cele ce urmează ne vom referi la poetul Matei Vișniec, unul dintre cei mai importanți poeți ai generației optzeciste. Am ales ca obiect de lectură cele două volume din colecția „Poesis" a Editurii Cartier (2011), ediție ce include volumele: *La noapte va ninge* (1980), *Orașul cu un singur locuitor* (1982), *Înțeleptul la ora de ceai* (1984), *Poeme ulterioare* (2000). La acestea, s-a mai adăugat volumul *La masă cu Marx* (2011), ultimul în ordinea apariției.

Matei Vișniec este printre puținii poeți care au reușit să creeze o poetică proprie, o mitologie lirică personală, inconfundabilă. Care sunt datele cele mai importante care îl individualizează? Gustul pentru parabolă, „amestecul de seriozitate și de farsă" (Nicolae Manolescu), polivalența scripturală, o acută *conștiință textualizantă*. Încă de la debut, Vișniec depășește „poetica realului", specific optzecistă, și își transferă discursul în spațiul metaficiculului, cu reverberații în zonele fantasmagorice, suprarealiste. La el, ludicul se manifestă nu atât la nivel de limbaj (ca la cei mai mulți dintre colegii săi de promoție), cât la nivel de viziune. (Auto)ironia alternează cu gravitatea, topindu-se în fascinante meditații de ordin existențial.

Ca și piesele (care, în fond, sunt tot niște poeme, doar că de mai mare amploare, având regie și personaje, recuzită și decor), poemele lui Matei Vișniec au ca substrat parabola. Lipsit de poeticitate, limbajul ascunde aproape întotdeauna un „fapt divers", un gând subversiv, o întâmplare sau o situație perplexă. Nicolae Manolescu numește acest tip de poem „fabulă fără morală (sau cu o morală implicită)". Tot el vorbește undeva despre „farse lirice de tip urmuzian". Iar Ion Bogdan Lefter le consideră „mici istorii grotești sau absurde, prozaice la suprafață, însă grațioase în fond, fin decupate".

Din aceste fabule sau farse autorul extrage semnificații posibile și imposibile, decupează sensuri morale ce vizează paradoxuri ale lumii moderne, dezintegrarea ființei, pierderea sensului, îndepărtarea de divinitate, nevoia de sacralitate etc. El caută nu atât să suscite emoția, cât să proiecteze aventuri existențiale, viziuni terifiante, silogisme și farse filozofice. Ca în acest poem, „Audiența la regele Priam", din volumul *Orașul cu un singur locuitor*: „Eram în audiență la Priam bărbatul cu pălărie/ făcu un pas înainte majestate merele sunt/ mult prea scumpe iar în oraș aproape că nu/ se mai găsesc minți strigă Priam sunt sigur/ că minți și de altfel te voi închide în turn/ eu mi-am șters sudoarea de pe ceafă iar bărbatul/ cu baston făcu un pas înainte majestate nu mai/ avem destulă vopsea pentru palisadă/ de-acum înainte cu greu o vom putea vopsi/ în fiecare zi minți strigă Priam sunt din ce/ în ce mai sigur și de altfel te voi închide/ în turn eu mi-am șters sudoarea de pe ceafă/ și am făcut un pas înainte majestate în oraș/ soldații își fac de cap totul merge de-a-ndoaselea/ cred că povestea asta trebuie terminată cât mai/ repede/ Priam tuși aduse două cafele îmi întinse/ un scaun păi să mai vedem/ păi să mai discutăm".

În poezie, ca și în teatru, Matei Vișniec mereu „înscenează". Fiecare poem, oricât de mic, conține un scenariu suprarealist, ascuns sau scos la suprafață. Dar, spre deosebire de Petru Romoșan, de pildă, care scrie o poezie „fermecător de neserioasă, simpatică" (Eugen Simion), Vișniec are o alură de profet, de înțelept ce pare să dețină adevăratele chei de la porțile lumii.

Atmosfera poemelor e de ireal și fantastic, de spațiu părăsit, decorul este populat cu personaje fabuloase, bizare, cu o lume aflată la limita dintre real și suprareal, ce amintesc de singurătatea peisajelor

Matei Vișniec, împreună cu Arcadie Suceveanu și Grigorie Vieru (Chișinău, 1985)

La un simpozion despre proză cu Cinghiz Aitmatov, Oljas Suleimenov și Mihai Cimpoi (Chișinău, 1996)

citadine și de lumina stranie din pânzele lui De Chirico, de îngerii lui Chagall: kâinele Leukodemos, care „de prea multă singurătate.../ a început să vorbească”, și care discută filosofie; preafrumoasa Makta, alături de care actantul liric trăiește mai multe „întâmplări”, una mai bizară decât alta; Socrate, eroul mai multor scene în care se discută despre adevăr, natură, materie și esențe („dimineața Socrate trecea pe la noi/ ne arăta câte o floare albastră ne spunea/ nu uitați frumosul și simplitatea/ sunt mortale pentru dușmanii voștri”); bestia, cu care de asemenea își imaginează mai multe aventuri absurde; regele, calul, viermele din măr, doamna Vernescu, Pitagora, Joseph K. etc., etc. Un sâmbure enigmatic stă ascuns în miezul fiecărui poem. Ochiul cititorului încearcă cu aviditate să decodifice sensurile, să pătrundă cifrul parabolei, având de multe ori senzația că ceva îi scapă, că în recipientul magic al textului ceva mai rămâne.

Deși de o remarcabilă eleganță stilistică, lexicul acestui autor nu este contaminat de „iluzia estetică”. Aerul paradoxal de spectacol existențial, de „epifanie” născută dintr-o realitate feerică, desfășurarea imprevizibilă a acțiunii, descrierea „rapidă” și ironică, dar în același timp reținută și de o anumită „pudoare” dau o marcă stilistică inconfundabilă poeziilor sale.

Mai multe poeme scrise în perioada de până la 1989 te fac să te întrebi cum de au scăpat de ochiul vigilent al cenzurii. Este vorba de o serie de parabole cu mesaj ascuns, de acele „farse lirice” cu trimiteri directe sau doar aluzive la realitățile epocii totalitare. Una dintre ele este „Corabia”, poem apărut în volumul *Înțeleptul la ora de ceai*, a cărui lectură la Cenaclul de luni, așa cum mărturisea undeva chiar Nicolae Manolescu, mentorul, a lăsat audiența mută de admirație. Iată-l: „Corabia se scufunda încet noi ziceam/ și ce dacă se scufundă corabia și mai/ ziceam orice corabie se scufundă/ într-o zi și ne strângeam mâinile/ ne luam rămas-bun// dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după zece zile noi cei care/ ne-am dat mâinile încă ne priveam/ rușinați și ziceam nu-i nimic asta-i/ o corabie care se scufundă mai încet/ dar până la urmă se scufundă iat-o// dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după un an încă ne era rușine/ nouă celor care ne-am dat mâinile și/ în fiecare dimineață ieșeam unul câte unul/ măsuram apa hm nu mai e mult se/ scufundă încet dar sigur// dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după o viață de om încă/ mai ieșeam unul câte unul și priveam/ cerul și măsuram apa și scrâșneam din dinți/ și spuneam asta nu e o corabie/ asta e o.../ asta e o...”. Introducerea spontană a sintagmei „după o viață de om” răstoarnă sensul celor spuse până la ea, înlocuind practic răsturnarea corabiei, așteptată cu (ne)răbdare, dar amânată la nesfârșit.

Imaginea *corabiei lui Vișniec* a devenit în timp una simbolică, exprimând desprinderea din burta leviathanului. Inspirat de această idee cu conotații (încă) actuale pentru noi, cei din spațiul interriveran, subsemnatul a publicat recent în „România literară” un poem care chiar așa se intitulează – „Corabia lui Matei Vișniec”.

* * *

La sfârșitul acestor însemnări, țin să evoc prima vizită a bucovineanului Matei Vișniec la Chișinău și prima noastră întâlnire de atunci. Fac acest lucru din două motive: pentru că acel moment îmi readuce în memorie o pagină luminoasă și deopotrivă adumbrită din anii tinereții noastre poetice; și pentru că astăzi Matei Vișniec are o relație specială cu Chișinăul – aici i s-au jucat poate cele mai multe piese; aici, în martie 2016, au avut loc Zilele Matei Vișniec, cu genericul „De la Cehov la Vișniec”; aici, în acest început de an, pe Aleea Celebrităților din fața Teatrului „Satiricus I.L. Caragiale” a fost instalată (și inaugurată) „Steaua Matei Vișniec” etc.

Așadar, iată pe scurt cronica acelui eveniment. Era anul 1985, vara, când în una din zile primesc un telefon de la prietenul meu din Cernăuți, poetul Ilie T. Zegrea, care se căznește să-mi comunice într-o formă codificată, pentru a bruia „urechea” ce ne asculta telefoanele, că a doua zi va sosi la Chișinău, cu autocarul Cernăuți-Chișinău, un poet „de dincolo”, „îl știi tu... Matei V., da, da, *Orașul cu un singur locuitor*, vezi ce poți face, mergi și-l întâmpină”. A doua zi, la ora 14, sosește Matei, pe care l-am recunoscut fără nicio dificultate după poza sa din reviste. Locuința mea se afla pe fosta stradă Frunze (azi Columna), la nici o sută de metri de autogară. Abia ajunși acasă, Matei îmi spune că ar dori să-l vadă, dacă e cu putință, pe Grigore Vieru, pe care îl cunoscuse la București. Îl sun pe Vieru. Spre surprinderea mea, îl găsesc acasă. Îi comunic oarecum codificat vestea. Cu greu îmi descifrează mesajul. Nu trece mult timp și apare, ducând în brațe o sacoșă plină cu sticle. Se face seară, stăm la masă de ore bune și discutăm, ne bucurăm, întrebăm, copleșiți de emoții. Matei adusese cu el câteva exemplare din ultima sa carte, *Înțeleptul la ora de ceai*, ne scrie autografe. Îi dăruim și noi, la rândul nostru, cărți tipărite cu alfabet chirilic. Aflăm, între altele, că încearcă să scrie și teatru. La un moment dat, se întrerupe lumina și rămânem toată seara pe întuneric. Locuiam de patru ani în acea casă, dar niciodată nu se întâmplase să ne fie deconectată lumina. Vieru se impacientează, dă semne de nervozitate. „E un semn clar venit de la *ei*, zice, ne atenționează că știu unde și cu cine suntem în acest moment.” Ne uităm unii la alții cu subînțeles și simțim în ceafă răsuflarea rece a KGB-ului. Găsim un muc de lumânare și îl aprindem. Într-un târziu, fac rost de niște prelungitoare și reușesc să conectez lampa de masă la o priză din curtea vecină. Curentul electric nu a mai apărut decât a doua zi, după plecarea lui Matei.

Vișniec n-a mai vrut să rămână la Chișinău. A plecat chiar a doua zi, cu autocarul de la ora 12:00. De la Cernăuți (unde venise în vizită invitat de niște rude), urma să plece la Leningrad. La dorința lui, i-am arătat în mare fugă centrul orașului. „Are un aer de metropolă”, a spus Matei. Grigore Vieru ne aștepta la autogară. Întâmplarea ne-a scos în față un fotograf ambulant, care ne-a imortalizat pe peliculă. Zeci de ani am păstrat fotografia ce ne înfățișează pe noi trei, publicând-o și în una din cărțile mele. Și abia în 2016, am putut să-i ofer un exemplar lui Matei, sosit atunci la Chișinău la Zilele Matei Vișniec. S-a arătat de-a dreptul mișcat revăzându-și imaginea „chișinăuiană”, de pe când avea 29 de ani. Vieru abia împlinise 50. Eu nu aveam decât (nici nu-mi vine să cred!) 33. După numai doi ani, Matei va părăsi România și se va stabili la Paris, unde va deveni foarte cunoscut ca dramaturg. Nimic din prezența sa de atunci, a tânărului poet și a omului modest, echilibrat, lipsit de emfază, nu lăsa să se întrevadă imaginea lui de azi – a dramaturgului jucat și apreciat în toată lumea, dar și a poetului cotat printre cei mai inventivi și mai originali artiști ai cuvântului, la el acasă.

Prin prestația sa de dramaturg și de poet de mare clasă, Matei Vișniec ridică, asemenea înaintașilor săi Ionesco, Eliade, Cioran ș.a., prestigiul literaturii române pe meridianele lumii.

COMUNICAT DE PRESĂ

Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”, în parteneriat cu Facultatea de Litere a Universității de Stat „Alecu Russo” din Bălți, Editura Cartier, Editura Arc, revista „Contrafort”, „Revista literară”, portalurile stiripozitive.eu și #diez.md, lansează ediția a II-a a Concursului Național de Eseuri. În 2021, proiectul este parte din seria de evenimente dedicate celor 90 de ani de la nașterea scriitorului Vladimir Beșleagă și are genericul „Vladimir Beșleagă sau literatura ca umbră a suferinței”.

Concursul se adresează elevilor din ciclul liceal și studenților de la toate nivelurile și se va desfășura în perioada 26 februarie – 25 iunie 2021.

Adresată elevilor de la toate ciclurile de învățământ, ediția de debut a Concursului Național de Eseuri (2020) a avut tema „Scriitori din localitatea mea” și s-a bucurat de interes din partea publicului. Pe adresa Muzeului Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” au venit 107 eseuri, despre 81 de autori, scrise de elevi din Republica Moldova și România.

Sperăm că și anul acesta concursul se va bucura de succes și așteptăm textele liceenilor și studenților despre opera lui Vladimir Beșleagă.

Termeni și condiții de participare:

Eseul trebuie să aibă 4-5 pagini și va fi redactat utilizând: fontul Times New Roman Normal, dimensiune 12, spațiere 1.5, format A4; margini: 3 cm (stânga), 2 cm (sus), 2 cm (jos), 1,5 cm (dreapta). Paginile vor fi numerotate. Pe prima pagină, sus, se va indica numele autorului, vârsta, clasa/anul de studii, instituția de învățământ, localitatea, nr. de telefon.

Textele vor fi trimise până pe data de 25 iunie 2021, în format electronic, la adresa: *concursnationaldeeseuri.mnl@gmail.com*, și tipărite pe hârtie, la adresa fizică: Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”, Casa Scriitorilor, str. 31 August 1989, nr. 98, et. 2, mun. Chișinău, MD-2004, Republica Moldova, cu specificarea *Pentru Concursul Național de Eseuri*.

Rezultatele concursului vor fi anunțate pe 16 iulie 2021.

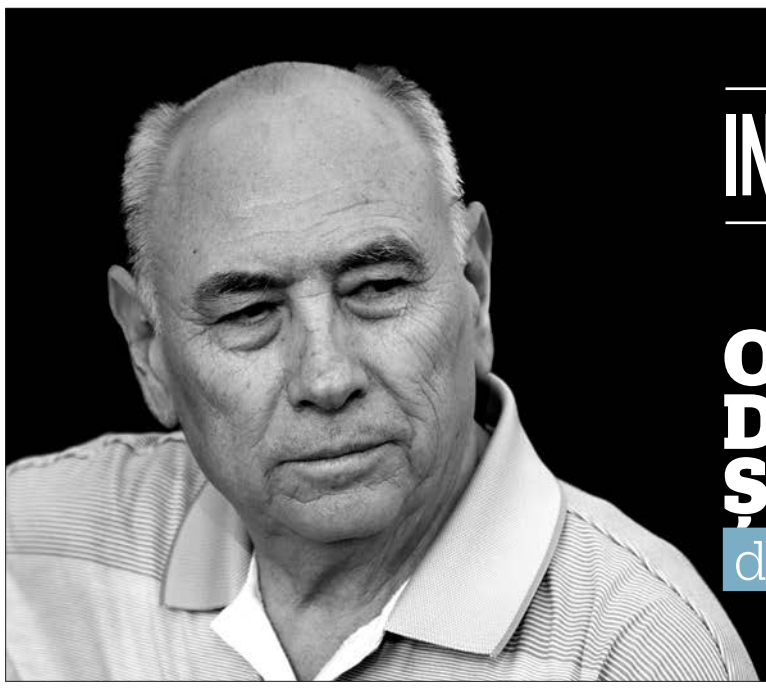
Premiile constau din diplome de merit și seturi de cărți. Cele mai bune eseuri vor fi publicate.

Chișinău, 26 februarie 2021

FOTOGRAME | NICOLAE RĂILEANU

Matei Vișniec, membru al colegiului de redacție al „Revistei literare”, răsfoindu-și publicația (2016)

Împreună cu Emilian Galaicu-Păun la Zilele Matei Vișniec la Chișinău (Teatrul „Satiricus”, 2016)



IN SFUMATO

OLGA TOKARCZUK DESPRE CARTE ȘI CĂRȚI (II)

de EUGEN **LUNGU**

* * *

Călătoria însăși se desfășoară după scenariul unei adevărate periegeze. Atât doar că pelerinajul inițiatic se derulează într-o ordine cronologică inversă – nu dinspre trecut spre prezent, ci din prezentul narativ (suntem la sf. secolului al XVII-lea) spre vremuri imemoriale. Pe drum, pelerinii, dincolo de masurile peste noapte în hanuri insalubre, care le jignesc demnitatea de oameni aleși, dar pe care le acceptă din simplul motiv că nu există alternative, au și două halte memorabile. Una la Chateauroux, unde își are castelul domnul de Chevillon, și apoi, alta, în casa-labirint, a lui Delabranche. Cele două așezări umane simbolizează de fapt două etape – conceptuale și cronologice! – ale civilizației terestre, autoarea opunându-le într-o strictă antinomie. Bătrânul de Chevillon, nobil blând, simplu și străin etichetei excesiv protocolare (nu poartă nici perucă), împovărat de înțelepciune și judecând cu bunăvoință omul, reprezintă secolul Marchizului, deschis cunoașterii, umanismului și interpretând senin divinitatea, fără fanatisme religioase. Castelul și împrejurimile sale reflectă, prin frumusețea și designul lui rațional, aceleași principii armonioase:

„În Chateauroux, Gauche zări primul castelul domnului de Chevillon. El admiră armonia și frumusețea acestuia. Pătrunse printr-o poartă înaltă într-un spațiu aproape perfect. Grădinile erau parcelate, terenurile înălțate în trepte erau acoperite de covoare cu flori pastelate de la alb, trandafiriu și purpuriu, până la cele mai felurite nuanțe de albastru, indigo și violet. Printre tufișurile tunse se înălțau statui albe. Gauche rămase cu ochii ficși și gura căscată. Merseră prin acest splendid parc cam un sfert de oră.

Gazda îi întâmpină pe scările din fața casei. Când îl văzu pe Marchiz, barba începu să-i tremure și se îmbrățișară".

Dimpotrivă, casa-vizuină a lui Delabranche, pare o construcție emblematică pentru întunecatul Ev Mediu. Să nu uităm deci că misionarii Cărții coboară în adâncul timpului și e firesc ca după secolul al XVII-lea, la un pas de dezinhibatul spirit voltairian și cel al enciclopediștilor, călătorii să poposească în arealul sumbru al Evului Mediu. (În ideea că Renașterea și filozofia ei au fost reprezentate prin tabloul lui Paolo Uccello din castelul lui de Chevillon, amplu comentat de bătrânul aristocrat!...) În orice caz, sălașul lui Delabranche, cu încăperile sale mohorâte, săpate în inima de piatră a muntelui, amintesc prin ceva de temnițele Inchiziției medievale. Asaltată de vânturi puternice, casa, mai mult o catacombă cu numeroase galerii și coridoare sumbre, cu zeci de încăperi și uși pe care nu le-a mai deschis nimeni de mult, aduce prin funestul ei interior de epoca rugurilor.

Autoarea ne sugerează discret că și stăpânii caselor au înfățișări, comportamente și preocupări diferite, compatibile cu locul și timpul pe care le reprezintă aceștia. De Chevillon cumulează un șir de trăsături specifice unui portret-robot al omului de cultură și de știință din secolul al XVII-lea, fără a ne trimite totuși în mod tranșant spre o figură concret-istorică. (Sigur, speculații și potriviri în acest sens se pot face!) Delabranche amintește însă insinuant de mult de Paracelsus, personalitate istorică în care epoca medievală se privește ca într-o oglindă. Alchimist notoriu, savant, medic, filozof care a studiat fundamental gânditorii antici (biblioteca din munte e bătută cu operele acestora!), straniul om de știință caută febril piatra filozofală (asta pare a fi și ocupația de căpătâi a lui Delabranche). Personajul Olgăi Tokarczuk încearcă să capteze esența tuturor lucrurilor, el distilează (întocmai ca și Paracelsus!) tot ce-i pică sub mână. Cea mai mare reușită a savantei gazde din munte e *homunculul* (dacă țin bine minte, autoarea evită acest termen pentru minuscula creatură obținută de Delabranche într-un vas de sticlă). Ființa artificială e o bestie mică și rea, ca o alegorie a bietului om presat „subt vremi" grele. Or, Paracelsus pare primul dintre savanții omenirii care pomenește în lucrările sale de *homuncul*.

În continuare, călătorii întâlnesc pe itinerar tot mai puține și din ce în ce mai primitive așezări umane, înșiși oamenii părând sălbatici și rupți de istorie. Din grupul inițial rămân doar trei: Marchizul, Veronica și Gauche. Pe parcurs, idila dintre Marchiz și femeie trece în dragoste, sentiment pe care bărbatul îl trăiește acut, ca pe un păcat. Apropierea de Carte (ei sunt deja la o distanță foarte mică de punctul terminus al pelerinajului lor) reclamă nu numai puritate spirituală și credință, ci și curăție trupească. Femeia, *volens-nolens*, este însă în concepția sa sălașul păcatului și bărbatul nu are voință să evite apropierea de ea. Pare că de Chevillon a intuit această evoluție a lucrurilor atunci când comenta tabloul lui Paolo Uccello *Sfântul Gheorghe luptându-se cu balaurul*, lucrare profund simbolică pentru filozofia Renașterii. Pânza atârnă într-o cameră a castelului și trezește o vie dispută între stăpânul locului și condrumeți. Balaurul pare un cățel dresat de la care nu emană nici un pericol:

„Femeia ținea în mâna delicată un șnur sau mai degrabă o sfoară, de care era legat un balaur ce stătea la picioarele ei. Poate că ar fi trebuit să fie înfricoșător, dar în înfățișarea și poziția lui, în înclinarea supusă a capului era ceva ce te îndemna să-l privești mai curând ca pe un câine. Deși avea gheare, aripi membranoase și o coadă mare, țepoasă, era balaur doar cu numele. În realitate, amintea de un animal de casă, chiar puțin neajutorat. Nici sfoara care-l lega de mâna femeii nu trimitea cu gândul la simbolul sclaviei, ci mai degrabă la legături de docilitate și de supunere benevolă. Din partea dreaptă a imaginii, unde se afla o pădure deasă, venea un cavaler. El stătea pe un imens cal alb, iar coiful ridicat îi dezvăluia doar fața tânără și îndârjită. Ochii îi erau plini de mânie, iar pe obraji încă nu-i dăduseră tuleiele. Tânărul ridică lancea și străpunse gâtul zmeului. Picături de sânge de un roșu închis se scurgeau pe nisip. Balaurul în agonie încerca să-și întindă aripile și atunci se vedeau pete, asemenea celor de pe spatele unei buburuze uriașe".

De Chevillon comentează simbolistica subiectului:

„– Da, e Sfântul Gheorghe, iar aceasta-i prințesa pe care, după cum spune legenda, a răpit-o balaurul și a închis-o în peșteră. Sfântul Gheorghe ucide în balaur tot răul și păcatul lumii".

Bătrânul aristocrat raționează în spiritul secolului său:

„– Omul vine de la Dumnezeu, și în natura lui nu există păcat – spuse de Chevillon.

– Păcatul vine din exterior, dintr-o împărăție a întunericului egală în putere cu cea divină. Satana este cel ce sădește în noi păcatul și răutatea, iar noi ne supunem într-o clipă de slăbiciune. Acest tablou spune cu totul altceva..."

Ideea lui Chevillon e că omul se apără de rău prin credință, iar violența naște iarăși violență, fie și una provocată de o prea mare credință, adică de intoleranța religioasă. Aluzia e la prigonirea hughenoților (părinții Marchizului tocmai pentru asta sufereau, mama acestuia neacceptând convertirea, precum o făcuse fiul ei):

„– E posibil ca Dumnezeu, plămădind omul, să-i fi dăruit misiunea de a ajunge la bine prin perfecționare, ignorând astfel uneltirile Satanei, și nu prin luptă. Lupta cu lumea este, de fapt, lupta cu sine. Orice violență, cum ar fi nedreptatea, moartea, focul și tortura, e un mesaj al Satanei. Ca și războiul, lupta nu poate fi bună. Crima este crimă.

– Dar lupta în scop divin nu este dreaptă? – întrebă prudent Marchizul.

Dacă suntem de acord cu această idee, trebuie să acceptăm și că scopul scuză mijloacele – replică de Chevillon. Apare un cerc vicios: persecutarea oamenilor, de parcă ar fi animale sălbatice, izgonirea lor din case și din țară, vopsirea pe ușile celor de altă credință a semnului ciumei, înființarea ghetourilor. Nu. Eu cred că omul îl poartă pe Dumnezeu în el, iar El se adresează fiecăruia în alt fel".

Chevillon este umanistul pur, lecția sa despre păcat și toleranță tulburând-o adânc pe Veronica, femeia păcatului absolut. Urmându-și calea, cei trei trec printr-o localitate bântuită de o epidemie necunoscută, femeia se îmbolnăvește și moare. Veronica molipsește însă bărbatul care se află la câțiva pași de scopul călătoriei sale – Cartea. Înainte de a-și da ultima suflare, Marchizul, chinuit de ideea că amorul său a fost unul vinovat și asta l-a împiedicat să-și atingă țelul, transmite ștafeta lui Gauche. Pur și feciorelnic trupește, băiatul e singurul care pătrunde în acel spațiu edenic, el redevenind un alt Adam, al tuturor începuturilor. Adolescentul e fericitul care deschide Cartea, dar fiind în afara cuvântului și mai ales a literei, aceasta e în mâinile sale o comoară necuvântătoare.

Pare un final în coadă de pește, dar de fapt e un final deschis: Cartea și deci Adevărul ei își așteaptă descoperitorul. Capitolul nouă al romanului pare un imn dedicat cărții în genere, imn demn de pana lui Borges:

„Fiecare carte este o ipostaziere a Cărții și se constituie într-o reflectare a ei. Este simbolul încercărilor omenești de dobândire a Adevărului Absolut și toate cărțile scrise de oameni sunt, într-o oarecare măsură, o apropiere, pas cu pas, de acest adevăr. Prin urmare, oamenii au fost înzestrați cu presentimentul că fiecare lucru care li se pare demn de descris are o dimensiune cosmică sau divină. Iată de ce, răbdători precum furnicile, ei strâng cuvinte pentru a numi acel lucru.

Și totul merită să fie descris. Nu doar viețile sfinților, marile catastrofe, războaiele sau căsniciile regilor, ci și nașterea celui de-al șaptelea copil în familia unui țesător, secerișul într-un sat sărac, visele unei bătrâne nebune și ziua în azilul din Nantes. Oamenii presimt că atunci când toate evenimentele, mai mult sau mai puțin importante, sunt strânse într-un întreg, asemenea pietricelelor împrăștiate într-un mare mozaic, viața și moartea își arată adevărata semnificație.

De aceea fiecare carte seamănă puțin cu omul. Ea conține o parte distinctă a adevărului, o parte independentă, vie și dramatică, este o versiune a adevărului, o provocare eroică aruncată Adevărului, pentru a se arăta și a se revela, pentru a ne permite să continuăm să existăm în binecuvântarea deplinei cunoașteri. În

același timp, fiecare carte scrisă de om îi supraviețuiește. Omul care scrie o carte se depășește pe sine, pentru că săvârșește o încercare curajoasă de a numi și a se autodefini. În sine, omul este doar acțiune și mișcare haotică, însă cartea îi definește acțiunea și mișcarea, îi conferă conotație și sens, dezvăluindu-i semnificația. Cartea este o încununare a acțiunii.

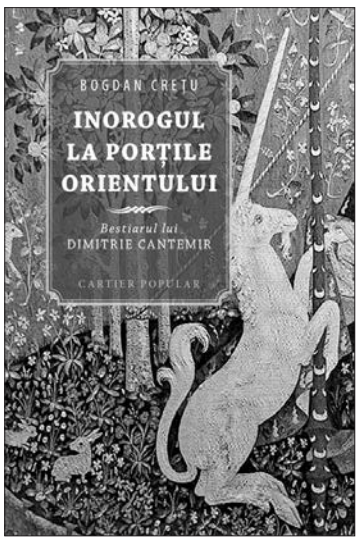
Dacă Dumnezeu a scris Cartea, în ea s-a depășit atât pe sine, cât și propria operă de creație. Înscriind în Carte întreaga sa înțelepciune, nemărginirea și fără de sfârșitul său, legile lumii, s-a descris pe sine însuși. S-a reflectat în ea ca într-o oglindă și a văzut cine este. Cartea constituie așadar o extindere a conștiinței divine, fiind mai divină decât însuși Dumnezeu".

Vom regăsi aceste idei, așa cum am mai menționat, în lecția Nobel. Olga Tokarczuk le pune în gura lui de Chevillon, spiritul care rezonează cu cel al autoarei. Romanul însuși nu e conceput să frapeze prin acțiune, ci printr-o polemică perpetuă, întâmplările subiectului fiind gândite doar pentru a materializa aceste concepte fără să plictisească cititorul. Nu cred însă că proza aceasta are prea mulți fani printre cititorii „ingenui". E deci o aventură a cunoașterii, mai puțin a faptei. Deși e, cum spuneam, doar a doua carte din biografia scriitoarei, puține i se pot reproșa autoarei. Poate doar un soi de *demiurgism epic* manifestat, de altfel, foarte sporadic (a se vedea în ediția din 2018 paginile 101, 125 ș.a.).

Călătoria oamenilor Cărții mi se pare unul dintre cele mai reușite romane pe care le-am citit în ultimul timp.

2 ianuarie 2021

SEMNAL



BOGDAN CREȚU
INOROGUL LA PORȚILE ORIENTULUI
BESTIARUL LUI DIMITRIE CANTEMIR
CHIȘINĂU
EDITURA CARTIER, 2020

„Cartea lui Bogdan Crețu se recomandă ca una dintre cele mai bune contribuții la studiul operei lui Cantemir, din perspectiva largă, generoasă a istoriei literare și a celei culturale. Această carte, care marchează o dată în bibliografia cantemiriană, merită aprecierea unanimă și o difuzare amplă printre specialiști și alte categorii de cititori."

Ștefan LEMNY

O AMINTIRE

PRIMA PROBĂ DE CRONICAR

de NICOLAE **RUSU**

Foto de N. RĂILEANU

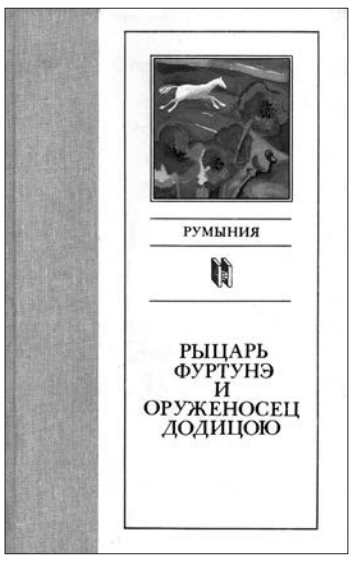
În toamna anului 1985, reveneam acasă după ce acceptasem să studiez doi ani la Institutul de Literatură „M. Gorki" din Moscova pe motiv că, fiind membru al Uniunii Scriitorilor, nu aveam studii filologice, ci doar facultatea de economie a Politehnicii din Chișinău. Iar în primăvara aceluiași an, editura moscovită *Художественная литература* planifica pentru anul viitor publicarea unei antologii de proză scurtă din literatura română. Selecția textelor fusese pusă în sarcina Asei Starostina, traducătoare și soția lui Nicolae Romanenco, cercetător literar basarabean stabilit la Moscova și angajat în calitate de reprezentant al literaților din RSSM în aparatul administrativ al Uniunii Scriitorilor din URSS. Alcătuitoarea viitorului volum avea deja în mapa sa texte traduse anterior și apărute în reviste și la edituri sovietice: o povestire de Ana Blandiana, tălmăcită chiar de Asea Starostina și publicată în revista „*Иностранная литература*", nr. 3 din 1985; una de Norman Manea, tradusă de Svetlana Florințeva și publicată în aceeași revistă, nr. 3 din 1982; alta de Mircea Nedelciu, tradusă de Mihail Fridman și apărută tot acolo, doar că în nr. 8 din 1984. Mai adăugase și o proză de Alexandru Ivasiuc, tradusă de Mariana Kojevnikova și apărută în 1982 într-o culegere de autor la editura moscovită *Радуга*. Selectase ea și câte o proză de Teodor Mazilu, tradusă ulterior de Tatiana Sveșnikova, de Nicolae Mateescu și Eugen Uricaru, pe care le-a tradus ea însăși, de Mihai Sin, tradusă de M. Malobrodskaia, de Ion D. Sîrbu, tradusă de Andrei Covaci, două povestiri semnate de viitoarea laureată a Premiului Nobel Herta Müller, traduse de I. Șcerbakova și Boris Hlebnikov, dar și șase miniaturi ale bănățeanului Franz Storch, traduse de Igor Bolîciov.

Volumul planificat mai permitea includerea câtorva autori și Asea a decis să-i selecteze din antologia de proză a tinerilor scriitori *Desant 83*, pe care i-o trimisese cineva de la București. Cu Asea făcusem cunoștință câțiva ani mai devreme la Chișinău și ea, știind că eram la finalul studiilor, m-a rugat să citesc volumul și să-i propun vreo trei-patru texte care mă vor impresiona mai mult. Imediat m-a dus gândul la recenziile interne care se scriau atunci la fiecare carte înainte de a fi trimisă la tipar și, asociindu-mă cu rolul ingrat de cenzor, m-am grăbit să refuz oferta. Am invocat, bineînțeles, faptul că nu scrisesem niciodată cronici sau recenzii, ceea ce era și purul adevăr, ea însă a insistat. Asigurându-mă c-o interesează doar impresiile mele de lectură și nimic altceva, că deja citise volumul și pentru a nu fi subiectivă avea nevoie și de o altă părere, am acceptat.

Am citit creațiile celor 18 tineri prozatori cu nesaț și cu o mare curiozitate, căci nu cunoșteam aproape pe nimeni dintre ei, iar de unii doar auzisem. Puțin mai tineri ca mine (iar cu Ioan Lăcustă eram chiar de-un leat), confrații mei de limbă maternă m-au teleportat într-un cu totul alt univers al ficțiunilor artistice. Îmi amintesc și acum de fascinația care mă copleșise după lectura prozelor semnate de George Cușnarencu (*Corabia gladiatorilor* și *După-amiaza lui Proteus V.*), Ioan Lăcustă (*Vis cu lup* și *Între două trenuri*), Sorin Preda (*Întâlnirea* și *Otto Schmidt*), Mircea Nedelciu (*Provocare în stil Moreno* și *O zi ca o proză scurtă*), Cristian Teodorescu (*Casa* și *Tapetul*)... Impresiile despre fiecare text din antologie le-am înșiruit, încântat, pe vreo 15 pagini, recomandând editurii să traducă și să-i publice pe toți autorii *Desant*-ului. Pentru a nu fi influențat, am citit prefața lui Ovid S. Crohmălniceanu abia după ce i-am transmis Asei paginile traduse *ad litteram* și în limba rusă, varianta fiindu-mi solicitată de contabilitatea editurii, care mi-a achitat pentru plăcerea lecturii chiar și remunerație de autor. M-a bucurat faptul că prefațatorul îi remarcase în textul său și pe cei care mă impresionaseră cel mai mult. Astfel, despre proza lui George Cușnarencu el menționa că „*grotescul, cu funcție alegorică, bufonă și înfricoșătoare capătă la el o proliferare definitorie*", iar în *Visul cu lup* al lui Ioan Lăcustă autorul „*își scoate materia epică, urmărind o graniță sinuoasă și neprecisă dintre vis și realitate*". În cele două texte ale lui Cristian Teodorescu evidențiază faptul că autorul „*este un explorator realist excelent de medii profesionale mărunte*", iar Sorin Preda „*știe să povestească, schimbând necontenit vocile cu un instinct sigur al ironiei*". La Gheorghe Iova, Mihai Rogobete, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Gheorghe Ene și încă vreo câțiva remarca talentul lor de a se „*dedica integral actului ingrat al textualizării*", iar pe Mircea Cărtărescu îl vedea ca pe un „*admirabil poet în ipostază de prozator colorat realist*".

Numărul de pagini fiind limitat, coordonatoarea proiectului n-a avut cum include în antologie, decât câte o proză de Ioan Lăcustă, Mircea Nedelciu (ambii deja dispăruți), George Cușnarencu, Sorin Preda, Hanibal Stănciulescu (cartea luând titlul după povestirea sa *Cavalerul Furtună și scutierul Dodițoiu; în rusă: Рыцарь Фуртунэ и оруженосец Додицою, Москва, Художественная литература / „Современная зарубежная новелла", 1986**) și Maria Holmeia, singura femeie printre ceilalți 17 *desant*-iști, cu povestirea *Cuceritorul lumii*, ultimele trei texte fiind tălmăcite de M. Klimenko.

Acum, după 35 de ani de la apariția acestei antologii de proză românească destinată cititorilor din fosta Uniune Sovietică, regret că nu am păstrat acele pagini din prima mea probă de „impresii de lectură". Nu-mi imaginam atunci că peste ani, în 2012, voi publica, la Editura Niculescu din București, volumul de cronici, eseuri și impresii de lectură *Ieșirea din clișeu*. Atunci făcusem doar prima probă de cronicar.



***РЫЦАРЬ ФУРТУНЭ И ОРУЖЕНОСЕЦ ДОДИЦОЮ**

(CAVALERUL FURTUNĂ ȘI SCUTIERUL DODIȚOIU)

МОСКВА (MOSCOVA)

ИЗДАТЕЛЬСТВО (EDITURA):

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА „СОВРЕМЕННАЯ ЗАРУБЕЖНАЯ НОВЕЛЛА"

1986

Foto de N. RĂILEANU

JURNAL DE CITITOR
de DUMITRU **CRUDU**

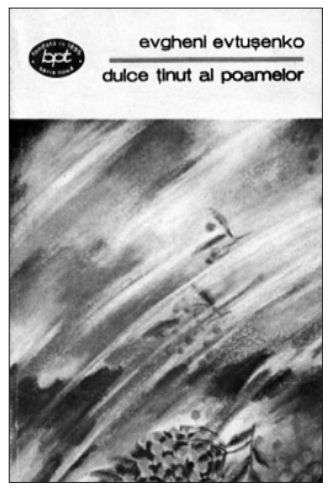
- **E.A. EVTUȘENKO, „DULCELE ȚINUT AL POAMELOR”**
  MINERVA, BPT, 1983
- **E.A. EVTUȘENKO, „SĂ NU MORI ÎNAINTE DE MOARTE”**
  CD PRESS, 2006
- **ALEXANDRU BURUIANĂ, „ACID”**
  CASA DE PARIURI LITERARE, 2020
- **MONI STĂNILĂ, „ALE NOASTRE DINTRU ALE NOASTRE”**
  CASA DE EDITURĂ MAX BLECHER, 2020

DOUĂ ROMANE DE EVGHENI EVTUȘENKO

De parcă cineva le-ar fi schimbat creierul din cap

Construit ca o păpușă rusească, *Dulcele ținut al poamelor* este un roman cu o duzină de personaje principale și cu sute de personaje secundare, cu personaje care, între multe alte lucruri, îl beștelesc pe Evgheni Evtușenko însuși. Tradus impecabil în românește de Mircea Aurel Buiciuc, *Dulcele ținut al poamelor* nu este doar un bildungsroman, dar și un roman de dragoste sau un roman existențialist. Sau un roman politic, plin de șopârle, una dintre ele fiind despre marii eroi, gata mereu să-și sacrifice viața în numele Patriei sovietice în timpul războiului, și după război, să-și calce în picioare prietenii sau valorile, dacă ar fi avut un câștig din asta. Aceeași oameni: eroi în război și carieriști și oportuniști pe vreme de pace, interesați doar de un singur lucru: cum să se căpătuiască și s-o ducă bine, chiar și dacă pentru asta, așa cum am mai spus, ar fi trebuit să-și calce în picioare cadavrele idealurilor lor. Aceiași oameni, comportându-se atât de diferit la doar câțiva ani distanță, de parcă între timp cineva le-ar fi schimbat creierul din cap sau poate că tot timpul au fost la fel și lumea pur și simplu nu a observat asta.

Dulcele ținut al poamelor este și un roman plin cu poeți, iar una dintre scenele cele mai savuroase este întâlnirea acestora la o ședință de cenaclu.



Oare cine putea să fie acel scriitor moldovean atât de curajos?

La fel ca și primul său roman, cel de-al doilea este plin de o mulțime de personaje care nu se intersectează unele cu altele. Legătura dintre ele ar fi însă aceea că toate iau parte la puciul din 1991, din Rusia, de o parte sau alta a baricadei. Or, *Să nu mori înainte de moarte*, apărut în 2007, la editura bucureșteană CD PRESS, în traducerea lui Ștefan Dimitriu, este un roman despre puciul din 1991, din Rusia. L-aș mai numi și un roman despre capotarea visului sovietic, care a început să se destrame odată cu apariția primului lagăr de concentrare din Solovki. Printre personajele lui Evtușenko i-am regăsit pe veteranii fotbalului, care au jucat în tinerețe pentru Naționala Uniunii Sovietice. Ajunși la bătrânețe, ei refac selecționata de pe vremuri, cu care pleacă într-un turneu prin toată Uniunea Sovietică, jucând cu echipele de amatori. Ajung și în Moldova, unde, după un meci la Drochia, iau parte la cheful dat de gazde, și unde apare un scriitor moldovean, care le reproșează că Uniunea Sovietică a ocupat Basarabia, iar pe românii de aici a încercat să-i transforme în moldoveni. „Dar noi nu suntem moldoveni, ci suntem români, le zicea scriitorul, și noi nu vorbim limba moldovenească, dar limba română.” După ce am citit acest roman, m-am întrebat oare cine putea să fie acel scriitor moldovean atât de curajos?

Romanul lui Evtușenko este autobiografic, autorul fiind unul dintre apărătorii Casei Albe din Moscova, unul dintre moscoviții care au ieșit în fața tancurilor, ca să apere democrația. Dar au fost și unii moscoviți, inclusiv dintre scriitori, care au trecut de partea puciștilor. Pe fiecare dintre ei scriitorul îl urmărește din copilărie și până în momentul când se situează de-o parte sau alta a baricadei, arătându-ne foarte clar că opțiunea din prezent a unui om își are rădăcinile în trecutul său. Nu poți să fii azi curajos, dacă ieri ai fost laș. Câțiva scriitori din roman au fost racolați de KGB, și, în mod firesc, aceștia sunt cu puciștii. Evgheni Evtușenko nu a semnat pactul cu diavolul și a ieșit să apere democrația, ca Rusia să nu devină din nou un uriaș lagăr de concentrare. Dincolo de faptul că e un roman despre PUCI, *Să nu mori înainte de moarte* mai e și un roman despre prietenie, trădare, turnătorie, curaj, emigrație sau dragoste. Sau, așa cum am mai spus, despre cum KGB-ul a încercat să-i racoleze pe scriitori și cum unii au rezistat, dar cei mai mulți nu. E un roman despre raportul scriitorilor cu puterea pe vremea dictaturii. E un roman despre teroare. Nu a existat rus care să nu fi deportat pe cineva, sau să nu fi fost deportat sau să fi avut rude deportate. Însuși Gorbaciov a avut un bunic ridicat. Există în roman o scenă emoționantă, unde un rus orbecăiește prin stepă în căutarea un lagăr de concentrare, pentru a-i ruga pe temniceri să-l închidă acolo și pe el. Pe mine nu mai aveau cum să mă trimită în Siberia, pentru că eu m-am născut în Siberia, ne zice Evtușenko în acest roman răvășitor.

În *Să nu mori înainte de moarte* sunt o grămadă de personaje memorabile, bunăoară, Alevtina, femeia născută din părinți orbi, îngrijitoarea de la grădina zoologică, cea care-și alungă de acasă soțul procuror și bântuie Moscova în căutarea unui piton evadat din cușca sa. Pe mine însă cel mai tare m-a impresionat acel scriitor moldovean care a avut curajul să le spună fotbaliștilor sovietici că moldovenii sunt români. Oare cine o fi fost acesta?

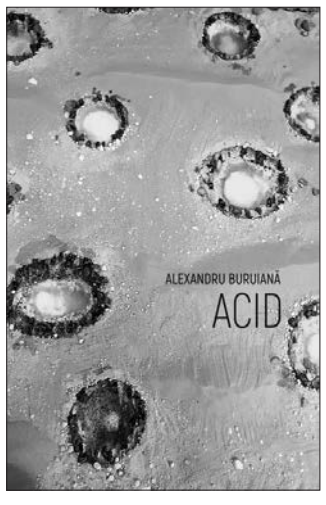
ACOLO UNDE EXISTĂ IDEOLOGIE NU POATE EXISTA FRUMUSEȚE

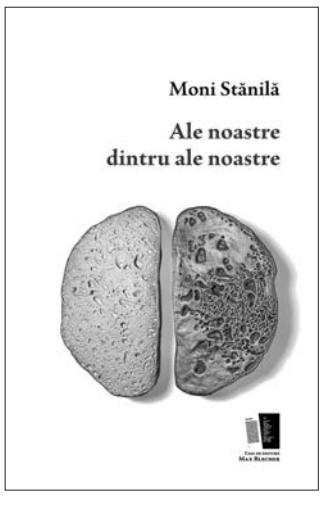
Volumul de poezie *Acid* de Alexandru Buruiană, publicat de Editura Casa de Pariuri Literare din București, stă sub semnul revoltei contra exceselor lumii de astăzi. Iar atunci când nu se revoltă, Alexandru ironizează. Așa că aș putea spune că volumul lui oscilează între crâcnire și ironie/ autoironie, persiflare și autopersiflare și scrâșnetul dinților, umor și parodie și scuipat și înjurături, demonstrându-ne cu lux de amănunte că, de fapt, și ironia este tot o formă de protest. Poetul le dă palme la toți, dar cu precădere marilor justițiari de azi. Totuși poezia sa e autobiografică și nemulțumirea de sine prevalează. Războiul cu sine nu cunoaște granițe și se manifestă prin biciuire, autoflagelare și cutezanța de-a vorbi despre toate astea. E o poezie a unui om trecut prin ciur și dârmon, care vorbește despre trecut fără menajamente, și se pocăiește în public. E o poezie despre eșec, traumă, suferință, dar și o poezie a revoltei față de cei care-și exhibă nefericirea, pentru a cerși mila sau a se da rotunzi. Acolo unde nimic nu reușește, sexul pare a fi o alternativă. Iar de aici până la venerarea lui nu-i decât un pas. Poetul ia în balon lumea contemporană și noul lui fetiș: sexul.

Nu este cruțată nici ideologia dominantă azi – corectitudinea politică. Poezia lui Alexandru Buruiană din acest volum este sarcastică, corozivă, profundă, ludică, dar și tandră, totodată, poetul suferă pentru faptul că frumusețea a dispărut din lumea de azi sau a fost confiscată, călcată în picioare și distrusă de ideologie. Acolo unde există ideologie nu poate exista frumusețe, ne mai spune Alexandru Buruiană în acest volum.

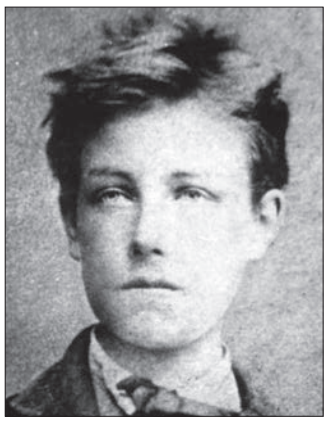
VOCILE CELOR CARE NU AU VOCE

Tocmai am terminat de citit una dintre cele mai bune cărți de poezie ale douămiismului: *Ale noastre dintru ale noastre*, care aduce în poezie ceea ce a fost măturat din poezie și din societate de către comuniști și post-comuniști, în perioada totalitară și post-totalitară, un proces care continuă și azi. Am auzit în poeziile din această carte a lui Moni Stănilă vocile celor care nu au voce, glasurile celor reduși la tăcere, a celor persiflați, luați în balon sau ignorați. Pe cei pe care nu-i vei auzi la televizor, la radio, în universități, în școli sau în piețele marilor orașe, îi poți auzi în versurile lui Moni Stănilă din această carte. Le-am auzit bătăile inimilor și respirația. Le-am auzit gândurile și dilemele. Mi-am auzit și propria mea voce, dar și respirația mea. Omul care vorbește în Poezia lui Moni Stănilă din această carte e un om pe care l-ai putea întâlni pe stradă, atunci când vei ieși din casă. E un om pe care mai toți oamenii de bine îl ignoră sau trec pe lângă el înjurându-l. M-a emoționat această carte. M-a răscolit. M-a răvășit atât de tare încât nu am să-mi strunesc patetismul și am să spun că acest volum apărut la Casa de Editură Max Blecher este o furcă a drumului. După acest volum, poezia în limba română ar trebui să se scrie altfel.





POEMUL DIN OGLINDĂ



Fotografie a lui Arthur Rimbaud, realizată de Étienne Carjat

ARTHUR RIMBAUD: „CĂUTĂTOARELE DE PĂDUCHI”

de NICOLAE **LEAHU**

ARTHUR RIMBAUD (1854-1891)

CĂUTĂTOARELE DE PĂDUCHI

Când înroșita frunte-a unui copil, ce doare,
Imploră-n albe roiuri al viselor alint,
La pat vin două nalte surori fermecătoare
Cu degete plăpânde și unghii de argint.

Încet, ele așază copilul, amândouă,
La o fereastră-n aer azur ce scaldă flori
Și-n pletele lui grele în care cade rouă
Cu degetele svelte și reci stârnesc fiori.

El cântul răsuflării le-ascultă, în derivă,
Amirosind a miere de pom cu irizări,
Abia-ntrerupt o clipă de-un șuier, de-o salivă
Culeasă de pe buze, de-un chef de sărutări.

Aude negre gene zvâcnind într-o leșie
De-arome; și dulci unghii teribile, regești
Fac să pocnească ritmic prin sura-i apatie
Păduchii mici ca solzii unor fantastici pești.

Și iată, vinul Lenei începe să-l îmbete,
Delir în lungi suspine de armònice constrâns;
Copilul simte-n valuri de mângâieri încete
Cum crește-n el și moare mereu un fir de plâns.

Traducere de Ștefan Augustin Doinaș

Cu o temă febril căutată, chiar dacă prin Baudelaire și urmașii săi imediați (din cohorta decadentistă) violentarea obișnuințelor de lectură ale publicului burghez tindea să se instituie deja într-un loc comun al modernității literare, poezia *Căutătoarele de păduchi* de Arthur Rimbaud este unul dintre cele mai memorabile și eficiente gesturi de rebelitate poetică. Tensionând dezagreabilul temei, suavitatea expresiei și ingenuitatea scenei evocate, Arthur Rimbaud forjează o capodoperă ce concurează, la vedere, și surclasează cel puțin o parte din celebrele ilustrații lirice baudelairiene ale esteticii urâtului. Ștefan Augustin Doinaș ne-a dăruit, în *Atlas de sunete fundamentale* (Dacia, 1988), o transpunere de o mare finețe a acestei poezii.

Educat în absența tatălui, care își abandonase soția și cei patru copii, Arthur Rimbaud va fi afectat din fragedă copilărie de un nelămurit impuls de revoltă dublat de o irepresibilă nevoie de comunicare. Această contradicție ia, pe de o parte, forma unei dorințe de a fugi de acasă (dar și de oriunde!), iar pe de altă parte de închidere programatică în limitele unui joc pe care el însuși îl inventează. Faptul că el descoperă poezia scriind versuri în latină sugerează mai degrabă un refuz originar al francezei sau, mai exact, al acelei *franceze originare* sub semnul căreia evoluaseră relația și ruptura dintre părinți. Adoptând totuși, în cele din urmă, franceza, într-un survol de-asupra constrângerilor autoimpuse, Rimbaud n-o acceptă însă ca pe ceea ce aceasta arată că este (o unealtă a elevației, adică, la un Racine, la un Baudelaire, de pildă), ci, mai curând, ca pe starea pură a posibilităților ei de a servi noilor acte de textualizare. De unde și viteza cu care străbate poetul calea experimentală de la o poezie militant-romantică, hugoliană, așa cum este, de pildă, *Fierarul*, la o poezie care, dând cu tifla în stânga și în dreapta, subminează poncife sau instaurează oaze ale poeticului acolo unde puțini îndrăzniseră să le gândească, așa cum o dovedesc poemele în proză *Un anotimp în infern* și *Iluminările*.

Pentru a se clădi ca poet în sens absolut, lui Rimbaud îi sunt suficienți 5-6 ani de febră creativă, boemă și vagabondaj la o vârstă când majoritatea poeților însăilează doar platitudini. Nimic nu pare să-l sperie pe acest copil de 15 ani, care deghizează condiția de poet în zdrențe de haimana sau înghesuie haimanaua în viziuni artistice de o scandalos de grațioasă excentricitate.

La 13 mai 1871, Rimbaud îi scrie lui Georges Izambard, fostul său profesor de retorică, o scrisoare de o radicală insolență nu numai pentru că ironizează dorința acestuia de „a reintra în ieslea universitară”, ci și pentru că respinge orice înțelegere comună a ideii de „datorie” față de... societate: „Să muncesc acum? –, adică în toiul sângeroaselor evenimente din Paris, își întreabă el profesorul. Nici prin gând nu-mi trece. Sunt în grevă”. Mai mult, explică el în continuare: „Acum, mă destrăbălez cât mai mult cu putință. Pentru ce? Pentru că vreau să fiu poet, și mă străduiesc să devin vizionar: nu veți înțelege ce-nseamnă asta și nici eu n-aș putea să vă explic. E vorba de a ajunge la necunoscut prin dereglarea tuturor simțurilor. Suferințele sunt uriașe, dar trebuie să fii tare, să te fi născut poet, iar eu *m-am recunoscut* poet. Nu-i deloc vina mea. E greșit să se spună: Gândesc. Ar trebui să se spună: Sunt gândit. Iertați-mi jocul de cuvinte. EU este altcineva”. Și încheie, cu o directitate și mai înrăită: „Nu aveți ce să mă învățați. Vă trimit ceva – este, oare, o satiră? (așa veți spune!) Sau poezie? E, ca de obicei, un rod al fanteziei. Dar, vă implor, nu subliniați nici cu creionul, nici cu gândul...” Iar, pentru ca „programul” său poetic să aibă încă o șansă de a deveni public, Rimbaud îi scrie peste o zi, la 15 mai 1871, și lui Paul Demeny, poet și el, dar și prieten al lui Georges Izambard.

Acest răvaș e de trei ori mai lung, reia teza impersonalizării discursului poetic, insistând și asupra elaborării metodice a viziunii poetice prin forțarea datelor experienței individuale și transcenderea acesteia către impersonal: e vorba, scrie Rimbaud, „de a-ți face monstruos sufletul (...)! Imaginează-ți un om care-și implantează și-și cultivă niște negi pe obraz. Afirm că trebuie să fii vizionar, să te faci vizionar. Poetul devine vizionar printr-o îndelungă, imensă și lucidă dereglare a tuturor simțurilor. Toate formele de dragoste, de suferință, de nebunie; el caută în sine însuși, epuizează într-însul toate otrăvurile, pentru a nu păstra decât chintesența lor. Inefabilă tortură, în care are nevoie de întreaga credință, de întreaga-i forță supraomenească, și în care devine marele bolnav, marele criminal, marele blestemat, și supremul Savant”.

De unde vine la un tânăr de 17 ani curajul de a gândi poezia atât de liber de orice prejudecăți? Deși pare a fi mai degrabă retorică, întrebarea are un răspuns în însăși libertatea de a experimenta, care, la Rimbaud, este echivalentul actului de cunoaștere. Nu mai puțin importantă este și libertatea de a suspenda în orice clipă jocul, precum se și întâmplă, când arată, la 21 de ani, că poate trăi, nu mai puțin aventuros, și fără a mai scrie poezie.

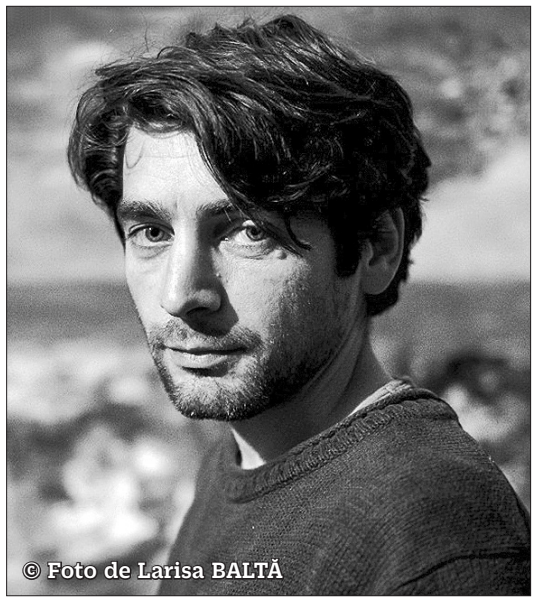
Cât privește poezia *Căutătoarele de păduchi* (elaborată aprox. în 1872), ea reprezintă, în același timp, un subtil atac asupra demnității așa-zis aristocratice a versului alexandrin, folosit vreme îndelungată de mari poeți francezi și adus la desăvârșire, în tragediile sale, de Racine. A pune noblețea versului alexandrin la o treabă cum este... căutarea păduchilor este un act asemănător parodierii pe larg a mitologiei greco-latine sau a altor semne culturale în poezia rimbaldiană. Prin urmare, pe un versant al textului, poetul ia distanță critică față de versul alexandrin, relativizându-l și dezumflându-l măcar în parte de importanța istorică ce și-ar revendica-o acesta, în timp ce pe celălalt versant pare a-l îngâna, cum spuneam, cu un soi de complicitate parșivă, pe însuși Baudelaire. Altfel spus, Rimbaud nu-i departe de gândul de a rescrie poezia acestuia *Un hoit*, unul dintre textele fondatoare ale „esteticii urâtului”, în intenția de a da un text mai rafinat, în tot cazul, mai elegant artistic decât intenționata cascadă de imagini provocând repulsia cititorului în poemul baudelairian.

Narativ-descriptivă de la un capăt la celălalt, poezia este o acumulare progresivă de mișcări delicate și popasuri încărcate de frăgezimi: „Când înroșita frunte-a unui copil, ce doare,/Imploră-n albe roiuri al viselor alint,/ La pat vin două nalte surori fermecătoare/ Cu degete plăpânde și unghii de argint.// Încet, ele așază copilul, amândouă,/ La o fereastră-n aer azur ce scaldă flori/ Și-n pletele lui grele în care cade rouă/ Cu degetele svelte și reci stârnesc fiori”. Dominate de vizual, primele două strofe par a fi turnate în lumină: gingășia degetelor, strălucirea argintie a unghiilor, fereastra deschisă, răcoarea degetelor abia dacă tulbură aerul „azuriu” în care se scaldă acest transparent tablou de viață domestică.

Strofa a treia implică auditivul și olfactivul, colorând senzual „povestea” căutătoarelor de păduchi, după cum ne anunțase titlul, întâlnirea cu nesuferiții paraziți urmând să se producă abia în strofa a patra: „Aude negre gene zvâcnind într-o leșie/ De-arome; și dulci unghii teribile, regești/ Fac să pocnească ritmic prin sura-i apatie/ Păduchii mici ca solzii unor fantastici pești”. Totul pare a fi calcul de efecte: și „pocnetul ritmic” al crustelor de paraziți; și griul apatiei infantile; și însăși asocierea păduchilor cu „solzii unor fantastici pești”.

După o atât de atentă ritmare a gesturilor, strofei finale nu-i rămâne decât să închidă tabloul în somn și în vis, unde se și insinuează „firul de plâns” al unei nostalgii pentru un timp irecuperabil: „Și iată, vinul Lenei începe să-l îmbete/ Delir în lungi suspine de armònice constrâns;/ Copilul simte-n valuri de mângâieri încete/ Cum crește-n el și moare mereu un fir de plâns”.

Abia compararea punctuală a versiunii doinașiene cu mai puțin sprintena tălmăcire realizată de Petre Solomon ne arată ce efort admirabil pot face marii traducători pentru a strămuta într-o nouă haină spiritul unui text poetic.


© Foto de Larisa BALTĂ

POEZIE

OMUL VĂZUT DE DEPARTE

de ANDREI **GAMARȚ**

ANDREI GAMARȚ S-A NĂSCUT PE 8 SEPTEMBRIE 1980 ÎN CHIȘINĂU. A ABSOLVIT ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE DIN CHIȘINĂU (2004). A DEBUTAT EDITORIAL ÎN 2001, CU VOLUMUL DE VERSURI „ROȘUL COMUN” (EDITURA ARC). A MAI PUBLICAT VOLUMELE DE POEZIE: „MĂSURA APROAPELUI” (MUSEUM, 2004) ȘI „EU SPUN DRAGOSTE” (SAMIZDAT, 2007). ESTE PREZENT ÎN ANTOLOGIA „NOUA POEZIE BASARABEANĂ” (SELECȚIE ȘI PREFAȚĂ DE DUMITRU CRUDU; EDITURA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN, 2009). ÎN PREZENT, LOCUIEȘTE ȘI ACTIVEAZĂ LA BUCUREȘTI.

CERUL ALBASTRU E NEGRU

Numai șoaptele știu să întoarcă din drum
omul grăbit și moartea,
frunza îngălbenită devreme
în plină vară.

Soarele dimineții încet coboară
să asculte.

SE PIERDE

E o gaură în perete
și nu știu ce e dincolo.
Dimineața
acest păianjen în cada albă.

Lumina atinge podeaua
electrizează praful, șoptește –
Cea mai frumoasă zi,
Cei mai frumoși oameni –
și se ridică.

Amintirile sunt aici și e din nou primăvară.
Paharul spart din care voi bea iarăși.
Cărarea spre casa din pădure.
Soarele, foșnetul ierbii lovind în gleznă.
Degetul rămas în aer.
Buzele, materia lor necunoscută,
de neatins.

Se ridică
Trece prin mine
și se pierde.

TOATĂ LUMINA ESTE CU TINE

Dacă te uiți la mine
vezi ca prin niște copaci
legănați de vânt,
o zi plină,
griji mărunte și fulgere.

Întoarce privirea
și totul deodată se schimbă.

O femeie roșcată
își freacă limba
de tencuiala verzuie,
iar florile se lipesc de ferestre
să spargă sticla.

Camera e încuiată,
colcăie de insecte.
Iată, apune soarele
și luciul de pe obiecte.
Și apoi se aude cum
noaptea vine.
Se aude cum
cineva jupoaie la mine
în cameră, pe întuneric,
tapetele.

Și toată lumina este cu tine,
numai cu tine.

DESPRE FRUMUSEȚEA ACESTEI LUMI

Ciudat cum lumina parcurge spațiul
nevăzut legând două puncte albe.

Așa te aștept și eu,
azi și mâine, și în orice timp.

Acum doar soarele orbitor făcut praștie
zdrobește craniul mic de vrabie.

Agitația din intersecție, viermuială
de corpuri îngânând un cântec
de demult, dus de curent până sub zid.

Se adună, se ridică pe tencuială
un braț obosit, o plantă încremenită,
se înalță spre soare.

Așteptarea e camera rece
de unde nu pot scăpa
și doar aburul mâinilor umede
iese afară.

DESPRE FRUMUSEȚEA ACESTEI LUMI

Masa, scaunele și eu cu paharul în mână
privim prin luciul sticlei totul puțin mișcat.

Un punct sensibil se-ascunde în fiecare
Acest organ suprasolicitat.

Exercițiul de dimineață, strânsul în brațe,
tensiunea din vârful degetelor.

Frumusețea oamenilor văzută în lucruri.
Impulsul de a le atinge.

Anotimpuri repezi, o activitate ascunsă
pe care noi o numim trecere, împlinire.

Necesitatea de a rămâne în viață,
de a ne mai duce o dată la râu să aruncăm o piatră.

OMUL VĂZUT DE DEPARTE

În întuneric
pașii răsună altfel.
Locul acesta
poate fi oriunde.
Cine mă vede.
Cine mă ia de mână.

Am căutat o legătură durabilă,
ceva pe care dacă-l atingi în gând
îl atingi și aievea,
același soare pe cer
ziua și noaptea
de care te poți rezema
când ești obosit de atâta mers.

Omul văzut de departe
e un punct negru.

Nu poți atinge
un punct negru.

BĂRBATUL SE ÎMPIEDICĂ, CADE ȘI SE RIDICĂ

Mâna curată mângâie mâna murdară.
Se topește zăpada, se spală hainele.
Ziua de mâine e o insulă plutitoare
mereu în față, aprinsă și necunoscută –
un acvariu în care șarpele veninos stă nemișcat
iar copiii se bucură, lovesc în geam cu degetul.

Se topește zăpada, se lărgesc străzile.
O schelă lipită de o ruină,
acoperită cu pânză, pare un vas
gata să plece pe mare.
Locuri pe unde altădată călca cu atenție.

E vară, toamnă, iarnă, e primăvară.
Ca o cârtiță înaintează
în vârstă, în aerul amorțit.

Brațele lui supuse, mișcarea aceasta repetitivă,
până se tocesc, până devin iarăși moi și nesigure
și amintirea și planul ei înclinat.

ECLIPSA

Razele mele
să le adun pe toate
într-o singură sursă
și apoi adevărata mea umbră
să se arate.

Acesta e albul orbitor,
acestea sunt semnele ce despart întregul și
acesta e orbitorul negru.

O lamă cu două tăișuri
se ascunde în mine.
Șoptește –
treci de partea mea,
îmblânzește-mă.

NEVĂZUT

În mintea mea și a ta
un om urcă cu liftul
cele 6 etaje
și deschide o ușă:

Un lucru, când nu e nimeni în preajmă,
înflorește
și ca o floare se scutură
când te apropii de el.
O perdea prin care îți treci mâna
este viața lui.

Îmi pot imagina forme de viață,
niște mici gheizere răspândind un contur de căldură.
Casele voastre în care semnalul este ok
și ferestrele se aprind dintr-odată.

Apoi mă uit îngrozit la o piatră și cred
că până și ea se poate desface,
și ea poate să cheme albinele și dragostea.

MÂINE

Dimineața mă voi trezi în beznă,
obosit, în sfârșit acasă,
printre cele ascunse,
ca la început,
în pântecul mamei,
nici un punct de sprijin,
doar sunete.

Lucrurile vor fi îmblânzite,
marginile ascuțite
se vor topi.

Dragostea nu aparține vederii.
Distanța e o greșeală, o absurdă aproximare.

În întuneric pașii răsună altfel.
Locul acesta poate fi oriunde.

OGLINDA

Ochiul tău
în care mă uit ca și cum
sunt departe de casă,
o pată oarbă cu plasa ei luminoasă
ce pândește
să prindă lumea.

Oamenii văzuți de departe,
locuri unde n-o să revin vreodată
pentru că sunt niște valuri.

Iar ochiul tău liniștit ca apa
din adâncul mării
taie în două imaginea.

Suprafața ce se arată
o singură dată.
După care – orbirea.

Iată un cuvânt pentru lipsă.
Un cuvânt rotund pentru lipsă.
Un obstacol și sprijin pentru privire.

CÂND VINE NOAPTEA

Jumătate de oră mi-a luat să te văd
lungit peste blocurile din Bucureștii Noi.
Erai un ochi roșu, mare și singur.
Te mișcai încet ca și cum venea seara și cu ea răcoarea,
iar umbra se lungea după oameni ca o limbă.
Și acum, când deschid larg geamul,
începi să iei din nou forma rotundă
și ne privim unul pe celălalt ca pe o vrajă.

Iată mâna aceasta care se lasă dintr-odată grea,
solară, de neînchipuit, ridicând de pe jos o frunză
moartă.
Ca o frunză moartă, mâna aceasta a mea,
ridicându-se pe sine
și prinzând viață, vorbind în șoaptă
despre sfârșitul zilei.
Mâna aceasta rotundă, cu pleoape și culori șterse,
pe care trebuie să o numesc, fiindcă se micșorează
și mă tem.

Dragostea și aerul tot mai rar.
Te ascunzi după blocurile negre.
Doar cei care stau în ele te mai văd lunecând
peste gară, peste rândul de case
și turnați în carnea înfierbântată a ultimei raze,
se transformă, iau formele lor vegetale,
se întind după ce se mai poate salva
din această stinsă explozie.

Și deodată pălesc
și o lumină oarbă le ia locul.

ÎNTÂRZIE

Inima nouă și rece a unui șarpe.
Floarea din care nu mă grăbesc afară.
Pot să ating noaptea, sunetul ei departe.
Mâinile-nvață trecerea lor ușoară.

Ce se ascunde crește odată cu mine.
Pot să ating aspră pupila neagră.
Niște corpuri vom ajunge mâine,
niște insecte rătăcite în iarbă.

Ce ne aprinde? Locul pe care ceața
îl ascunde și se numește casă.
Ochii deschiși nu găsesc dimineața
când e un drum în față.

CÂND MĂ TREZESC

O bucată de piele jupuită perfect de pe degetul mare.
Abia îmi aduc aminte cum e să atingi o floare.

La ce mă ajută dacă strâng între degete o petală?
Urma ei vineție, senzația clară că e ceva mai puțin

decât a fost înainte, mai neted și viața pleacă.
Degete lunecoase, nu au de ce să se prindă.

Când mă trezesc sunt o floare în glastră,
văzută-n oglindă.
Unde am fost? Cine era alături?
Ce s-a-ntâmplat cu mine?

BLOGOGRAME
DE GHEORGHE ERIZANU

GRIGORE VIERU & TRACTORUL MEU

Pe 13 februarie primăria Pererâta a organizat Festivalul „Grigore Vieru”. E a VI-a ediție. A fost restaurată casa mătușii Dochița, mama poetului. În cadrul unui proiect al Ministerului Culturii, cu ministra Monica Babuc, pe atunci.

Pe la sfârșitul anilor ‘70, casa a mai fost reparată. Peste șindrilă, care deja era obosită de timp, s-a pus ardezie. Iar peste varul de afară s-a pus ciment. Cam așa se făcea prin toată Pererâta cu casele din interbelic, rămase, cele mai multe dintre ele, fără gospodari, uciși în ultimul an de război.

Vania Palamarciuc a trimis semințe de iarbă din Franța. Pentru gazonul din fața casei. Veaceslav Ciutac a căutat prin sat obiecte de epocă, ce au devenit exponate. Familia Vieru a adus obiecte, lucruri, fotografii de-ale poetului. Casa e vie. Lumea a păstrat zolnice, țări, cămăși din in, călimări, ulcioare, jucării de brad, bătează, furcă, lopată, covată.

Mircea Blajinu a restaurat biserica din secolul XVII.

În Pererâta a mai rămas casa lui Dumitru Blajinu, vioristul și folcloristul.

Pererâta mai are Zamca, unde Prutul șerpuiește cum vrea el pe ambele maluri, creând parcă o peninsulă, interzisă și plină de mistere.

Iar Victor Ciobanu, vecinul care a cumpărat casa mămucăi, a găsit prin lucrurile rămase un tractor. Care e din anii ‘70. „M-am gândit că e al tău. Nu putea fi al altuia. L-am spălat. L-am păstrat. Poate te-oi vedea cândva. Poate ți-a fi de folos.”

E o recuperare după aproape o juma’ de secol. Tractorul e în stare excelentă. Are toate roțile. Volanul e împuținat. Dar poate fi de mare trebuință. Îmi lipsește lutnița de lângă poartă. Ca să fac drumuri bune.

Foto de Gheorghe ERIZANU

Casa-muzeu „Grigore Vieru” din s. Pererâta

CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

„TOTI POETII SUNT EVREI”? O PRECIZARE PE MARGINEA UNUI CITAT (II)

de MIRCEA V. **CIOBANU**

În numărul trecut al „Revistei literare” încercam să explic originea unui citat inexact. Confuzia venea dintr-un poem al lui Paul Celan, în care acesta o cita aproximativ pe Marina Țvetaeva (citatul fals devenind și titlul unui poem de Emilian Galaicu-Păun). Textul lui Celan, intitulat *Und mit dem Buch aus Tarussa*, e un ecou straniu din lirica rusă. Pe lângă previzibilele imagini ale râului Oka, ale stepelor și pădurilor („păduri impenetrabile”, ca în basmele gotice), decupate din imaginația poetică a Marinei Țvetaeva, „din care au crescut, fonem,/ semi-fonem și apo-fonem, rime în/ manieră scitică” etc., invocând teritoriul imens al unui suprastat nemărginit, al unui *ne-timp* și *ne-spațiu* („in Unland und Unzeit”), din care se conturează, în fine, un mitic „timp al deportaților”, transpare și tema exilului, care i-a marcat, deopotrivă, pe Celan și pe poeta stepelor rusești (poemul Marinei Țvetaeva, amintesc, era scris la Praga, în emigrație). Surprinzător (pentru cei care îi cunoaștem destinul), apare în poemul lui Paul Celan o imagine-premoniție cutremurătoare, având în vedere sinuciderea lui: un deceniu mai târziu, poetul se va arunca în Sena de pe Podul Mirabeau (vezi, în context, și poemul lui Em. G.-P., *Apa 3D*).

Voi încerca să surprind imaginea-premoniție, reproducând secvențele din textul german (citatul din *Le Pont Mirabeau* al lui Apollinaire e inserat în original): „Von der Brücken-/ quader, von der/ er ins Leben hinüber-/ prallte, flügge/ von Wunden, – vom/ Pont Mirabeau.// Wo die Oka nicht mitfließt. Et quels/ amours!/ (Kyrillisches, Freunde, auch das/ ritt ich über die Seine,/ ritts übern Rhein.)”; atașând, explicativ, traducerea în franceză a lui Jean-Pierre Lefebvre: „De la pierre de taille/ du pont, d'où / il est allé/ s'écraser dans la vie, initié/ au vol par les blessures, – du/ Pont Mirabeau.// Où ne coule pas la rivière Oka. Et quels/ amours! (Ça aussi, les amis, du cyrillique,/ j'en ai passé à cheval de l'autre côté de la Seine,/ de l'autre côté du Rhin.)”; dar și cea în rusă a lui M. Kudinov: *„Про квадры/ моста, – по нему он/ в жизнь ударился,/ оперенный/ ранами – про/* pont Mirabeau. Et quels/ amours! *(С кириллицей, друзья,/ с кириллицей, ее я/ перевел через Сену,/ перевел через Рейн.)”*.

Interesul lui Celan pentru literatura rusă a fost intens, fie și intermitent (el a învățat limba în 1940, când orașul Cernăuți a fost ocupat de ruși). În lungul său periplu literar, poetul a frecventat activ cel puțin patru limbi în care (și din care) a tradus: germana și româna, rusa și franceza. După 1945, el se refugiază la București (mulți dintre apropiații săi cunoscuseră teroarea bolșevică în anul „eliberării”, 1940, și poetul a refuzat să rămână în URSS). Lucrează un timp la Editura Cartea rusă, traduce în română pe Lermontov (*Un erou al vremii noastre*), Turgheniev, Cehov (nuvele) și Simonov (piesa *Chestiunea rusă*), semnând cu numele său (Ancel) sau cu pseudonime. Tot atunci își inventează anagrama Paul Celan. Și, deja invariabil, primele poeme („suprarealiste”) scrise de el în română sunt semnate cu numele care îl va face celebru. Mai târziu el îi va traduce, deja în germană, pe Blok, Mandelstam, Hlebnikov, Esenin ș.a..

Titlul poemului lui Paul Celan în care folosește *mottoul* din Țvetaeva (*„Все поэты жиды”*), ușor enigmatic și el („Din Tarusa, împreună cu cartea” sau poate: „[Și] Cu cartea din Tarusa”) se explică în felul următor. În 1961, poetul primește un colet din Moscova de la prietenul și traducătorul Erich Einhorn (după altă versiune, îl primește chiar din Tarusa, de la Nadejda Mandelștam), care îi trimit(e) un exemplar al unei culegeri de texte intitulat *„Тарусские страницы”* (*Pagini din Tarusa*). Volumul e alcătuit de un colegiu coordonat de Konstantin Paustovski și editat la Kaluga, centrul regional în care intră și micul oraș Tarusa. Cartea e o mică diversiune, remarcabilă în istoria cenzurii sovietice: editorii locali o tipăresc ocolind cenzura oficială, fapt pentru care redactorul-șef al editurii a fost concediat. Biroul CC al PCUS pentru RSFSR pregătise și o hotărâre (secretă), semnată de Egor Lihaciov (sic!) și un oarecare E. Ceharin. În ea se menționează că „editura regională a comis o greșeală serioasă, tipărind într-un tiraj de masă culegerea «Pagini din Tarusa», care cuprinde o serie de texte *de un nivel ideologic și artistic scăzut*”, directorul editurii „dând dovadă de atitudine iresponsabilă”: nu a organizat punerea în discuție a manuscrisului la consiliul editorial, „încălcând brutal (sic!) ordinea stabilită a pregătirii manuscriselor pentru tipar”. Ș.a.m.d.

„Hotărârea” a fost pregătită în temeiul unui denunț al șefului Glavlitului sovietic, P. Romanov (semnătura era însoțită de o titulatură metalică: „*Начальник главного управления по охране военных и государственных тайн в печати при Совете Министров СССР*” – șeful Direcției Principale pentru Protecția secretelor militare și de stat de pe lângă Consiliul de Miniștri al URSS).

Scrisoarea șefului cenzurii sovietice analiza detaliat conținutul culegerii, demascând acțiunile „antisovietice”. În această antologie de texte au intrat, în opinia lui, o serie de „creații imperfecte sub aspect ideologic și artistic, care deformează viața satului nostru și a oamenilor sovietici” (*неполноценных по своим идейно-художественным качествам, искажающих жизнь нашей деревни и советских людей*). Satul colhoznic și relațiile dintre oameni sunt descrise într-un mod pervers (sic! – *показаны в извращенном виде*). În primplan, continuă el, sunt expuse „aspectele urâte ale traiului în colhoz, care nu sunt tipice pentru relațiile de azi dintre oameni; se conturează ideea despre influența nocivă a orașului în formarea opiniilor și relațiilor dintre oamenii din satul colhoznic”. Într-un poem, faptele „țelinarilor” sunt descrise „greșit” (*неправильно описываются*); pământurile părăginite din estul URSS sunt prezentate ca un „tărâm al celor rataţi”, cărora „nu le-a mers în viață”; „eroismul” desțelenirii terenurilor e absent (*Отсутствует героика освоения целины*), iar în Moscova nocturnă autorul surprinde personaje care fac de rușine societatea sovietică: „fetițe de noapte”, „aviatori beți”, ieșind din restaurante, văduve pline de compasiune.

Un poem al lui Nikolai Zaboloțki, intitulat „Trecătorul”, de un caracter evident decadent și pesimist (*явно упаднического характера и пессимистическое по настроению*), povestește despre un soldat lăsat la vatră, care îl invidiază pe un aviator mort, răpus în război, pentru că pe acela nu îl mai urmăresc nevoile, durerile și angoasele, așa cum îl urmăresc obsesiv pe el, soldatul rămas în viață.

„În opinia noastră”, continuă șeful cenzurii, este o „eroare” includerea în antologie a celor mai bine de patruzeci de poeme „decadente” (sic!) ale Marinei Țvetaeva, „scrise în special în anii aflării ei în emigrația albă”. Multe dintre aceste poeme reflectă „neacceptarea Revoluției din Octombrie” (*неприятие ею Октябрьской революции*), înstrăinarea de Patrie (cu majusculă! – n.m., M.V.C.) și dispoziția decadentă (*упаднические настроения*). Băgătorul de seamă e revoltat că presa (subordonată statului și partidului!) a salutat apariția cărții. Ziarul „Советская Россия” („Rusia sovietică”!) menționa că antologia încă nu apăruse, dar „lucrătorii tipografiei citeau cu nesaț colile proaspăt imprimate”. Cititorii salută deopotrivă apariția unor texte originale și promovarea unor nume necunoscute până atunci publicului.

Tarusa, un mic orășel din regiunea Kaluga, era un loc al „emigrației interioare” a artiștilor și intelectualilor din URSS, situat la „kilometrul 101”. Adică, dincolo de raza *oazei de o sută de kilometri* de capitala URSS, teritoriu interzis foștilor condamnați, reveniți din pușcării, inclusiv foștilor deținuți politici, disidenților, persoanelor neagreate de puterea sovietică. Era „micul Barbizon” rusesc (dar poate un mic „Weimar” al Rusiei): aici au locuit și creat pictorii Vasili Polenov, Nikolai Krîmov și Victor Boris-Musatov, poeta Marina Țvetaeva (dar și sora, Anastasia, apoi fiica sa, Ariadna Efron), eseistul Konstantin Paustovski, poetul Boris Sluțki, literatul Aleksandr Ginsburg (autorul celebrei culegeri a *samizdatului* „Pagini albe”), pianistul Sveatoslav Rihter, pictorul Boris Messerer împreună cu soția Bella Ahmadulina, scriitorii Bulat Okudjava și Nicolai Zaboloțki, viitorul laureat Nobel Iosif Brodski, poetul și traducătorul Arcadii Steinberg (și fiul său, pictorul avangardist Eduard Steinberg); aici veneau în vizită disidenții Al. Soljenițîn, Larisa Bogoraz, Anatoli Marcenko, oameni indezirabili regimului totalitar comunist.

În „almanahul” pomenit (care a fost retras din librării și dat la topit în scurt timp după apariție, astfel încât exemplarele rămase au devenit raritate bibliografică) au intrat un număr mare de poeme („decadente”, după cum raporta șeful Glavlitului, *„написанных ею главным образом в годы пребывания ее в белой эмиграции”*) ale Marinei Țvetaeva; fragmente despre Bunin, Oleșa, Blok, Lugovskoi din viitorul volum doi al cărții de eseuri a lui Paustovski *Trandafirul de aur*. În memoriile-eseu ale lui Paustovski despre Iuri Oleșa, fascinantul povestitor din Odesa, am citit pentru prima dată despre brânza moldovenească, prezentată ca raritate culinară, râvnită de gurmanzi (Paustovski îl vizitează pe Oleșa la Odesa în 1941, orașul fiind deja asediat de trupele Axei): *„Мы пошли на Греческий базар. Там, по словам Олеши, еще доживала последние часы чайная, где подавали настоящую молдавскую брынзу”* („Am mers la Piața Grecească. Acolo, după spusa lui Oleșa, își supraviețuia ultimele ore o ceainărie în care se servea brânză moldovenească autentică”).

În culegere erau publicate și poeme de Naum Korjavin, în premieră după revenirea poetului din Siberia. De exemplu, o mică diversiune poetică, precum: *„...Столетье промчалось. И снова./ Как в тот незапамятный год,/ Коня на скаку остановит,/ В горящую избу войдет.// Она бы хотела*

иначе —/ Носить драгоценный наряд.../ Но кони все скачут и скачут,/ А избы горят и горят."(Над книгой Некрасова, 1941). Sunt publicate, totodată, poeme de Zaboloțki, Sluțki, Samoilov ș.a.; proză semnată de Boris Balter, Iuri Kazakov, Bulat Okudjava, articole de Nadejda Mandelștam (dar semnate cu pseudonim), văduva poetului-martir, care locuia la Tarusa (și cu care Paul Celan a avut o corespondență legată de traducerile sale din poezia lui Osip Mandelștam). Almanahul nu era „antisovietic", el era... *ne-sovietic*!

Bulat Okudjava, poetul, cantautorul și romancierul celebru, publică povestiri din război din viitoarea sa carte *„Будь здоров, школяр"* („Să fii sănătos, școlerule!"). Azi i-am zice proză minimalistă, fără artificii, fără morală, fără prejudecăți. Nimic din eroismul și tezismul prozei sovietice, patriotice și patetice. Tragismul războiului e iminent. Umorul e implicit. Un umanism de mare rafinament și autenticitate. Marcă înregistrată a generației '60. Mă gândesc că gloria de cantautor a lui Okudjava a umbrit *prozatorul de război*, unul dintre cei mai rafinați (în maniera Hemingway/ Remarque/ Crane).

Prezentarea de-eroizată a războiului i-a iritat pe ștabii propagandei sovietice, povestirea lui Okudjava fiind calul de bătaie al tuturor „criticilor" angajați în demolarea „almanahului". Nu în zadar în Okudjava s-a bătut mai mult decât în alții. El a atentat la cele sfinte: războiul ca apogeu al patriotismului socialist. El îi enervează pe câinii de pază ai sistemului încă de la intrarea-prolog, care anticipă scurtele istorioare: „Acestea nu sunt aventuri. Sunt povestiri despre cum am luptat. Despre cum au vrut să mă omoare, dar am avut noroc. Nici măcar nu știu cui să-i mulțumesc. Dar poate că nici n-am cui. Așadar, nu vă faceți griji, sunt viu și sănătos. Cineva se va bucura de asta, dar pe altcineva vestea îl va amărî, desigur. Dar eu îs viu și nu pot schimba nimic. Nu îi poți împăca pe toți". Iar povestirile propriu-zise își băteau joc de „eroismul" literaturii sovietice despre „Marele Război pentru Apărarea Patriei": „Îi duc o depeșă comandantului de regiment. Naiba să-l știe unde stă acest comandant! Movilele nisipoase [ale blindajelor] sunt toate la fel. E noapte. Sunt abia de două zile pe linia întâi. Dacă nu voi îndeplini misiunea voi fi împușcat. [...] Mă vor pune la zid. Care zid? Mă vor scoate în câmp... Îmi șterg lacrimile. «Fiul dumneavoastră s-a dovedit a fi un laș și...» Așa va începe scrisoarea... De ce m-au trimis anume pe mine? [...] Dar dacă va exploda acuși o mină? Mă vor găsi mâine dimineața. «Fiul dumneavoastră a căzut cu moarte de erou în timpul îndeplinirii unei misiuni operative importante» Așa va începe scrisoarea..." Mă gândeam, citind aceste secvențe, la Stephen Crane (*Semnul roșu al curajului* ș.a.). Mai ales că, după această istorie, dramatică pentru eroul ei, comandantul regimentului îi dă de înțeles că scrisoarea adusă de el era inutilă și îi poruncește să-i transmită locotenentului „să nu-i mai trimită astfel de depeșe".

Printre autorii incluși în „almanah", poeți rafinați și prozatori interesanți, am reținut numele poetului și traducătorului, fostului deținut politic (11 ani de pușcărie comunistă) Arcadii Steinberg. Evreu din Odesa (*„Все поэты жиды"*), în familia lui, pe când era copil, se sărbătoreau deopotrivă Paștele evreiesc, cel ortodox (aveau o menajeră rusoaică) și cel catolic (aveau o bonă nemțoaică). În biografia lui există și câteva episoade „românești". Dacă prima detenție (1937-1939) a făcut-o (în baza unui denunț fals) „pentru declarații antisovietice", atunci a doua rămâne în ceața unei istorii rămase obscure.

În 1944, Steinberg, care cunoștea limba germană și lucra în Secția a III-a a Direcției politice a armatei de ocupație (Frontul al II-lea Ucrainean), dislocată în România, la București, era adjunctul comandantului militar al orașului pentru „relațiile cu populația băștinașă". Înțelegând în felul său aceste „relații" (spirit artistic, stilat și rafinat, prietenii spun că îi plăcea să umble îmbrăcat într-un costum alb, ceea ce contrasta izbitor cu uniforma ocrugri a colegilor săi din armată), el oferă la București recepții, la care sunt invitate „personalități importante" din capitala României. Nu știm cine sunt acestea și ce discuții s-au purtat acolo, dar, în scurt timp, Steinberg este arestat și condamnat la opt ani de pușcărie „pentru activitate antisovietică" și „pentru spionaj în folosul României". „Ziua Biruinței" asupra Germaniei o întâlnește în închisoarea din Lvov.

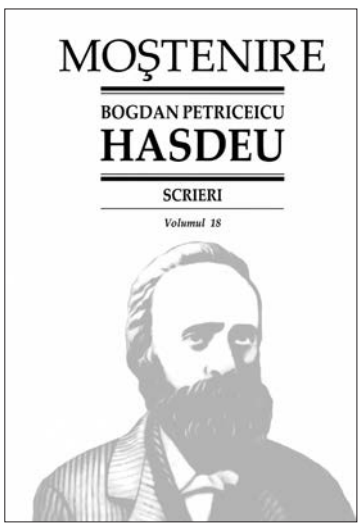
Prieten cu Arseni Tarkovski (ambilor le plăceau șotiile literare, de exemplu, Tarkovski – tatăl cineastului, da! – visa să-l redacteze pe Pușkin: *„Как-то Арсений Александрович несколько игриво заявил: «Иногда мне хочется править Пушкина...»"*), poetul „akmeist" Steinberg e cunoscut ca traducătorul în limba rusă al *Paradisului pierdut* al lui Milton și al altor capodopere ale literaturii universale. A tradus, inclusiv, din poeziile lui Eminescu. O ediție din 1979 (*Михаил Эминеску, «Лучафэрул», перевод с рум. Арк. Штейнберга; вступ. статья Юрия Кожевникова, серия «Поэтическая библиотечка школьника», Издательство Детская литература, Москва, 1979*) includea *Luceafărul*, *Împărat și proletar*, *Ce te legeni*, *Cugetările sărmanului Dionis* și alte poeme eminesciene. Iată o secvență în rusa lui Steinberg din *Cugetările sărmanului Dionis*: *„– Эх: графин ты мой пузатый, ты уже давно пустенек/ И годишься лишь в шандалы, для трескучей свечки сальной!/ Вдохновись-ка, бард, распойся в этой нищете печальной!/ Месяц, как вина я не пил, вечность, как не видел денег.// Королевство за окурок! Свод небес волшебным дымом/ Заволок бы я, да нечем... Свищет вихрь в оконной раме,/ Голосят коты на крыше, и, синея гребешками,/ Индюки внизу шагают в размышленье нелюдимом"*.

Steinberg a mai tradus din Minulescu, Demostene Botez, Topîrceanu (o fi contribuit la acest *episod românesc* în opera sa de traducător și epoca „relațiilor cu populația băștinașă" din anii războiului). Din ultimul a editat în rusă un întreg volum, prefațat de Konstantin Paustovski: *Джорджe Топырчану, Стихи, перевод с рум. Арк. Штейнберга; вступ. статья К. Паустовского. — М.: Худ. лит., 1961, 2-е изд.* – 1981). Pustovski menționa în prefață un Topîrceanu „fin și profund", numindu-l „un Heine al românilor" (pentru ca imediat să-l compare și cu Robert Burns). Fără a cunoaște limba română, judecând numai după traducerile lui Steinberg, Paustovski ajunge la concluzia că Topîrceanu se apropie de natură cu grijă, „precum te atingi de o tufă acoperită de promoroacă, ca să nu-i scuturi frumusețea" sau cum te-ai apropia de aripile fluturelui, ca să nu sufli cumva polenul delicat de pe ele. Paustovski citează din *Primăvara* și din *Rapsodii de toamnă*, savurează *Balada călătorului* și e fascinat de imaginația poetului în *Acceleratul* (Paustovski a traversat România cu trenul și imaginile i s-au asociat cu amintirile proprii).

În fine, iată cum sună rusește (în versiunea lui Steinberg) celebra– decadenta! – Cioara lui Topîrceanu: *„Белой простыней легла/ Степь до края небосклона./ Наподобие орла/ На столбе торчит ворона;// Словно трубочист, грязна,/ Восседает с миной сонной,/ Словно факельщик, полна/ Мрачной спеси похоронной.// В бледном небе ледяном/ Кажется тузом пиковым/ Или перечным зерном,/ Крохотным и пустяковым,// Неподвижным и смешным/ Скоморохом с длинным носом,/ Горбясь фитилем свечным/ Над степным ковром белесым.// Но обуглено перье/ До последнего огрызка, –/ Знать гроза сожгла ее/ На вершине обелиска;// В сизом воздухе вися,/ Шоколадкой, сиротливо,/ Съежилась печально вся/ Наподобье чернослива;/ Морщит с подозреньем лоб,/ Словно тенор в паре фрачной./ Богомольная, как поп,/ Черная, как черт невзрачный; [...] Восседает на столбе,/ Как поганая примета,/ Как молва о злой судьбе,/ Кем-то пущенная где-то,/ Как предвестие конца,/ Что еще во время оно/ Беспокоило Творца,/ И банальна, как... ворона"*.

Ar fi bizar să ne aventurăm într-o traducere inversă (deși exercițiul în sine nu ar fi deloc inutil), dar ceea ce reținem aici nu e fidelitatea literală, ci păstrarea atmosferei, a tonalității, a sistemului de imagini. Arcadii Steinberg creează veritabile poeme topîrceniene, reciclând imaginarul poetic al acestuia.

EDITURA ȘTIINȚA | COLECȚIA „MOȘTENIRE"

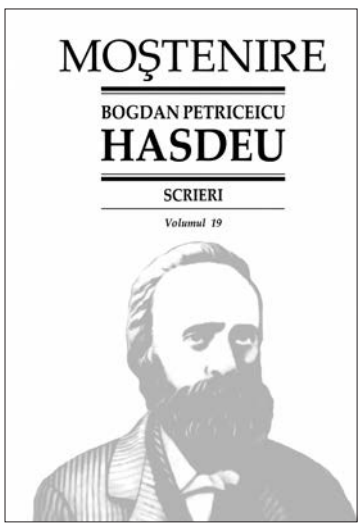


BOGDAN PETRICEICU HASDEU
SCRIERI. VOLUMUL 18
FOLCLOR LITERAR (1)
FOLCLOR TRADIȚIONAL ÎN VERSURI

EDIȚIE CRITICĂ DE I. OPRIȘAN

„Volumul 18 include prima secțiune a colecției de folclor a lui B.P. Hasdeu, «Folclorul tradițional în versuri»: poezia sărbătorilor de peste an, poezia evenimentelor celor mai importante din viața omului, balade, lirică populară, rituri, ghicitori, proverbe, folclorul copiilor ș.a. Textele sunt orânduite pe genuri și specii, iar în interiorul lor, tematic și funcțional. Ediția e însoțită de un studiu introductiv, care oferă cititorului o privire generală asupra valorii și a semnificației textelor colecției, și de un compartiment de «Note, comentarii și variante», care conține detalii asupra locului de proveniență a fiecărui text, datei la care a fost culeș, a numelui și profesiei referenților, precum și asupra cotei de înregistrare la biblioteci și arhive, în care textul în cauză poate fi regăsit."

EDITURA



BOGDAN PETRICEICU HASDEU
SCRIERI. VOLUMUL 19
FOLCLOR LITERAR (2)
PROZĂ POPULARĂ

EDIȚIE CRITICĂ DE I. OPRIȘAN

„Volumul 19 continuă publicarea folclorului literar din colecția de folclor a lui B.P. Hasdeu, prezentându-ne cea mai importantă secțiune din cadrul acesteia – proza populară: basme, legende, povestiri fantastico-superstițioase, tradiții istorice și snoave. Textele – unele de mare interes (în special basmele fantastice) – reflectă universul atât de puțin cunoscut, la sfârșitul secolului XIX, al povestirilor mitologice și superstițios-fabuloase. Într-o «Addenda» sunt reproduse răspunsurile la «Chestionarul juridic din județul Bacău», care exemplifică metodologia de valorificare preconizată de savant pentru prelucrarea materialelor adunate. Aparatul critic al volumului este însoțit de «Note, comentarii și variante» și de «Indicii de culegători și localități» din care provin textele."

EDITURA

PERFECT PIANO

de IRAIDA **DAMANCEV**

IRAIDA DARMANCEV S-A NĂSCUT LA 19 IULIE 2002, ÎN SATUL DIMITROVA, RAIONUL CANTEMIR. ESTE ELEVĂ LA LICEUL TEORETIC „GRIGORE VIERU” DIN S. CHIOSELIA RUSĂ, RAIONUL COMRAT, REPUBLICA MOLDOVA. A DEBUTAT ÎN REVISTA „NOI”, CU POEZIA „CARTE VIE”, ÎN 2020. VERSURILE EI AU MAI FOST PUBLICATE ÎN REVISTELE „FLORILE DALBE” ȘI „AMIC”, PRECUM ȘI ÎN ANTOLOGIILE „IN MEMORIAM ANA PODARU: ÎNCEPE ZIUA CU ANA”, „VIS CU NICHITA”, „LACRIMI PENTRU NEMURIRE”, „UNIVERSUM”. FRECVENTEAZĂ ATELIERUL „VLAD IOVIȚĂ”, MODERAT DE SCRIITORUL DUMITRU CRUDU, CARE SE DESFĂȘOARĂ LA BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „B.P. HASDEU”.

DE PE FRONTUL FĂRĂ NUME

de parcă Dimitrova ar avea iluminare
stradală
și
aș veni spre tine
ca o fericire prinsă între coastele unui
câine care
memorează doar mirosul
primului trecător
în liniște

pe zidul spitalului doar notițe despre

de azi
o luptă continuă este tot
ce mă ține
încă
în buncărul acesta din
stomacul unei balene disperate

de parcă cei care se jertfesc ar lupta
fără
prea multe provizii
fără oxigenul pe care trebuie
să-l primească
de undeva
de la cineva
de
pe frontul fără nume

te caut
printre cei care se jertfesc
într-o naivă
liniște

ISUS

îl voi chema în tăcere
pe o stradă necunoscută acolo unde
mașinile sunt ca valurile

flux-reflux

imaginează-ți o zi în
care veneai de la școală pe
drumul acela îngust și poleit de
urmele ucigașilor matinali vântul
sfâșia verdele crud de sub zăpadă de
sub tălpile tale
de sub dinții tăi aveai
în față ceva nemaivăzut până
atunci venea cu 160 km la
oră cu farurile aprinse
bubuituri ca în viitorul război mondial
te-ai împiedicat iar în
urma ta bălțile de
sânge căutau ceva
de mâncare
acolo sus
sus de tot
aproape dincolo de cer
sau pe o stradă necunoscută

***

acest șoricel lipit de mine
pe care eu
ca o barbară
îl dezlipesc și
plâng
plâng
ca într-o peșteră în care nu știu
cine mai trăiește
a-u-u-u
strig
sub greutatea patului în care

îmi visez
în fiecare noapte
părinții

PERFECT PIANO

alunița de pe obrazul tău
stâng

purta semnul ferocității
ar putea fi...
de ce nu?
mersul invers al degetelor

care nu se desprind de
acolo

când toate celelalte s-au atins
încălcindu-se
într-un perfect
piano

ȘI CEVA DESPRE

Penelopa și acum face vizite
la maternitate
cifra 19 rămâne sub semnul marilor
taine
nu trebuie să atingă ca s-o mângâie
nici să cheme ca să vină
de parcă ar sta între el
și ceva despre el
ce e al ei păstrează sub cifra nașterii
nu caută niciodată prea multe detalii
ele se năpustesc deasupra ca mușteleie
pe carnea proaspăt zdrențuită de mai
multe cuțite
ca atunci când incertitudinea navighează în interior
găsind într-un volum de poezii
o declarație-autograf

de dragoste au fost toate înaintea ei

și nu știa că
orice ar căra în spate
e un adevăr care doare precum
un fluturaș penetrând zi de zi
aceeași venă

ANTROPOFAGIE

sunetul ăsta cotidian
mi-a intrat adânc de tot în urechi
aproape că e insuportabil
mănânc cu cea mai mică lingură
dintr-un borcan cât o casă de copii
în general
am 45 de kilograme
cineva spune că nu-s lacomă
uneori nu vreau să contrazic
dar o fac
totuși
atunci când vorbesc despre buzele tale
sfâșiate în delicate porțiuni
de săruturi

ULTIMA ZI DIN ULTIMA LUNĂ DE TOAMNĂ

de parcă ar ninge
cu o rană peste altele
mai proaspete și mai deschise
să încapă cât mai mult alb sau cât

mai puține degete pe epidermă

ea rămânând întotdeauna aceeași
pentru ochii tăi precum cârtița de
lumină
pentru buzele tale strivitor de dulci cât

mai multă zăpadă în părul meu

să ningă peste așteptări
peste nudurile matinale
ca și cum ar dura un fulg
acolo unde absolutul clocotește
ca ninsoarea voluptoasă peste iarba
fragedă
în punctele fierbinți

SUPĂ CU FURCULIȚA

niciodată nu mi se pare
mai desculță casa
decât atunci când pleacă abia-veniții
din ea
mai ales în zilele de duminică
seara
e ca și cum aș mânca supă
cu furculița
e ca și cum
pentru totdeauna

PRIMA DATĂ CU UN CARTOF

e ora cinci

inima ajunge tocmai
peste 120 km acolo unde m-am
sărutat pentru prima dată cu
un cartof

autobuzul ăsta n-are
lemne de foc nici
muzică bună doar scaune
mici care înnoadă picioarele din ce
în ce

mai mult
te rog

e ora nouă tot
din jurul meu inclusiv
autobuzul care îmi duce
inima tocmai peste 120 km
așteaptă lingura cu dulceață
de zmeură
sau ca atunci când parcurg
aceeași distanță doar pentru ceva
care regenerează

când interiorul e ca un ceas cu
baterii descărcate

***

îmi place să privesc
oamenii
din autocarul matinal
în special pe cei de lângă mine

ah

cât pot face oamenii doar cu ochii
eu de exemplu
pot
vedea

VÂRFURI DE COMPAS

„NIMENI NU VREA SĂ MOARĂ/ MOARTEA-I PESTE TOT”

de LUCIA **ȚURCANU**

Foto de Liliana GRECU

ALEXANDRU VAKULOVSKI
A CUI E CASA ASTA
(POEME)

BISTRIȚA
CHARMIDES, 2020

Alte priveliști. Acesta putea să fie subtitlul noului volum de poezie al lui Alexandru Vakulovski. Venind imediat după *Priveliști* (Charmides, 2017) – mă refer doar la cărțile de poezie, pentru că, între timp, în 2019, Alexandru Vakulovski a mai scos *Ivan Turbincă*, o continuare a poveștii lui Ion Creangă din colecția *Creangă 2.0* a Editurii Muzeelor Literare Iași –, *A cui e casa asta* (Charmides, 2020), de asemenea, mizează pe tehnica declicului, prin care, observator atent, poetul surprinde „peisaje” din realitatea imediată, bulversantă prin anormalitatea și absurditatea ei. Nu mizerabilismul citadin îl interesează însă (cum se întâmpla în volumul anterior), ci „istoria contemporană, minciuna politică, crima în desfășurare” (Bogdan-Alexandru Stănescu) din estul și sudul Europei – Moldova, cu Transnistria ei; Ucraina, cu Euromaidanul și Odesa; Kosovo cu Priștina etc. –, o lume ce stă sub semnul războiului și, implicit, al morții violente: „nimeni nu vrea să moară// moartea-i peste tot” (*încă un jurnalist a fost omorât*).

Iată că teribilistul reprezentant al douămiiștilor aduce în poezie problemele majore ale umanității – conflictele ce apar din cauza diferențelor etnice sau sunt consecințe ale divergențelor dintre marile puteri („putin luptă cu America/ avioanele cad în Ucraina/ în Rusia mor doar cei liberi”, *un avion cu cadavre*) și efectele acestora asupra vieții de zi cu zi (destrămări de prietenii, renunțare la unele ritualuri, nesemnificative, dar care dau frumusețe existenței, impunere de restricții etc.). Rezultă versuri de o profundă implicare civică. Alexandru Vakulovski nu-și exprimă atitudinea direct (asemenea tribunilor clasici). Revolta sa rezultă din ingenioasele invenții lexicale, susținute, uneori, de aliterații elocvente („când aud bubuituri/ nu știu ce se întâmplă/ sunt artificii la Purcari/ sau a început tirul/ terrorusiei/ din transnistria”, *un avion cu cadavre*), din paralelismele neașteptate („dacă te uiți de sus/ poți vedea Siberia arzând/ emisfera nordică arde/ oasele deportaților și deținuților politici mocnesc”, *praful*), din jocurile mizând pe polisemia cuvintelor („Rusia e mare te prăpădești în ea/ mulți s-au și”, *februarie în Odesa la anul*).

Miza se pune pe directețea și percutanța limbajului tranzitiv, valorificat pentru a reda cu exactitate realități atroce. Expunerea este de cele mai multe ori reportericească: „primele imagini sunt pe dos/ e pașaportul unui copil zâmbind/ Van Keulen Allard Tomas/ născut în 1997// uhu/ râd rușii beți/ la graniță/ krasota// putin trimite o bombă/ apoi condoleanțe/ minciuni și amenințări/ Van Der Mer Sophie Charlotte/ născută în 2001// Sanjid Singh Sandhu Jijar Sindh/ născut în 1973// ei fură cardurile celor omorâți/ încearcă să scoată banii din/ conturi// morții sunt trofee/ Joep Lange// Glenn Thomas/ Lucie van Mens// Jacqueline van Tongeren/ Neeltje Tol// John Alder/ Liam Sweeney// un bebeluș zdrobit pe câmpul arat /…/ teroriștii și alcoolicii jefuiesc cadavrele/ ca în 45/ doar că nu mai cer:/ davai ceasî// cei care scriu acum terrorusia/ au dreptate/ criminalii duc cutia neagră tot la Moscova/ ne așteptăm să posteze imagini și filme/ de pe telefoanele morților// urmele se șterg// al cui e cerul?” (*un avion cu cadavre*). Tehnica acumulării, dar și insinuarea, în șirul de nume enumerate ca într-un pomelnic, a imaginilor precum „un bebeluș zdrobit pe câmpul arat” contribuie la fortificarea laturii expresioniste a poemelor lui Alexandru Vakulovski. Prin aceste imagini cu efect de *flash*, este redată deosebit de expresiv distorsionarea morală a unei lumi scindate de conflicte etnice, lingvistice, religioase, aproape mereu provocate din interese (geo)politice. Prin titlu, suntem introduși în această problematică a apartenenței la un spațiu și, mai ales, a apropierii de spații.

În *A cui e casa asta*, Alexandru Vakulovski pare să șteargă granița dintre poezie și jurnalism, creând poeme-reportaj, cărora le sunt proprii tonul declamativ, grav, ritmul sacadat rezultat din vizualizarea succesivă a unor fragmente din realitate, intensitățile emotive în creștere, datorate unor repetiții cu rol de întărire, aluziile relevante realizate prin utilizarea sinecdocei: „autobuzele trimise la Kiev cu susținătorii/ Maidanului ard/ ard și cele antimaidan/ ard sediile partidelor din Odesa/ Ismail și din împrejurimi/ bâtele nu ard/ în aer e mirosul costumelor sport și al/ hainelor de camuflaj// țiganii din Arciz/ îl păzesc pe Lenin/ în piața Kulikov tot mai des/ se aude despre Novorossia/ cineva a făcut un site cu/ Republica Populară Odesa” (*februarie în Odesa la anul*).

Pentru a defini dezbinarea socială ce caracterizează partea Europei pe care o populăm și noi, Alexandru Vakulovski face uz de toponime emblematice – Rasseika, Odesa, Gračanica. Sunt locuri în care eterogenitatea etnică este pe cât de spectaculoasă pe atât de vulnerabilă în ce privește potențarea a tot felul de conflicte: „oamenii sunt atât de/ aproape/ unii de alții/ nici nu ai și să-i/ deosebești// doar berea și pleșkavița/ trădează// în Gračanica găsești doar bere/ macedoneană și sârbă/ în Priștina – Peja// și pleșkavița/ într-o parte e cu vită/ în alta cu porc și vită/ cam atât și/ multe idei” (*bere și pleșkavița*); „o fetiță se uită la mine și/ mă întreabă ceva// eu cu gura căscată/ apoi/ scuze nu înțeleg// fata mă privește/ serioasă/ apoi izbucnește în râs /…/ vezi/ îmi zic/ nici cu copilul/ de la gunoi n-ar fi fost/ greu/ poate râdea// le trebuie/ atât de puțin/ iar noi/ ne gândim la/ limbă” (*două limbi*).

Deși condamnă atrocitățile pe care le observă cu ochi de reporter experimentat și ne lasă să întrevedem o morală în toate poemele din carte, Alexandru Vakulovski nu este un moralist. „Poetul care scrie lumea aceasta”, constată Alexandru-Bogdan Stănescu pe coperta a patra, „este și judecătorul ororilor pe care le descrie, rolul lui reieșind, așadar, din amestecul impur dintre hierofant și menestrel”. El lasă ceva nespus până la capăt, relevă multiplele fațete ale unor realități tocmai pentru a nu fi categoric: „uite a apărut și literatura/ ucraineană/ deși până mai ieri exista doar/ Taras Șevcenko/ în rest scriitori ucraineni care scriau în rusă/ războiul i-a trezit/ prea tare i-a trezit/ că vor să-i îngroape pe ceilalți” (*fotografii din rasseika*).

Două momente mi-au plăcut în mod deosebit în *A cui e casa asta*. Întâi, modul în care ordinarul se preschimbă în dramatic. La fel ca în *Priveliști*, unele poeme au în final două-trei versuri (o așa-zisă poantă) care răstoarnă întreg tabloul. Iată un exemplu: „o femeie frumoasă/ urcă/ de la sensul giratoriu/ spre Sunny Hill// e cu o cămașă roz/ blugi mulați/ coc mare în/ vârful capului/ sutien care să pună în/ evidență țâțele/ cum se poartă/ pe-aici// la trecerea de pietoni/ văd că o mână i se fâlfâie// de fapt/ se fâlfâie/ mâneca goală” (*o mânecă*). Fără a fi patetic sau sentimental, operând cu mijloacele minimalismului poetic, Alexandru Vakulovski dezvăluie o dramă. Apoi, descoperim în carte și un dialog interesant cu textele scrise de alții. Cine a citit antologia *Portret de grup*, realizată de Eugen Lungu, cunoaște poemul lui Dumitru Crudu care încheia spectaculos volumul și provoca, în 1995, mari indignări din partea pudibonzilor literari. Făcând o aluzie delicată la acest text, Alexandru Vakulovski creează imaginea unui viitor pentru care s-ar potrivi la fel de bine și titlul romanului său de debut: „în bulă e cald/ iar afară e frig/ și orizontul se deschide în față/ ca în poemele lui Dumitru Crudu” (*februarie în Odesa la anul*). Este impresionant și felul în care jocul politic se mulează pe un joc literar („dacă s-ar fi născut la Odesa/ Tristan Tzara ar fi scris altfel/ cum să scrii un poem dadaist// te duci în baie cu/ o drujbă/ cu un ucrainean un evreu un rus un român și/ poate câțiva copilași bulgari armeni și tătari/ îi lași să se învârtească până/ amețesc/ stai cu spatele la ei/ apoi te întorci și tai ca chiorul fără/ discriminare// pui bucățile în cadă și/ le amesteci// la sfârșit faci un nou corp// o mână de rus/ o mână de evreu/ un picior de român/ ș.a.m.d.// la final te poți bucura de/ un veritabil odesit”, *februarie în Odesa la anul*), neputând fi trecută cu vederea nici ironia fină la adresa clasicilor („merge/ se oprește/ dă din mâini și/ se ceară la telefon// o înțeleg vecinii toți/ din Sunny Hill/ eu nu o înțeleg”, *vineri seara*).

A cui e casa asta e o carte diferită de celelalte volume de poezie ale lui Alexandru Vakulovski, mai încrâncenată, mai tumultoasă, mai ancorată în istorie. Uneori valorificând limbajul virulent, alteori fiind adeptul notației (aparent) obiective, autorul-reporter alege să dea o replică, prin poezie, ipocriziei politice aducătoare, adesea, de jertfe umane, printr-un militantism bine strunit, temperat adesea de referințele la cotidianul banal.

PLURALIA TANTUM

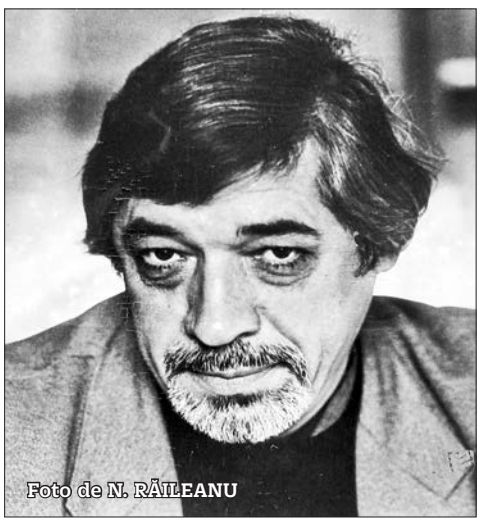


Foto de N. RĂILEANU

JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (XXXIV)

de LEO **BUTNARU**

3.II.1973

Lumea de la seminar ascultă, totuși, aproape atent, comunicarea unui doctor în filosofie venit de la Moscova. Când, dintr-o dată, erupe un sunet straniu, precipitat – ceva între un huruit și un tropot. Pur și simplu, se risipiseră niște figurine de șah! Hohote! Nicolae și cu Iulian – atenția întruchipată, nu altceva! De parcă nu ar fi fost ei cei care au răsturnat, sub masă, tabla cu figurine. Joacă șah trei zile la rând. Cușnir, șeful de la Komsomol, constată nemulțumit: „Se vede că, în sală, cineva joacă șah". Bineînțeles...

A. Burac mi-a propus să mergem într-o mică excursie, împreună cu Oles' Lupii, poet din Kiev. Să trecem pe la mănăstirea de la Chițcani. Urcăm într-un „Jiguli" ce pleca spre localitatea respectivă, de acolo – la Bender. Andrei e născut prin părțile astea, deapănă o mulțime de informații autohtone, deloc de neglijat.

Clădirea fostei mănăstiri – maiestuoasă. Clopotniță înaltă, pe care Oles' o aseamănă celei de la Lavra Pecerska kieveană. În timpul războiului, aici au fost instalate, pe rând, puncte de observație. Astăzi – spital. Loc de rai, ce mai! Numai sănătos să fii (la minte, în primul rând)! Pomi acoperiți abundent de promoroacă. Mănăstirea Noul Neamț a fost întemeiată în 1830. And.: „Leușorule, cum iese, a venit omul la noi, pe ospețe, și să nu-l cinstim cu un pahar de vin?" Convenim să ne interesăm, de unul, de altul, cine ține vin în sat. Vin bun, firește. „Întreabă tu", zice Burac. „Eu? În uniformă militară? Vor crede că sunt de la... miliție, n-o să-mi spună." Burac: „Cei care au vin bun nu se tem de toată miliția din Moldova. Interesează-te". Suntem îndreptați spre moș Alexandru, care are vin alb. Curte de oameni bătrâni. Gospodari, dar bătrâni, totuși... De fapt, a rămas doar gospodarul, mătușa a decedat. La început, moșul mă privește cu neîncredere, cercetându-mă cap-picioare. În fine, ne invită în casă. Miros de lactate. Ține vacă. Moșul ia un flaconaș de parfum, stropind împrejurul încăperii, ca preotul cu agheasma. Vinul – formidabil! Rugăm să ni se aducă și unul roșu. Acesta – la fel prima-ntâi. „E și mai curat, pentru că via care-mi dă roșu n-am stropit-o", ne informează gospodarul.

Seara, la uzina „Electromaș". Excursie, întâlnire cu colectivul și... punctul șase! Cheful. A. apreciază pe cineva drept „ființă dulce". Noi ne mulțumim cu ceva mai amar(e).

Don Miguel Unamuno (1869-1936), din *Crez poetic*: „Gândește sentimentul, simte gândul;/ Ca ale tale cântece să aibă în țărână lăcașuri,/ Și-atunci când înspre ceruri vor zbura/ Trecând prin nori să nu le mai destrame.// Dar trebuie să aibă aripi grele,/ Orice coloană de fum se destramă./ Ceva ce nu e muzică, e poezia".

5.II.1973

Villy – redactor la ziarul tineretului din Lituania, Oles' – de la „Literaturna Ukraina", Sașa – pictor belorus, Bogdan – compozitor din Lvov, eu și Andrei. Părăsim Tiraspolul, plecând spre Cârnățeni, satul de baștină al lui Burac. „De cinci zile suntem aici, însă astăzi e prima pe care o trăim cu adevărat în Moldova", constată cineva dintre oaspeți. Poposim la celebra biserică de la Căușeni (sec. XVI). Facem poze.

La Cârnățeni, Andrei își salută respectuos consătenii. Oamenii trag cu urechea. Ne fotografiem, invitând în grupul nostru și doi pici ce se „chinuiau" cu o săniuță. Mama, tatăl lui Andrei. Eu – în rol de interpret, bătrânii necunoscând rusa. Oaspeții, încântați de vorba așezată a lui badea Doroftei, mă roagă să le traduc în amănunte. Villy constată: „Iată țara adevărată. Grozav! Fără translator, nu te descurci. Prieteni, permiteți-mi să vorbesc puțin în lituaniană. Vă imaginați, deja a cincea zi de când nu am vorbit deloc în limba mea! Aveți o limbă foarte frumoasă". Mămica, văzând că răsfoim revista „Femeia Moldovei", spune: „Ne uităm și noi, poate e și Andrei pe aici".

Villy mă întreabă de ce stă stăpânul în picioare. Readresez întrebarea, apoi traduc: „Fiindcă pentru mine azi e sărbătoare, mi-a sosit feciorul cu niște oaspeți scumpi". Toți clatină aprobator din cap a înaltă apreciere a celor auzite. La o spusă a lui Oles', nenea Doroftei răspunde cu: „Aur gura vă vorbește", fapt ce-l face pe Bogdan, celălalt ucrainean, să-l scuture de umeri pe Lupii, spunându-i: „Iată, scriitorule, unde se află arta! Adevărul și filosofia!" Discutăm despre una, alta, fiind imposibil să nu ajungem la vie și vin. Oles' își amintește de Koțiubinski și Basarabia, așa că vine exact momentul de a-i arăta ucraineanului și celorlalți musafiri acel „Pe cuptor" din nuvela omonimă a compatriotului său. După aceea, trecem pe la trei surori ale lui A. Trai îmbelșugat. Beciuri bogate. Covoarele Mariei.

7.II.1973

Ieri, final de seminar. Astăzi, i-am expediat lui Lupii câteva poeme în traducere juxtalineară, făcută chiar de mine. Prost, rezultatul! Precum amintea Villy, traducerea e ca și un sărut prin sticlă. I-am expediat și volumul *Poeți ucraineni*, apărut la Chișinău în traducerea câtorva autori de la noi.

De ieri, mă consider în concediu. Cam forțat și la timp nepotrivit. În activitatea regimentului au intervenit schimbări. Mâine, poimâine, plec acasă, la Negureni. Poate reușesc să lucrez binișor. Lui Dilan îi expediez un bilețel cu rugămintea de a-mi trimite ziarul cu articolul despre Ciorbă. Pe Victor l-am rugat să-mi multiplice ex-librisul pe care mi l-a făcut Petru Vlah din Comrat.

14.II.1973

La Negureni, primesc scrisoare de la Oles' Lupii (îi lăsasem un plic pe care indicasem adresa de la țară). Îmi mulțumește pentru volumul de poezie ucraineană tradus la noi, își amintește de escapada duminicală la Cârnățeni, de gospodari, vie etc. Intenționează să traducă o antologie de poezie a autorilor tineri din Moldova.

Îmi amintesc și eu acel dinamic apus de soare, pe care-l contemplam de pe culmea unde este situată casa părintească a lui Andrei. Priveam vrăjiți, împreună cu Villy, Oles', Bogdan și Sașa. Deslușeam limpede, cu ochiul liber, cum sfera purpurie a astrului se lasă maiestuos după gulerul orizontului. Colegul, care de mii de ori, poate, văzuse o atare întâmplare minunată, feerică, vocifera exaltat: „Acuși!... Încă puțin!... O clipă, numai!... Gata, s-a terminat!"

Undeva, într-o filă de jurnal, scriam despre niște momente istorice în care, posibil, au apărut unele mostre folclorice. („Păsărică albă-n cioc,/...Tragi cu pușca,/ Nu ia foc..." – sigur, odată cu sau după apariția puștii pe la noi...) O sugestie asemănătoare – la Crichan Ceandar, scriitor hindus, în nuvela *Când s-au trezit câmpiile*, unde Rao, protagonistul, își zice: „Acum au sosit timpurile noilor proverbe și zicători... Se schimbă proverbele vechi, se nasc altele".

Într-o anumită măsură, nuvela *Platanii amintirilor mele* a lui Ceandar are afinități cu *Legendă despre Saint-Michel* a scandinavului Axel Munthe. Aceeași poetică abundentă, înduioșătoare prin naturalețe copleșitoare, nealterată de o voită seriozitatea a naratorului. (De remarcat că ambii autori, docți, erudiți, nici pe departe nu ar fi putut să fie considerați niște naivi rudimentari.) Eu i-aș zice: naivitate... obiectivă, plină de semnificații pe care nu se știe dacă le-ar fi putut avea o frază articulată pretențios filosoficește, ce ar fi încercat să ne vorbească exact despre aceleași lucruri și fenomene.

20.II.1973

Brusc, mă hotărăsc să plec la Chișinău. Presupuneam că la Casa Presei ar fi zi de cenaclu. La etajul doi, îl întâlnesc pe Iulian Filip. „Hai cu mine, mi s-au promis bilete pentru *Păsările tinereții noastre*" (de Druță). În drum, ne întâlnim cu Marinescu și Jorj. Colegul îi invită și pe ei la spectacol. Aceștia acceptă. Îmi spune că Cimpoi i-a cerut adresa mea, să-mi solicite versuri pentru „Glasuri tinere".

21.II.1973

După ce dactilografiez câteva poeme la „T. Moldovei" (vineri, pe Cimpoi nu l-am găsit la birou), la fel de „fulgerător" o iau spre Tiraspol. A doua zi, sâmbătă, – îndărăt, spre capitalie. Ploaie ca în plină vară. Îndată ce ajung la Chișinău, îi telefonez lui A. Ne înțeleseserăm să-i fac o vizită pe la 21.00. De cum ies din cabina telefonului public, mă întâlnesc cu Co., Ci., B. Marandici și I. Furtună. „Hai cu noi la ziua de naștere a Antoninei Calo!" Însă nu pot neglija înțelegerea pe care am avut-o cu A. și nici nu sunt predispus să chefuiesc. Îl găsesc pe coleg drămăluindu-și niște texte, traduceri, pare-se. Intră și soția sa, E.B. Citesc câteva din poemele mele mai noi, după care ieșim la o promenadă.

A doua zi, la Casa de Cultură a Universității, împreună cu Grigore Vieru, actrița Claudia Pătrânac, Andrei Burac și Ninela Caranfil, actriță și ea. Întâlnire cu publicul. Ninela prezintă un scurt recital din autori tineri. Apoi, citim și noi, plus Leonida Lari și Liviu Damian. Clod – cu un florilegiu din Vieru. După, intrăm la „Cramă". Masă cumpătată, taclale.

La Cimpoi intrai împreună cu Hary. Mi-a spus că a selectat din versurile pe care le-a avut la îndemână. Urmează să-i expediez o notă biografică și o poză. Astăzi, i le-am expediat lui Hary, care va avea grijă să ajungă la destinație.

Un moment retro: când mă întorceam de la A., am hotărât să-mi prelungesc promenada prin preajma Casei Presei, unde-i întâlnesc pe Dumbrăveanu și Rogozencu cu soțiile, plus Hary. Moraru mă invită să merg cu el la serata-nuntă a lui Roșca. Lozie, Grig Munteanu, Grinberg, acesta recomandându-mă soției și celorlalți drept „băiat foarte erudit". Pare-se, a cam exagerat. Dar... nu fatal.

Moscovita „Komsomolskaia pravda" îmi publică opiniile pe care mi le-a solicitat corespondentul ei, Orlik, la consfătuirea tinerilor. Ziaristul a pus destule și din partea sa. Profesia!

I-am lăsat versuri lui Serafim. Îi fac o vizită lui Bătrânu. Tudor Marin – concediat pentru naționalism. Undeva în raion, la o carafă, a comis o... gafă! (A fost turnat de o coadă de topor!)

VA URMA

VÂNTURILE, VALURILE...

DESPRE UN JOC NESERIOS*

de VAL **BUTNARU**

În romanul *Camionul bulgar* de Dumitru Țepeneag (cu un subtitlu fabulos, *Șantier sub cerul liber*, care definește genul literar al scrierii, dar de acest aspect ne vom ocupa cu o proximă ocazie) există un fragment care îmi dă curaj să abordez o temă ce mi se părea *neserioasă*, lipsită de sens, de-a dreptul copilărească, ceva distractiv, un fel de miuță pe maidanul școlii în comparație cu fotbalul profesionist.

„*Madame Bovary* e Flaubert sau invers. Flaubert e *Madame Bovary*. Balzac nu știu cine e... Vreau să spun că nu știu cu care personaj s-ar putea identifica în așa măsură încât să se spună că e chiar el... În orice caz, nu cu Père Goriot, mai degrabă cu Eugene de Rastignac."

Ei bine, lucrul la care mă tot gândesc de o bună bucată de timp nu se referă la autorii pe care i-am putea identifica cu vreun personaj creat de ei. E vorba de ceva similar, dar totuși cât se poate de diferit. Întrebarea pe care mi-o pun este următoarea: „Cum se explică faptul că atunci când rostesc numele unui autor îmi vine în gând titlul unui singur roman, chiar dacă am citit mai multe?" Ceea ce urmează să expun se referă la propria mea experiență, dar nu ascund faptul că i-am supus testului și pe unii prieteni sau rude de-ale mele.

Atunci când spun Flaubert, mă gândesc, firește, la romanul *Madame Bovary*. De ce *firește*? De ce am spus *firește*, dacă îmi aduc aminte că, în anii de studenție, *Educația sentimentală* îmi plăcuse chiar mai mult decât *Bovary*? Plăcut, ne-plăcut, dar tot Bovary îți ia mințile înaintea altor titluri!

Când rostesc Stendhal, gândul mă duce la *Roșu și negru*, mai puțin sau chiar deloc la *Mănăstirea din Parma* și în niciun caz la *Lucien Leuwen*. Numele lui Ivan Goncearov mi se asociază în primul rând cu *Oblomov* și abia pe urmă cu *Râpa* (*Obrîv*) care mi se pare mai bun decât megapromovatul *Oblomov*.

Poate doar specialiștii în opera lui Cervantes ar putea numi și alte titluri de romane decât *Don Quijote*. E ca atunci când rostești numele lui Dumnezeu, iar în minte ți se proiectează un sigur titlu – *Biblia*. Și nici măcar nu contează cine e autorul real.

Să coborâm un pic ștacheta și să mergem și la scriitorii mai puțin frecventați. Rabelais e *Gargantua și Pantagruel*, altceva, e cât se poate de adevărat, nici n-am citit. Zola e *Germinal*, cine să-și mai bată capul cu alte titluri, dacă doar asta am învățat la școală? Mateiu Caragiale se limitează la *Craii de Curtea-Veche*, dar cam atâta a scris...

Să trecem pârleazul și să sărim în grădina dramaturgilor. Cehov e *Pescărușul* și pe urmă *Livada cu vișini* sau *Trei surori*. Pirandello e *Șase personaje în căutarea unui autor* și abia apoi *Astă seară improvizăm* sau oricare altă piesă. Mihail Sebastian e, bineînțeles, *Steaua fără nume* și mult după asta *Ultima oră* sau *Jocul de-a vacanța*. (În cazul lui Sebastian, lucrurile stau puțin altfel. *Steaua*... e de departe cea mai bună piesă a acestui autor. Dacă nu cumva chiar singura...)

Oricât ar fi Shakespeare de mare, dar tot *Hamlet* e pe primul loc în mintea noastră. *Regele Lear*, *Othello* sau *Richard al III-lea* urmând la o anumită distanță.

Ce se întâmplă? Să fie vorba doar o promovare mai intensă a unor opere în raport cu altele? De mai multe ecranizări? De mai multă publicitate? Gen – mai întâi *Adidas*, pe urmă *Nike*? *Mercedes* în fața *BMW*? *Prada* în concurență acerbă cu *Gucci*?

Veți spune că nu e corectă analogia? Că nu e vorba de promovare? Și atunci cum explicați discrepanța inexplicabilă dintre tirajele cărților lui Paolo Coelho, bunăoară, și cele ale lui Julian Barnes?

Nu doar în literatură poate fi semnalat acest fenomen. În pictură, de exemplu, rostind Kazimir Malevici, spui *Pătratul negru*, la *Pătratul roșu* sau *Alb pe alb* gândul te duce mult mai târziu. Leonardo da Vinci înseamnă în primul rând *Mona Lisa*, iar restul informațiilor pe care le știm despre marele artist ocupă, oarecum, locul secund.

De parcă ar fi vorba de un șlagăr la modă, zău așa, care nu mai părăsește prima poziție din topurile posturilor de radio! Apropo, de șlagăre. Îmi aduc aminte că la concertele interpretului Vali Boghean m-am ciocnit de mai multe ori cu una și aceeași situație ciudată, la prima vedere. Afirmându-se în fața marelui public grație piesei sale *Boschetarul*, devenită șlagăr în scurt timp, la un moment dat, Vali Boghean a evitat s-o mai interpreteze, subliniind că are în repertoriu cântece noi. La concertele la care am fost prezent, publicul din sală devenea tot mai insistent, scandând *Bos-che-ta-rul*! Interpretul încerca să explice că perioada în care a creat piesa a trecut demult, că în cariera lui artistică au intervenit schimbări, dar degeaba. Sub presiunea spectatorilor, vădit nemulțumit, Vali Boghean s-a văzut nevoit să interpreteze *Boschetarul*. Și asta în pofida faptului că autorul chiar are alte piese, la care ține mai mult decât la acest șlagăr. Dar asta e: zici Vali Boghean, înseamnă că e *Boschetarul*. Și cu asta nu ai ce face! Oricât de nedrept ar părea!

Să revenim la romancierii importanți în cazul cărora teoria mea se prăvale cu zgomot, ba chiar este anihilată într-un mod categoric. Dumitru Țepeneag spunea că nu știe cu ce personaj să-l identifice pe Balzac. La fel, nu aș îndrăzni nici eu să dau un titlu de roman când rostesc numele autorului *Comediei umane*. M-aș încumeta să spun *Femeia de treizeci de ani*, dar cum rămâne cu *Iluzii pierdute* sau *În căutarea absolutului*, la care mă duce gândul instantaneu?

În ceea ce-l privește pe Dostoievski, nu aș paria că primul titlu e *Crimă și pedeapsă*. Am senzația că exact în aceeași clipă *Idiotul* sau *Frații Karamazov* bat la ușă. La fel e și cu Tolstoi. *Război și pace?* Dar de ce nu *Ana Karenina?* Nici nu știi cui să-i dai prioritate. (În jocul nostru extrem de neserios, bineînțeles.) Dacă întoarcem privirea spre literatura română, aș spune că același lucru se poate afirma în cazul lui Camil Petrescu (*Patul lui Procust* și *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), dar și în al lui Liviu Rebreanu (*Ion*, dar și *Pădurea spânzuraților*). Titluri care îmi vin în minte în tandem.

Eminescu, incontestabil, rămâne cu *Luceafărul* în *pole position*. La o distanță considerabilă trece linia de finiș *Scrisoarea a III-a*.

Sau poate nu e chiar așa?

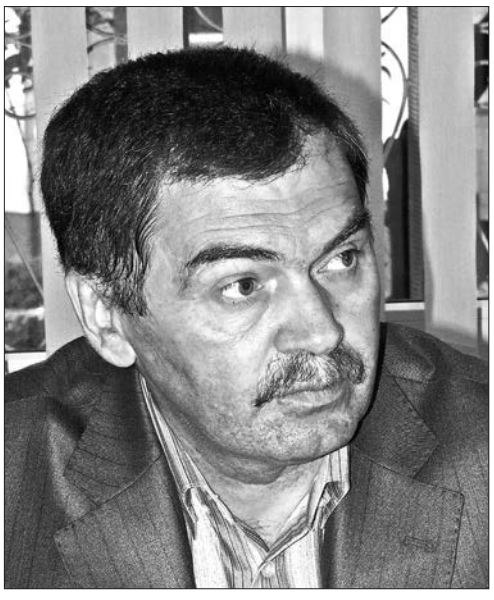
* ***www.vanturile-valurile.com***

EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER

AUREL CEPOI
THE LAST AND THE LOST. THE TRANSITION OF IRANIAN NOMADS INTO DISAPPEARANCE
(ALBUM FOTO)

„Qashqai nu este o marcă auto. Aurel Cepoi știe de ce. A dormit cu ei în corturi. În adevăratul cort nomad din lână neagră. Pe pământul gol. A tras cu pușca. Ca să sperie șacalii care apar noaptea în preajmă. A înjunghiat capre împreună cu ei. A dansat la nunțile lor. A mâncat din mâncarea lor. A băut din ceaiul lor. A făcut 15 mii de kilometri prin Iran. În 60 de zile. În cele cinci călătorii: aprilie 2018, septembrie 2018, noiembrie 2018, februarie-martie 2019, mai 2019. A fost în zece triburi. Cinci dintre care sunt nomade. Doar unul este de origine arabă, restul sunt triburi turcice.
Sunt un milion de nomazi în Iran. De două ori pe an, un milion de oameni își încarcă bunurile în mașini sau pe măgari și călătoresc, împreună cu animalele lor, la 300-400 de kilometri între locațiile de vară și de iarnă. Duc o viață la limita supraviețuirii, la mila naturii. O combinație între Evul Mediu și Evul Bill Gates. Panouri solare, școli primare nomade, mașini, telefoane mobile sau nunți în restaurante. Albumul conține 111 imagini, exact câte trepte sunt la intrarea în Persepolis, loc sfânt pentru iranieni, indiferent de grupul etnic, preferințele politice, locul de reședință, secetele sau etapele programului nuclear."

Gheorghe ERIZANU



CARTEA DE ISTORIE

ROMÂNIA ÎN PRIMUL RĂZBOI MONDIAL

de NICOLAE **ENCIU**

La 14/27 august 1916, Consiliul de Coroană a hotărât intrarea României în Primul Război Mondial alături de puterile Antantei.

În documentul oficial dat publicității se menționa, între altele, că „doi ani de război au demonstrat românilor că Austro-Ungaria, ostilă oricărei reforme interne care ar fi ameliorat existența popoarelor pe care le guvernează, era pe cât de dispusă să le sacrifice pe atât de incapabilă să le apere în cadrul vreunui atac din exterior”[1]. Alături de rațiunea de ordin pur național, România se angaja în stare de război cu Austro-Ungaria inclusiv dintr-o rațiune de ordin general, european, declarându-și voința de a contribui la triumful principiului libertății și al dreptului contra forței ridicate la rang de principiu universal, politic, economic, social și chiar religios: „Războiul la care participă aproape toată Europa aduce în atenție problemele grave care afectează dezvoltarea națională și însăși existența statelor. România, pătrunsă de dorința de a contribui și grăbi sfârșitul conflictului și sub necesitatea imperativă de a salva interesele neamului, se vede obligată să intre în rândul celor care sunt cel mai bine în măsură să-i asigure unitatea națională”[2].

În ziua următoare, la 28 august 1916, Germania a declarat război României. I-a urmat Turcia, la 30 august, și Bulgaria, la 1 septembrie. A urmat o înfrângere zdrobitoare în 1916, o probă a focului trecută cu greu pe câmpul de luptă în 1917 și impactul traumatizant al Revoluției Ruse, obligând România să încheie separat o pace dezastruoasă cu Puterile Centrale. Totuși, victoria finală a Antantei a permis României să-și atingă țelurile pentru care a luptat.

La data intrării în război, forța armată a Vechiului Regat reprezenta 15% din întreaga populație, sau totalitatea populației bărbătești între 18 și 45 de ani, adică 1083.000 de oameni. În această cifră, foarte ridicată, erau cuprinși cei mobilizați în august 1916 – 833.758 trupă și circa 18.000 de ofițeri – și rezerva armatei, care se ridica la 416.000 de oameni. Efectivele mobilizate s-au grupat în 23 de divizii de infanterie și două divizii de cavalerie, cu încadrare și dotare inegale[3].

În anii războiului, aproape două treimi din teritoriul Vechiului Regat, inclusiv capitala, s-au aflat sub ocupația trupelor Puterilor Centrale, ocupație care a durat timp de peste doi ani. Din 130.903 km², cât avea România înainte de război, armatele invadatoare ocupaseră circa 100.000 km². Pierderile umane de circa un milion de victime, la care se adaugă rănițiii, invalizii și mutilații de război, au însemnat diminuarea cu circa 1/5 a forței de muncă active față de perioada anterioară războiului, insuficiența acută a brațelor de muncă, în agricultură îndeosebi, punând în dificultate și întârziind, în timp, procesul de refacere a economiei.

Cu toate acele greutăți economice și sociale, înfăptuirea unității statului român a asigurat cadrul național și social-economic necesar dezvoltării României moderne, a avut o înrâurire pozitivă asupra evoluției tuturor provinciilor istorice. Cu încetarea războiului și realizarea unității naționale, se deschidea un nou capitol de istorie în dezvoltarea României Întregite, permițându-i să-și atingă țelurile pentru care a luptat.

Produs la finele unei intense perioade de dezvoltare și modernizare economică, cu modelul capitalismului liberal și cel al regimului democrației liberale în plină ascensiune și afirmare, prima conflagrație mondială – „Marele Război”, cum a fost supranumit de contemporanii săi războiul din 1914-1918 –, respectiv, sistemul tratatelor de pace care i-a urmat, au modificat profund geografia teritorială a Europei, consacrând compartimentarea spațiului geopolitic european în unități statale după criterii etnice. Odată cu dispariția imperiilor țarist, austro-ungar, german și otoman, Primul Război Mondial s-a soldat cu un mozaic de noi state apărute pe harta Europei – Cehoslovacia, Polonia, Finlanda, Ungaria, Austria, Estonia, Letonia, Lituania, în timp ce pentru altele, precum România, cu desăvârșirea procesului unității naționale.

Apreciat drept „piatră de hotar în istoria omenirii” și „prologul secolului XX”, care a pus în fața umanității și a Europei în primul rând, probleme majore spre rezolvare, este firesc, prin urmare, ca Primul Război Mondial – originile, mersul acestuia, precum și participarea României la Marele Război – să se bucure de o atenție deosebită din partea istoricilor, sociologilor, economiștilor, demografilor, filozofilor etc.

Din acest punct de vedere, istoricii români au acordat întotdeauna o atenție deosebită evenimentelor petrecute pe Frontul Românesc între 1916 și 1918, iar împlinirea, în august 2016, a 100 de ani de la intrarea României în Primul Război Mondial, a fost un prilej în plus de evaluare critică a căii parcurse de istoriografia românească de pe ambele maluri ale Prutului și de redescoperire a adevăratei istorii a participării României la Războiul Mondial. Același eveniment a oferit istoricilor nu numai posibilitatea redactării unor monografii și lucrări de sinteză, ci și publicării unor valoroase lucrări de memorialistică și culegeri de documente în care este reflectată politica de neutralitate, respectiv, intrarea în război a României, inclusiv editarea de documente referitoare la procesul politico-diplomatic și militar de intrare în război.

O lucrare de acest fel pe cât de inedită, pe atât de valoroasă prin conținutul ei – *Intrarea României în Primul Război Mondial: negocierile diplomatice în documente din arhivele ruse, 1914-1916* – a fost realizată de cunoscutul istoric și diplomat, dr. Vadim Guzun[4], cercetător consacrat, un profund cunoscător al realităților din spațiul rusesc, țarist și sovietic în egală măsură, numeroasele sale cărți de autor, ediții de documente sau studii publicate de-a lungul timpului recomandându-l drept unul dintre cei mai avizați specialiști în istoria Rusiei și a relațiilor româno-ruse în secolul XX. Însoțit de prefața pertinentă a distinsului prof. univ., dr. Ioan Bolovan, volumul istoricului Vadim Guzun constă din 140 de documente din arhiva Ministerului rus al afacerilor externe trimise de la București și Sankt Petersburg, respectiv, din corespondența ministrului plenipotențiar de la București, Stanislav Poklevski-Koziell, adresată ministrului afacerilor externe, Serghei Sazonov, precum și din telegrame ale acestuia către reprezentantul Rusiei la București și/ori către alți ambasadori sau plenipotențiari ruși din zonă, acoperind o perioadă de circa doi ani, din iulie 1914 și până la intrarea României în Marele Război din vara anului 1916, și reflectând întreaga complexitate a deciziei României de a se alătura Antantei în lupta împotriva Puterilor Centrale, pentru eliberarea Transilvaniei. Așa cum rezultă inclusiv din amplul și consistentul Studiu introductiv al editorului, impactul intrării României în Primul Război Mondial era conștientizat de toate forțele beligerante, dat fiind că atât Puterile Centrale, cât și Aliații urmau să imobilizeze pe Frontul Românesc importante resurse militare, în detrimentul operațiunilor desfășurate în alte părți.

Dedicat lui Ion I.C. Brătianu, la un secol de la încheierea negocierilor româno-ruse privind intrarea României în Primul Război Mondial, volumul istoricului Vadim Guzun ilustrează eforturile deosebite ale marelui om politic, „maestrului de primă clasă al jocului diplomatic” (Glenn E. Torrey), în formularea, negocierea și acceptarea condițiilor în care România urma să participe la război, determinând Rusia și Aliații pe care aceasta îi reprezenta, să trateze România pe un picior de perfectă egalitate: 1) concursul tuturor factorilor constituționali ai țării și asigurarea ordinii interne; 2) tratatul să fie garantat de acele state care au respectul istoric al semnăturii lor; 3) clarificarea situației Italiei în fața țărilor beligerante; 4) furnizarea, înaintea intrării în război, de armament și muniție necesare războiului; 5) asigurarea condițiilor militare pentru participarea la război, din punctul de vedere al ofensivelor locale și generale; 6) clarificarea, în mod precis și definitiv, a frontierelor statului român viitor”[5]. Explicarea condițiilor de participare a României la război se regăsește într-o formă clară și la I.G. Duca, cu accent mai ales pe credibilitatea partenerului de negocieri: „Cu niciun chip nu puteam concepe să chemăm poporul să-și verse sângele, ca pe urmă să-l expunem să-și vadă cele mai întemeiate drepturi naționale, din nou, nesocotite de aliați ingrați și atotputernici. Mai ales când Rusia era la mijloc, nicio garanție nu era de prisos, țara, cu drept cuvânt, ar fi fost fără milă față de un guvern care nu ar fi avut prevederea ca Rusia să ne înșele și să ne batjocorească pentru a doua oară”[6].

VADIM GUZUN (EDITOR)
INTRAREA ROMÂNIEI ÎN PRIMUL RĂZBOI MONDIAL NEGOCIERILE DIPLOMATICE ÎN DOCUMENTE DIN ARHIVELE RUSE (1914-1916)

CLUJ-NAPOCA
EDITURA ARGONAUT, 2016

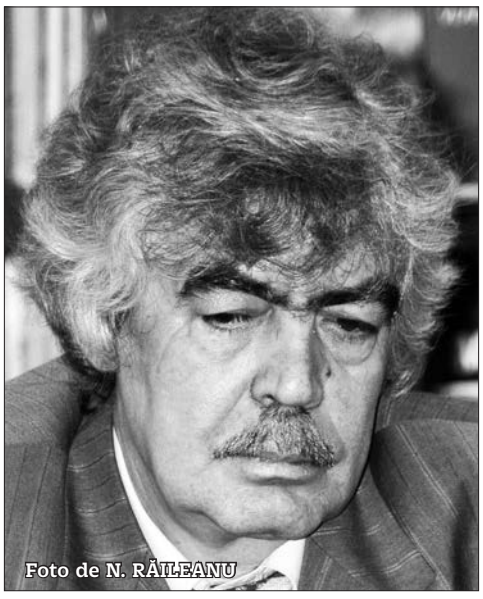


Foto de N. RĂILEANU

ASTERISC

LIMPEZIRI (XVII)

de IOAN **MÂNĂSCURTĂ**

VEDERE MAI MULT CA VEDERE

Egiptenilor le-a mers: au avut șansa să se fălească timp de câteva secole cu ale lor și de ei (și de mine) neînțelesele piramide. S-au exaltat în fața lor și cum era să nu se extazieze, să nu fluture din mâini și să nu pupe Sfinxul pe bot?!

Nu-i o minune? – să ai piramidă!

Lumea trece, se trece și mereu se petrece. Totul este în treacăt. Nu și piramidele.

Piramidele sunt de-a dreptul sfidătoare. În primul rând, sfidătoare de bunul-simț. Prea de mult s-au fixat în spațiu și nu manifestă nicio intenție de urnire. Un fel de monumente ale îndărătniciei, care nici nouă nu ne-ar strica – îndărătnicia.

Cu tot respectul pentru egipteni, ar trebui să se știe că piramidele nu sunt ale egiptenilor. Sunt, cum ar veni, piramidele așezate pe locul astăzi în treacăt al egiptenilor. Așa cred învățații pe care îi cred eu și nu-mi rămâne decât să-mi însușesc părerea lor.

Piramide au mai avut, pe când aceștia mai erau, mayașii și alte popoare, care tot nu mai sunt, dar mai sunt iată-le piramidele. Nici piramidele acestora n-au fost ale lor, cum piramidele egiptene nu sunt ale egiptenilor, deoarece sunt mult de dinaintea lor.

Ce Dumnezeu! Tot ce-i mare și veșnic este de dinainte – din departe, din demult?

Ce vreau să vă spun? Se vede că era un timp de grabă mare, era în ceasul cel mai prost, dacă cei de dinaintea egiptenilor, dacă cei de dinaintea mayașilor, dacă cei de dinaintea tuturor de până la noi n-au avut timp să-și strângă piramidele, n-au avut timp să împăturească, să niveleze piramidele, să le facă praf și pulbere și le-au lăsat la vederea oricui.

Asta-i ca și cum, după excursie, am lăsa corturile și tot calabalâcul în pădurea virgină sau unde o mai fi acolo. Ar veni mai apoi strângătorii de poame, de melci și de ouă din cuibarele de păsări. Pe urmă (Dumnezeu știe când) ar cădea unul cu avionul (se întâmplă, uneori!) și unul ar povesti altora mai târziu, înfiorat, că aborigenii cu oase de dinozaur la gât beau votcă din sticle cu dop și își spală urechile păroase cu șampon în lighene de plastic. Hai-hai, exagerez nițel...

Noi, ce avem? Ce să avem, dacă ăștia de mai înainte de toți s-au jucat *de-a piramida* în alte părți? Cum erau și cam suciți și cu ADN-ul răsucit în altă parte, și cu stânga în dreapta, n-aveau cum să ne facă parte dreaptă și nouă! (Asta din motiv că nu știau în care parte se află dreapta parte!) Dar nici să ne lase de izbeliște cred că nu s-au îndurat. Și din suceala lor ne-am ales cu niște tumuli. Niște grămezi de pământ de formă conică.

Pentru cine nu știe: sunt movilele care se văd în unele părți ale lumii, adică și la noi.

Gorgane!

Unele mai mari, altele mai mici.

Uneori – nevăzute, alteori – văzute câteșipatru-cinci-șase dintr-un singur punct de observare.

Arate sute de ani, nivelate de vântoaice, de ploi și de ninsori topite în martie, de tractoare, de gredere, de cazmaua spiridușilor și a căutătorilor de comori de cele mai multe ori inexistente... dar în continuare vizibile, unele – chiar foarte, incredibil de foarte.

Ni s-a spus, prin gura plăpândei științe practicate în părțile noastre, că sunt mormintele unor căpetenii ale unor triburi de demult migratoare. Făceau bine s-o spună surdului. Să vorbească cu pereții, știindu-se că aceștia au urechi...

Căpeteniile astea – așa reiese – făceau ce făceau și se înghesuiau să moară prin părțile noastre, altfel nu putem explica de unde s-a luat puzderia de defuncți și mulțimea de tumuli...

Chiar merita să facă atâta amar de drum ca să-și tragă peste trupul lor de vagabond o grămadă de pământ dintre Nistru și Prut? Ce, acesta ține mai de cald celor adormiți întru dumnezeul lor nomad?

Prostii! Prostii?

Nomazii vin și vin!

Ce vreau să vă mai spun? De fapt, singurii care au piramide suntem noi. Că nu se văd... încă nu se văd, n-au prins să se vadă, n-am prins noi de veste că se văd sau... se văd abia începuturile lor. Eu zic că tumulii sunt muguri de piramidă. Ah, ce muguri fabuloși! Alții zic că sunt ca niște țâțe cu lapte, pe care mama Gheea le îndreaptă spre cer... De ce? Pe cine trebuie să alăpteze? De unde să știu?! Sunt și pe acolo mulțime nenumărată de făpturi...

Așteptați să mai crească și o să vedeți splendoarea!

Nu ne exaltăm în fața piramidelor noastre. Deocamdată. Pentru că încă nu se văd și încă nu trebuie să se vadă nici exaltarea noastră. Să nu fie de deochi!

De văzut se văd de văzători!

Și sunt tot mai mulți – văzătorii.

Tu...

Un an, zece luni și șaptesprezece zile – acesta a fost timpul scurs de la 18 septembrie/1 octombrie 1914 și până la 4/17 august 1916, timp în care au fost negociate și aprobate cele trei documente pe calea României spre Primul Război Mondial: convenția privind neutralitatea binevoitoare, convenția politică și convenția militară, ultimele două fiind semnate inclusiv de Franța, Marea Britanie și Italia. În scurt timp, locul acțiunii diplomatice a fost luat de acțiunea militară a ostașilor români. Cu toate că rațiunile majore ale intrării Vechiului Regat al României în Marele Război au fost cunoscute și anterior demersului dr. Vadim Guzun, cele 140 de documente din arhiva Ministerului rus al afacerilor externe pe care le-a integrat în circuitul științific au importanta calitate de a nuanța în multe privințe explicațiile acceptate deja în istoriografia problemei, dezvăluind mult mai profund modul în care România a trecut de la starea de neutralitate la cea de război.

NOTE:

1. N.P. Comnène, *Războiul Românilor. 1916-1917 (Însemnări și documente din prima conflagrație mondială)*. Traducere de Haralambie Năstase, Editura Moldova, Iași, 1996, p. 22.
2. *Ibidem*, p. 22-23.
3. *Independența României*. Comitetul de redacție: acad., prof. Șt. Pascu (red. resp.), acad. C.C. Giurescu ș.a., Editura Academiei RSR, București, 1977, p. 369-370.
4. *Intrarea României în Primul Război Mondial: negocierile diplomatice în documente din arhivele ruse, 1914-1916* / editor: Vadim Guzun; prefață: Ioan Bolovan, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016, 358p.
5. *Ibidem*, p. 52.
6. *Ibidem*, p. 54-55.

FIRUL CU PLUMB

HORIA HRISTOV

CU TINE

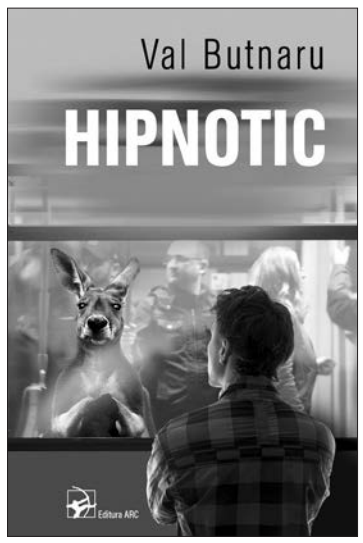
Mi se descoase gulerul
cu tot cu cap...

Ah, versurile mele
tu nici nu le-ai visat
chinurile mele
tu nici nu le-ai avut.

A fost bine cu tine
tu proaspătă, tânără –
aburindă pâine albă lângă
mămăliga rece.

Are importanță când cămașa-mi
e cârpită de sus până jos?
Lângă tine eu – o cicatrice.

SEMNAL



VAL BUTNARU
HIPNOTIC
(ROMAN)
EDITURA ARC, 2021

„Val Butnaru imaginează o Republică în care enigmele și alegoriile se exemplifică și se descifrează sapiențial prin recursul la paharele cu vin."

Vasile SPIRIDON

Foto de N. RĂILEANU

POETAE NOVI

LENA CHILARI: „SCRIU CA SĂ NU MOR”

de MARIA **PILCHIN**

Volumul de poeme *o cană de noviciok la bătrânețe* (Tracus Arte, București, 2020) de Lena Chilari este o carte în care transpare în primul rând o identitate familială, apoi una națională și alta general umană. Spațiul basarabean nu este unul favorabil, la fel cum traumatizantă este noțiunea de *acasă*, acolo unde crești alături de mama și tata, a căror coexistență nu este posibilă, „suntem aduși pe lume din egoism”.

Personajul poematic, o tânără femeie, constată cu regret: „sunt o dezamăgire”, „rămân un absolut nimeni”. Sechelele vin din copilărie, timpul în care „am cerut iubire de la mama/ iar ea mi-a întors spatele și-am plâns”, mama „a plecat când aveam 7/ ani”. Cei șapte ani de acasă sunt cu mama, restul fără ea. Relația dintre cele două femei este una preluată parcă din scenariul unui film în care afli povestea unui părinte nevrotic – „o mamă ce te lovește apoi plânge/ și te lovește din nou”. Istoria acestui abandon matern o urmărește întreaga viață, afectându-i destinul feminin care se tot întreabă „ce femeie sunt eu”. Supraviețuirea e posibilă prin tata, „tata împletindu-mi/ stângaci cosița roșinoasă despletită și luată/ în bătaie de joc fiindcă e făcută de/ mână de bărbat”.

Descoperim o capacitate analitică a eului care nu se limitează la propriile suferințe, ci știe să depășească resentimentul, pentru a empatiza, a-l înțelege pe Celălalt, în acest caz, adultul a cărui nefericire se trage și ea din trecut: „pe tata pot doar să-l iubesc/ pe când el nu a fost iubit de părinții săi”, „mamele loveless plâng/ pentru că nu au fost iubite/ de mama lor”. Separarea „de mama și bunica” lasă urme. De aici probabil incapacitatea de a crea un cuplu, „nu înțelegem iubirea”. Tatăl o înlocuiește pe mama, „burta mare a tatei…/ pernă de aterizare”, el e mama, „tata m-a adus pe lume”. Textele sunt scrise într-un cămin studențesc, cu gândul la lipsa unui cămin familial fericit.

Volumul este și o modalitate de a înțelege tot ce suntem ca indivizi care populează o geografie, „acea bucată ruptă de strugure”, ca moștenitori ai unor predecesori, „opinca destrămată și talpa bătătorită a strămoșilor mei”. Registrul social este și el un fundal al acestei drame vechi, dar mereu actuale – părinți și copii. Familia ruptă în două locuiește într-o lume scindată, într-o „societate bolnavă”, de unde concluzia – „nu ne-am născut în țările potrivite”. Mai ales că țara este un loc ciudat unde se vorbește „limba româno-rusească”. E plaiul omului amestecat. Doar că și în altă parte nu e Paradisul: „vremurile au ajuns/ de somnambulism acut, consumerism glovo/ viitor incert adus la pachet, sărăcie, defrișări,/ guvern corupt, țară a nimănui, climate change/ poluare intensă, foamete și violență./ până vă treziți, lumea se sfârșește de viruși mutanți”, o dimensiune a traiului de după Cernobîl, cu estetica sa medicală recentă.

Vocea lirică e a unei Medeea care ar putea „otrăvi imediat” pe cel care o rănește. „Veninul” vieții este peste tot, el este „temnița”. Există, în acest sens, o obsesie poetică pentru „cana mea favorită”. E „datoria mea de fiică…/ să-ți aduc o cană/ cu apă”. Este și ironia la adresa unui imaginar colectiv în care copiii își îngrijesc părinții bătrâni: „turnăm plozi/ să-ți aducă o cană de *noviciok* la bătrânețe”. Scrisul este însă o formă de Catharsis: „poezia mea nu e cuvânt frumos și rimă/ poezia mea e trăire apoi durere/ apoi cerneală apoi tastatură/ apoi agonie apoi plăcere/ și în sfârșit vindecare”. Depășirea e posibilă prin creație, „scriu ca să nu mor”. La pagina 59 ai inițial impresia unei erori tipografice, nu e scris nimic acolo, apoi realizezi faptul că ar trebui să fie ceva, un po(e)melnic (a, b, c, d etc.) al cititorului care astfel devine coautor, care astfel învață și el să depășească momentele toxice ale vieții.

Avem în persoana Lenei Chilari o poetă din Basarabia școlită la Cluj. O voce lirică inedită, curajoasă, emancipată și totodată plină de durere. Poezia însă nu este bocet, ci un manifest al sinelui care învață mereu devenirea. Expresivitatea imaginilor, stilul elegant, plasticitatea versurilor ne anunță că vorbim despre încă o autoare care va ști să reverse poezia dintre Nistru și Prut în marea poeziei românești, cu specificul și cu ineditul pe care îl avem în sens tematic, lingvistic și identitar. Lena Chilari este o miză certă.

LENA CHILARI
O CANĂ DE NOVICIOK LA BĂTRÂNEȚE
BUCUREȘTI
EDITURA TRACUS ARTE
2020

NOTE MARGINALE
DE GHENADIE POSTOLACHI

ÎNTRE FLOAREA CULEASĂ ȘI CEA DĂRUITĂ*

Într-un memorabil (ca, de altminteri, tot ce-a semnat) eseu, Mircea Eliade *dezghioca* fenomenul marilor lectori (a se înțelege cititori, nu ritori).

Mai poate, ca să vezi, exista și o asemenea categorie, ironia și locul comun sucombând în clipa în care cel vizat – un italian, Antonio Magliabechi – e prezentat drept unul care a citit cu puțin, se pare, sub patruzeci de mii de cărți. Într-o epocă, post-renascentistă, dacă îmi amintesc bine, când lucrarea tipărită nu era, nu avea cum să fie, de natură inflaționară.

Se mai pomeneau și alte cazuri, însă nu la asta ne-am opri.

Cineva îmi mărturisea că-i plac atât de mult filmele, încât regretă uneori lipsa unor premii, un fel de Oscar în oglindă pentru acei care le devorează, cu alura unor imbatabili gurmanzi, în bloc.

De ce nu, mi-am zis. A nu se confunda însă ingerarea pâinii în desfășurarea amețitoare a dantelăriilor crocante cu aratul, semănatul și secerișul. Altfel, plugarul va apărea într-un punct un irecuperabil *outsider*.

Pe de altă parte, e hazardat să pui în cârca prodigiosului cititor obligația de a opera, mai devreme ori mai târziu, sinteze și a da la iveală (capod)opere. Nu orice muscă face miere, spunea tata, Dumnezeu să-l ierte. Nu oricine bea (de usucă) are evlavia pentru butucul golaș de viță-de-vie proaspăt înfipt în arătură.

Lăsând, nu fără efort, la o parte calificativele prețioase vreau să spun câte ceva despre acei care, pe lângă darul unei aplecări pline de gratitudine asupra cărții, mai au și capacitatea – nemincinoasă – de a scoate corolarul pentru a-l pune într-o edificatoare lumină. Între a lua act, a te pătrunde și a deveni, fără un salt notabil de ordinul transfigurării, vor rămâne insurmontabile goluri.

Emilian Galaicu-Păun** e unul dintre puținii, dacă nu cumva unicul, de la noi cu aparatul psihomental perfect calibrat la ceea ce se numește fapt literar autentic.

Și asta ar fi puțin fără curajul de a vorbi și despre autorii din panteonul planetar și despre acei *care promit*.

A citi și a da note scurte, lămurite, frizând cu nonșalanță exegeza, la un Borges sau un Pavić (cărțile „radiografiate” ar fi de ordinul sutelor și sutelor); a nu te fi dizolvat în plasma energiilor atotbiruitoare ale gândirii universale, a fi păstrat prospețimea fertil-feciorelnică a percepției, a scrie notabil și a nu obosi să descoperi, fără a dispera în raport cu imensitatea autorului, nume, tehnici, trame, caractere; a gusta, pe bune, ceea ce se numește literatură (nu poate fi bună sau rea, ori e, ori…) sunt însemnele unui ofițer de carieră în materie, cu vădite șanse de a urca la prestigii călăuzitoare.

A trăi, așadar, fenomenul cultural, a ști să-i scoți clarități sonore; a ști simplu să admiri e semnul unei nedeturnabile noblețe, azi, în mare, călătorite; însușirea unuia de un sânge cu Achela, în spatele imaginii căruia se desface galeria nesfârșită (ca și cum) de magistrali creatori.

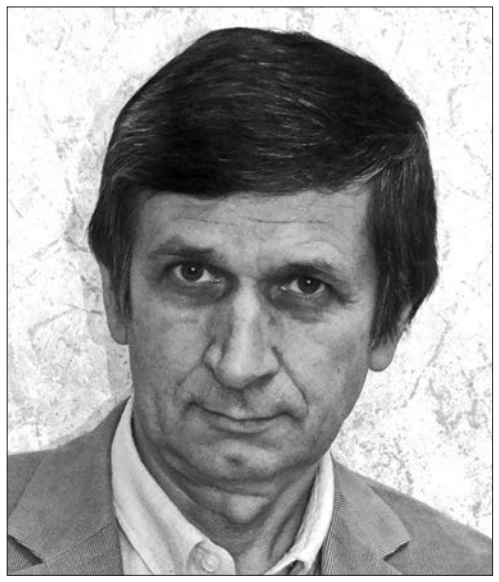
* *Vers de Ungaretti.*

** *Emilian Galaicu-Păun, „Cărțile pe care le-am citit, cărțile care m-au scris”, Iași, Editura Junimea, 2020.*

FILTRE

MUNCA L-A FĂCUT PE OM (II)

de VALENTIN **GUȚU**



Acum, pornind încetișor de la bază în sus, pe eșafodajul operei noastre (lexicale), o altă evidență devine și mai clară – dacă mai era nevoie –, că orice om, pentru a munci singur sau într-o colectivitate, are nevoie de o *specialitate*. Spune și proverbul: *Meșterul se cunoaște la lucru*. Inclusiv *meșterul de vorbe* (*potrivite*), zicem noi. De aceea, haideți să coborîm înapoi de pe schelăria noastră în plină stradă și să analizăm, pe-o clipă, felul în care îți răspunde un chișinăuian pursînge atunci cînd îl chestionezi ce *meserie* are. Uite-l pe unul, sprijinit profund de portiera unui taximetru îngălbenit de atîta așteptare, cu șapca-i pătrățoasă proiectată pînă peste nașcarină: „Mă scuzați!... Ați dori să ne spuneți și nouă... unde lucrați, ce meserie aveți?...” – „Lucrez taxist... Nu se vede?” – „Ba se vede!... Dar așa-i vorba...” O întrebare – un răspuns: atît. Formal însă, răspunsul „taxistului” (a se citi: *taximetristului*) este corect: verbul *a lucra*, intranzitiv aici, primește un complement – nota bene! – direct intern (se admite/ ca excepție), care arată conținutul acțiunii verbului determinat. Cu toate acestea, ne întrebăm și noi ca naivii, care e totuși... „conținutul” formulei cu pricina („a lucra șofer” sau „a lucra frizer/ vînzător etc.”)? Ce-o fi însemnînd asta?... Poți *lucra*, la o adică, *nopțile* (de vară)/ *ciubotărie*/ *viță-de-vie* etc.

Or, alta e treaba atunci cînd verbul *a lucra* este tranzitiv și are un determinativ care indică ocupația, felul muncii cuiva; în acest caz, complementul indirect (determinativul) este precedat de o prepoziție sau de o locuțiune prepozițională/ conjuncțională: *ca/ drept/ în calitate de*... Așadar, dacă dorim să ne referim la meseria/ ocupația/ profesia cuiva (inclusiv a unui basarabean), vom spune în mod normal: (*cutare*) *lucrează ca/ în calitate de/ este* (*șofer/ frizer etc.*).

„– Păi, de unde dracu` vine și greșala asta... ori ce-o mai fi ea?...”, ne poate chestiona, la rîndul său, „taxistul”, ridicîndu-și tacticos șapca de pe carină, semn că nu-i prea pică fisa.

Tot de acolo, din limba lui Pușkin, unde verbul *работать*, în acest caz, se construiește – iarăși atenție maximă! – cu un complement direct (*он работает слесарем* = *el lucrează ca lăcătuș*).

Tocmai aici, „meșterul (la cuvinte)” din Chișinău, care vrea să se știe în tot tîrgul că el „lucrează slesar”, comite „o greșală”, care se numește calc de structură/ morfosintactic, bineînțeles, al doilea cuvînt (complementul) fiind și un rusism. Și, chiar dacă, într-o anumită zi, muncitorul respectiv și-ar îndrepta „rusizmu`”, reformulînd, în spirit patriotic (de cînd cu „îndenpendența”), că el, vezi bine, „lucrează lăcătuș”, abaterea oricum s-ar menține, iar adînc pătrunzătorul nostru cititor știe deja de ce. Acum, așteptăm un răspuns și de la zămislitorii frazelor de mai jos: „Bărbatul de 65 de ani este pensionar, dar lucrează șofer (sic!) (corect/ recomandabil: *lucrează ca șofer*) la o vinărie din Ceadîr-Lunga” (7777.md, 17 iunie 2020) sau „Larisa are 22 de ani și lucrează vânzător-consultant (sic!) (corect/ recomandabil: *lucrează în calitate de vânzător-consultant*)” (7777.md), sau „Persoana a lucrat profesor de școală (sic!) (corect/ recomandabil: *a lucrat ca profesor de școală*) de la 15.08.2012 pînă la 12.12.2012 și a plecat în concediu pe cont propriu pînă la 01.09.2013” (www.contabilsef.md), sau „Despre ce înseamnă să lucrezi învățător (sic!) (corect/ recomandabil: *să fii învățător/ să lucrezi ca învățător*) 40 de ani fără întrerupere, să trăiești cu gândul la foștii elevi și să nu lucrezi pentru salariu, povestește Maria Guțu, învățătoare de clasele primare (sic!) (corect/ recomandabil: *cadru didactic pentru clasele primare/ învățătoare*) din satul Pistruieni, Telenești” (www.timpul.md), sau „Vreau să lucrez medic (sic!) (corect/ recomandabil: *să lucrez ca medic/ în calitate de medic*) acasă. Nu am ales medicina pentru bani” (e-sanatate.md), sau (din presa scrisă, inclusiv cea culturală) „Un an am lucrat și reporter (sic!) (corect/ recomandabil: *am lucrat și ca reporter*) la *Timpul*, și profesor (sic!) (corect/ recomandabil: *și ca profesor*) de literatură, însă cele două meserii nu se legau deloc, mai ales după ce m-am apucat să fac investigații” („Timpul”, 14 septembrie 2018, p. 3), sau „Chiar dacă toți ar fi mers să lucreze profesori (sic!) (corect/ recomandabil: *să lucreze ca/ în calitate de profesori*), oricum nu ar fi putut acoperi solicitarea ministerului” („Jurnal de Chișinău”, 23 august 2019, p. 4), sau „A lucrat scenograf [Theodor Kiriakoff – n.n. – V.G.] (sic!) (corect/ recomandabil: *A lucrat ca scenograf/ în calitate de scenograf*) la Teatrul Național din Chișinău, inițial împreună cu A. Ballayre, apoi devine pictorul principal (sic!) (corect/ recomandabil: *pictor principal*) al Teatrului din Iași [...]” („Sud-Est cultural”, nr. 3, 2018, p. 29).

Un specialist însă – persoana care are cunoștințe temeinice într-un anumit domeniu de activitate –, de ce-i *specialist*, ca *să* – exact! – *activeze în profesia* ori *specialitatea sa*: „Aproape jumătate dintre absolvenții unei promoții a Universității «1 Decembrie 1918» *lucrează în specialitate* (subl. n. – V.G.)” (ziarulunirea.ro, 2 iunie 2017) sau „Adesea, după ce ați primit o diplomă de la un student, puteți auzi: «Nu vreau *să lucrez în specialitate* (subl. n. – V.G.)»” (ddvor.ru), sau „Mai ales dacă *lucrez în* această *specialitate* (subl. n. – V.G.), îmi dau seama din timp de problemele care încep să apară și mi le rezolv imediat” (carezone.ro).

Cît privește Basarabia însă (citățm): „Teoretic, un tânăr care a făcut studii în Republica Moldova și deține o diplomă care-i confirmă calificarea poate obține un job «pe specialitate» (sic!) (corect/ recomandabil: *în specialitate/ după specialitate*) oriunde în lume” (moldnova.eu, 23 februarie 2017) sau „Caut urgent de lucru. Chișinău negociabil. Am studii pedagogice, pot să lucrez nu numai pe specialitate (sic!) (corect/ recomandabil: *...în specialitate*), aștept propuneri” (www.rabota.md). De ce: „...pe specialitate”? Indiscutabil, deoarece și în rusă e „*no*”: *работать по специальности*, de unde – în Basarabia – a rezultat o construcție prepozițională calchiată, care însă trebuie evitată, inclusiv de către cei care nu activează în meseria lor.

În această clipă solemnă, gîndul nostru cel mare, stimate concetățean cu drepturi depline și cititor de bună-credință, e că – am aflat chiar adineaori – ai fost totuși primit în serviciul pe care ți l-ai dorit. „Cine caută, acela găsește”, nu-i așa? Odată încadrat, stimate – acum – respondent, te rugăm respectuos să ne mai spui: „Ai fost angajat cu o normă întreagă sau doar cu o jumătate de normă?”. Răspunsul respondentului nostru, în calitatea sa de angajat, dar și, după caz, de angajator, s-a dovedit a fi, ca de obicei, diferit: depinde de pe ce mal de Prut a venit. Dacă acesta (specialistul în legislația muncii, angajatul sau angajatorul) e de pe malul drept, își va formula enunțul cam astfel: „În cazul în care sunteți *angajați cu normă întreagă* (subl. n. – V.G.), durata normală a timpului de muncă este de 8 ore pe zi și de 40 de ore pe săptămână” (legestart.ro, 6 martie 2017) sau „Poate procurorul să-mi pună poprire pe salariu dacă *lucrez cu jumătate de normă* (subl. n. – V.G.)?” (www.reclamatiibanci.ro), sau „La firma unde sunt programator *sunt angajat cu normă întreagă* (subl. n. – V.G.), 8 ore pe zi, 40 de ore pe săptămână” (forum.softpedia.com), sau „Art. 19. La cerere, salariații *angajați cu jumătate de normă*/ post *vor fi încadrați cu normă*/ post întreagă/ întreg (s. n. – V.G.), dacă apar *norme* sau *fracțiuni de norme* vacante” (www.edu.ro).

În cazul în care însă angajatul sau angajatorul „trăiesc” pe malul stîng al Prutului (de cel stîng al... Nistrului nici nu mai vorbesc), enunțurile lor s-ar putea să arate ceva mai altfel: (oferte de muncă) „Angajăm operator-casier pe jumătate de salariu (sic!) (corect/ recomandabil: *...cu jumătate de normă*)” (999.md) sau „Coder pe jumătate de normă de salariu (part time) (sic!) (corect/ recomandabil: (*Angajăm*) *coder/ programator cu jumătate de normă* [*part-time*])” (rabota.md), sau „Programist pe salariu întreg (sic!) (corect/ recomandabil: (*Angajăm*) *programator cu normă întreagă*)” (www.rabota.md), sau „Există însă și cazuri fericite, Iana Jelimalai este rezidentă în anul doi la medicina de familie, iar din noiembrie anul trecut este angajată, pe jumătate de salariu (sic!) (corect/ recomandabil: încadrată/ *angajată cu jumătate de normă*), în calitate de medic de familie în satul Coșernița, raionul Criuleni” (e-sanatate.md). Aici, după cum se poate observa, diferența de exprimare dintre un angajat/ angajator „regățean” și unul basarabean e că ultimul, în cazul dat, are în cutiuță o serie de „modele” contabilicești mai vechi de prezentare a calității/ condiției unei persoane încadrate în cîmpul muncii, cu caracter rusesc, pe care le-a tradus – ba le traduce și acum – fără a se complica prea mult: *работать на полную ставку* = *a lucra pe un salariu întreg*; *зачислить* (*сотрудника*) *на полную ставку* = *a încadra (un salariat) pe un salariu întreg*; sau *работать на полставку* = *a lucra pe (o) jumătate de salariu*; *зачислить (сотрудника) на полставки* = *a încadra (un salariat) pe (o) jumătate de salariu*.

Pentru a evita însă astfel de construcții prepoziționale, calchiate după limba rusă, înzestratul nostru cititor (uneori și scriitor) știe deja cum să se exprime contabilicește: *a angaja* (un salariat) *cu normă întreagă*/ *sunt încadrat cu normă întreagă* sau *a angaja* (un salariat) *cu jumătate/ fracțiune de normă*; *lucrez cu fracțiune de normă* (*part-time*). E simplu, nu?

O altă structură sintactică prepozițională, legată de verbul intranzitiv *a lucra*, ne spune că acesta se poate combina și cu prepoziția *asupra*, într-o construcție cu genitivul, avînd semnificația de „a acționa în mod eficace; a avea efectul dorit asupra cuiva; a fi eficient”, ca în următoarele exemple: „Critica trebuie să răspundă [...] prin ce mijloace această creațiune artistică *lucrează asupra noastră* (subl. n. – V.G.)” (Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Asupra criticii*) și (referitor la un medicament) „[Spray-ul nazal] Spravato *lucrează asupra receptorului* (subl. n. – V.G.) N-metil-D-aspartat (NMDA), care este un receptor glutamat ionotrop din creier” (360medical.ro, 6 martie 2019).

Atunci însă cînd verbul intranzitiv *a lucra* este urmat de determinări care exprimă obiectul muncii, acestea – determinativele – vor fi introduse prin prepoziția *la*. Doar cîteva pilde: „Așa cum am mai spus deja, *lucrez la un nou roman* (subl. n. – V.G.) din Universul Frontierei” (luciandragos-bogdan.ro, 16 iunie 2020) sau „Scriitoarea Nora Iuga: «*Lucrez la o nouă carte* (subl. n. – V.G.) – *Hipodrom*»” (www.stirilepescurt.ro, 23 ianuarie 2020), sau „Ludovic Orban, președintele PNL: «*Lucrăm la un proiect* (subl. n. – V.G.) pentru transparentizarea acționariatului firmelor care iau bani publici»” (www.mediafax.ro, 7 iulie 2017), sau „Klaus Iohannis: «*Vom lucra la un plan* (subl. n. – V.G.) concret pentru revenirea elevilor la școală»” (oradeamedias.ro).

VA URMA

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

UN ORAȘ PE DERULARE RAPIDĂ*

de PIOTR **POMERANȚEV**

PIOTR POMERANȚEV S-A NĂSCUT LA KIEV, ÎN 1977. ÎN 1978, FAMILIA LUI S-A REFUGIAT ÎN RFG, DUPĂ CE TATA, IGOR POMERANȚEV, A FOST ARESTAT DE KGB PENTRU RĂSPÂNDIREA LITERATURII ANTISOVIETICE. APOI, IGOR ȘI LIANA POMERANȚEV S-AU MUTAT ÎN MAREA BRITANIE, UNDE TÂNĂRUL PIOTR A STUDIAT LITERATURA ENGLEZĂ ȘI LIMBA GERMANĂ (UNIVERSITATEA DIN EDINBURGH). ÎNTRE 2001 ȘI 2010, PIOTR POMERANȚEV A TRĂIT ÎN RUSIA, UNDE A LUCRAT CA PRODUCĂTOR TV. DIN 2011, A SCRIS CU REGULARITATE ARTICOLE DESPRE RUSIA ÎN „NEWSWEEK", „THE ATLANTIC MONTHLY", DEFININD REGIMUL LUI PUTIN DREPT „DICTATURĂ POSTMODERNĂ". DIN 2015, ESTE REDACTOR ASOCIAT LA CODA STORY, PLATFORMĂ MEDIA ONLINE. A LUAT MAI MULTE PREMII IMPORTANTE PENTRU CĂRȚILE „NOTHING IS TRUE AND EVERYTHING IS POSSIBLE" (2014) ȘI „THIS IS NOT PROPAGANDA" (2019).

Dacă zbori noaptea deasupra Moscovei, orașul arată ca o serie de inele concentrice, cu micul cerc al Kremlinului în centru. La sfârșitul secolului al XX-lea, lumina acestor cercuri era de un galben murdar, spălăcit. Moscova era un trist satelit de la marginea Europei, o movilă de tăciuni pe jumătate stinși pe vatra imperiului sovietic. În secolul al XXI-lea a intervenit însă ceva: banii. Niciun alt teritoriu la fel de mic ca cel al Moscovei nu a cunoscut până atunci un asemenea flux de capital într-o perioadă atât de scurtă de timp. Sistemul orbital s-a schimbat. Inelele concentrice au căpătat o nouă strălucire de la luminile zgârie-norilor, ale neoanelor și maybachurilor accelerând pe șosele, învârtindu-se mai repede și mai repede într-o splendoare hipnotică și stridentă de bâlci. Rușii erau noua protipendadă a lumii: ei erau cei mai bogați, cei mai energici, cei mai periculoși. Ei aveau cel mai mult petrol, cele mai frumoase femei, cele mai bune petreceri. De la a fi pregătiți să vândă orice, erau deja gata să cumpere orice: cluburi de fotbal din Londra și cluburi de baschet din New York; colecții de artă, gazete britanice și companii energetice europene. Nimeni nu îi putea înțelege. Ei erau, în același timp, desfrânați și rafinați, perfizi și naivi. Felul lor de a fi putea fi înțeles numai la Moscova, un oraș trăind în plină viteză, în care puteai deveni miliardar peste noapte și în care totul se derula atât de repede, încât orice simț al realității dispărea.

Totul era spectacol la Moscova, o lume în care gangsterii deveneau artiști, căutătorii de comori îl citau pe Pușkin, iar bikerii se credeau sfinți. Rusia a cunoscut atâtea lumi, înlocuindu-se una pe cealaltă într-o progresie accelerată – de la comunism la perestroika, apoi la terapia de șoc, apoi la penurie și, în cele din urmă, la oligarhie, la stat mafiot și la megabogăție –, încât eroii ei au rămas cu sentimentul că viața nu este decât o mascaradă strălucitoare, unde orice rol și orice poziție sau credință este efemeră, nestatornică. „Vreau să pun pe mine fețele tuturor personalităților care au existat vreodată pe lume", îmi spunea Vladik Mamîșev-Monroe. Acesta a fost un artist de *performance* și o adevărată mascotă a orașului, invitatul obligatoriu al tuturor petrecerilor cu magnați și top-modele, și unde Vladik venea deghizat fie ca Gorbaciov, fie ca un fachir indian, fie ca Tutankhamon sau chiar ca președintele Rusiei. Când am ajuns pentru prima oară la Moscova, am crezut că aceste transformări infinite sunt expresia unei țări eliberate, care încerca diferite costume într-o frenezie a libertății, forțând la maximum limitele personalității sale pentru a ajunge, după cum a spus-o și consilierul președintelui, „pe culmile creației". Mi-a luat ani de zile ca să realizez că aceste infinite mutații nu sunt o manifestare a libertății, ci a delirului, în care momâile și monștrii din coșmaruri ajung să se convingă că sunt aproape reali și să pornească spre ceea ce numea consilierul președintelui „al cincilea război mondial, primul război nonliniar al tuturor împotriva tuturor".

Dar să nu punem carul în fața boilor.

Lucrez în televiziune. Așa-numita televiziune factuală, de fapt, divertisment factual. Zburam spre Moscova în 2006 pentru că industria televiziunii, ca și toate celelalte industrii din țară, era în creștere. Cunoșteam Rusia încă din 2001, anul în care am absolvit facultatea și am trăit acolo o bună parte a timpului, sărind de la o ocupație la alta, de la think-tank-uri la poziția de consultant în proiecte europene menite să contribuie la „dezvoltarea" Rusiei, apoi la școala de film și, în cele din urmă, ca asistent în echipele ce filmau documentare pentru televiziunile occidentale. În anii '70, părinții mei au părăsit Uniunea Sovietică, cerând exil politic în Anglia, iar eu am crescut vorbind o rusă cvasidemotică, rusa emigranților. Cu toate acestea, în relația mea cu Rusia am rămas un observator. Voiam să mă apropii de ea: Londra îmi părea atât de uniformă, atât de previzibilă, pe când America, unde emigrase restul familiei mele, era prea liniștită, în timp ce rușii păreau a fi singurii care știau să trăiască și care aveau sentimentul că totul este posibil. Ce voiam eu să fac cu adevărat era să filmez. Să pornesc camera și să o las să înregistreze totul. Mi-am pus camera în geantă, un Sony Z1 metalic uzat, destul de mic ca să-l pot lua oriunde cu mine. Mult timp am filmat lumea din jur doar ca să nu-mi scape ceva; filmam orbește, știind că lumea din fața mea nu va arăta niciodată la fel. Eram foarte căutat în Moscova pentru simplul motiv că dețineam formula magică: „Sunt din Londra!", care funcționa asemenea lui „Sesam, deschide-te!". Rușii erau convinși că londonezii cunoșteau alchimia televiziunii de succes și că dețineau formula magică pentru următorul reality-show sau următoarea emisiune de talente. Nu conta că eram doar un asistent de mâna a treia în proiectele altora: era suficient să șoptesc: „Sunt din Londra!" ca să mi se deschidă toate ușile. Eram un pasager clandestin în armada Occidentului, alcătuită din bancheri, avocați, consultanți în dezvoltare internațională, contabili și arhitecți care au ieșit în larg pentru a-și găsi norocul într-o nouă aventură globală.

În Rusia însă, televiziunea nu se rezumă la a lua camera în mână și a fi un simplu observator. Într-o țară care se întinde pe un teritoriu cu nouă fusuri orare, acoperind a șasea parte din suprafața planetei, de la Oceanul Pacific până la Marea Baltică, de la Arctica până la deșerturile Asiei Centrale, de la satele aproape medievale, unde oamenii scot apa cu găleata din fântâni de lemn, până la orașele cu o singură fabrică și înapoi la zgârie-norii metalici cu sticlă albastră ale noii Moscove, televiziunea este singura forță în stare să unifice, să cârmuiască și să țină laolaltă toate aceste teritorii și toți acești oameni. Iar în calitatea mea de producător TV, trebuia să ajung în inima acestui sistem!

Primul meu contact cu televiziunea din Rusia a avut loc la ultimul etaj al clădirii Ostankino, un turn de radio și televiziune cu o suprafață cât cinci stadioane de fotbal, „berbecul" propagandei kremlineze. În lunga sala de conferințe de la ultimul etaj se ajungea după ce străbăteau labirintul de coridoare cu pereții de culoare negru-mat. Aici se întâlneau săptămânal mințile cele mai strălucite ale Moscovei pentru a decide ce urmează să difuzeze Ostankino în următoarele șapte zile. Am ajuns acolo ca însoțitor al unui editor rus prietenos. Datorită numelui de familie, toți mă luau drept rus, dar nici eu nu țineam cu tot dinadinsul să-mi dezvălui obârșia britanică. În sală se aflau peste douăzeci de oameni: crainici TV bronzați în cămăși de mătase albe, profesori de politologie cu bărbile transpirate și cu respirația îngreunată, directori de publicitate în haine de sport. Nu era nicio femeie. Toată lumea avea câte o țigară în mână, iar fumul era atât de dens, încât pielea începuse să mă mănânce.

În capul mesei stătea unul dintre cei mai faimoși prezentatori de emisiuni politice din Rusia. Era mic și vorbea repede, cu o voce răgușită: „Știm prea bine că nu vom vorbi despre politica adevărată. Dar suntem, totuși, în poziția de a le crea spectatorilor noștri senzația că se întâmplă ceva. Trebuie să le captăm atenția. Cu ce ne-am putea juca? Atacând niște oligarhi? Cine este inamicul public numărul unu săptămâna aceasta? Politica trebuie resimțită ca un... film!"

Primul lucru pe care l-a făcut președintele când a ajuns la putere în 2000 a fost să preia controlul asupra televiziunii. Cu ajutorul televiziunii, Kremlinul și-a promovat inclusiv opoziția de buzunar, adică politicienii cărora le-a „îngăduit" să fie în opoziție, modelând, totodată, viziunea asupra istoriei, spaimele și conștiința întregii țări. Spre deosebire de vechea Uniune Sovietică, noul Kremlin nu a acceptat niciodată ca televiziunea să devină anostă. Scopul său a fost să creeze o sinteză între controlul sovietic cu divertismentul occidental. Ostankino-ul din secolul al XXI-lea îmbină industria spectacolului cu propaganda, ratingurile cu autoritarismul. În centrul acestui spectacol grandios se află președintele însuși, plăsmuit din eter, o pulbere cenușie materializată prin forța televiziunii, capabil să se adapteze rapid, cameleonic, asemeni unui artist de *performance*, la orice ipostază, de la cea a soldatului, iubitului și vânătorului ce-și etalează întruna bustul gol, la ipostazele de businessman, spion, țar și supraom. „Știrile sunt tămâia cu care binecuvântăm acțiunile lui Putin, făcându-l președinte", după cum le plăcea să spună producătorilor și consultanților politici din televiziune. Stând în acea sală plină de fum, aveam impresia că realitatea a devenit și ea maleabilă și că eram, de fapt, în ospeție la un Prospero care putea proiecta și chiar conferi orice formă de existență Rusiei postsovietice. Odată cu anii, am realizat că, pe măsură ce Kremlinul devenea tot mai paranoic, strategiile Ostankino-ului deveneau și ele tot mai sucite, nevoia de a genera panică și frică devenind imperioasă. Rațiunea a fost decuplată definitiv, iar cultele afiliate Kremlinului și manipulatorii săi au ocupat ecranele televizoarelor la orele de maximă audiență ca să-i mențină pe spectatori în stare de transă, sustragându-le atenția de la problemele adevărate. Totodată, s-au înmulțit și mercenarii din Vest, aduși constant pe platourile de filmare pentru a răspândi viziunea Kremlinului în restul lumii.

**** Din volumul „Nimic nu este adevărat și totul este posibil" în curs de apariție la Editura Cartier.***
Traducere din limba engleză de Adrian CIUBOTARU