

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

MIHAI CIMPOI: „NICOLAE DABIJA: DRUMUL (INVERS) SPRE LOGOS”

„Nicolae Dabija impune, esențialmente, o po(i)-etică a inversiei, deloc sau puțin observată de critică, preocupată mai cu seamă de mesajul său liric (profund, luminos-elegiac, notează memorabil Eugen Simion, ființial) sau de acela înrâncenat dramatic (mesianic, «cu iluminări profetice», glosează exact Adrian Dinu Rachieru, fulgerător-pamfletar în continuarea editorialelor sale militantiste «eminesciene»)." (P. 3)

NICHITA DANILOV: „PANDEMIA ȘI PROSTITUATELE DE PE STRADA MONTEZUMA”

„Prinsă în chingile pandemiei de toamnă, încetul cu încetul, Europa își închide granițele, intrând în hibernare. Străzile marilor orașe se golesc de lume. Piețele sunt aproape pustii. Atmosfera e cea din tablourile metafizice ale lui Giorgio de Chirico (...) Oare tablourile lui De Chirico, pictate la începutul secolului XX, prefigurează lumea golită de viață și de sensuri, intrată într-o degingoladă ce depășește imaginația, inclusiv reprezentările metafizice, a lumii secolului XXI, lipsită de credință și bântuită de pandemie? Să fi avut Giorgio de Chirico o premoniție?" (P. 5)

AVANPREMIERĂ

Fragment din cartea *Cel care așteaptă* de Arthur Suci, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

MAESTRI ȘI UCENICI

EMILIAN GALAICU-PĂUN ÎN DIALOG CU SIMONA POPESCU

„(...) Aș insista asupra faptului că întâlnirea din adolescență/ tinerețe cu unul de vârsta ta e ceva extrem de important. Scrii pentru celălalt, citești împreună cu celălalt (chiar și în absența lui), vă dați curaj împreună, pasiunea pentru literatură crește alături de unul ca el,

nu neapărat alături de cineva care te copleșește, infantilizându-te, făcând din tine un... fricos. Pentru literatură trebuie curaj! Chiar curajul de a fi tu însuși, ceea ce nu e chiar ușor. Mai ales că poate să-ți pară ție însuși un fel de aroganță. Cel mai tare te sperii

de ceea ce aduce a aroganță (deși știi că nu despre asta e vorba). Ești la început de drum, n-ai nimic de pierdut. Libertatea pe care ți-o iei te duce mai departe. Vânt bun la pupa doar să ai! Cred în experiența asta de viață de neratat.”

„ROMÂNIA”:

„Interviu.
Cum arată Basarabia din inima ta?
Dar România?
Inima mea, care este România,
are,
ca la orice om,
patru camere.
Una este Basarabia.”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

IN SFUMATO – P. 6

EUGEN LUNGU: „MISTREȚUL, PERSONAJ LITERAR. DE LA HOMER LA JÜNGER” (II)

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM – P. 10

MIRCEA V. CIOBANU: „AVANGARDISTUL «MINIMALIST» ERIK SATIE ȘI MUZICA ROMÂNEASCĂ TRADIȚIONALĂ”

JURNAL DE CITITOR – P. 13

DUMITRU CRUDU DESPRE LECTURILE SALE RECENTE DIN IOANA ISAC, SAMAR YAZBEK, MIHAIL BULGAKOV ȘI VICTOR VASIAN

CRONICI DE CARTE – P. 18, 21, 22

DE NICOLAE ENCIU, LUCIA ȚURCANU ȘI MARIA PILCHIN



© PHOTOROOM

POEZIE

de IGOR GUZUN

< 12



CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL 7 | NUMĂRUL 4 (57) | APRILIE | 2021



09 „FEDERICO GARCÍA LORCA:
„ROMANȚA DURERII NEGRE””

03 „NICOLAE DABIJA:
DRUMUL (INVERS)
SPRE LOGOS”

11 „CA LA BREAZA”

04 SELFUIRI
CU GULLIVER
„SEMNE DISCRETE DIN
TRANSCENDENȚĂ” (I)
DE TEO CHIRIAC

05 UȘI ÎN ASFINȚIT
„PANDEMIA ȘI PROSTITUATELE
DE PE STRADA MONTEZUMA”
DE NICHITA DANILOV

06 IN SFUMATO
„MISTREȚUL, PERSONAJ
LITERAR. DE LA HOMER
LA JÜNGER” (II)
DE EUGEN LUNGU

08 INCORECTITUDINI
„MAI AVEM NEVOIE
DE CITITORI?”
DE ADRIAN CIUBOTARU



24 FRAGMENT DIN VOLUMUL
„CEL CARE AȘTEAPTĂ”
DE ARTHUR SUCIU, ÎN CURS DE
APARIȚIE LA EDITURA CARTIER

10 PUNCTUM
CONTRA
PUNCTUM
„AVANGARDISTUL «MINIMALIST»
ERIK SATIE ȘI MUZICA
ROMÂNEASCĂ TRADIȚIONALĂ”
DE MIRCEA V. CIOBANU

13 JURNAL
DE CITITOR
DE DUMITRU CRUDU

16 NOTE DE LECTURĂ
„ADRIAN ROGOZ – MAI MULT
DECÂT SCRITORUL SF:
POETUL EXPERIMENTAL”
DE VASILE GRIBINCEA

18 CARTEA
DE ISTORIE
„PROBLEMA LEILOR”
DE NICOLAE ENCIU

19 VÂNTURILE,
VALURILE...
„DESPRE DEDICAȚII”
DE VAL BUTNARU

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

21 VÂRFURI
DE COMPAS
„POEZIA CA O IERURGIE”
DE LUCIA ȚURCANU

22 POETAE NOVI
„OMUL FERICIT CU O
«GARDEROBĂ DE MĂȘTI
ÎN CULORI VII, JUCĂUȘE»”
DE MARIA PILCHIN

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

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

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

Concepție grafică: Romeo Șveț
Paginare computerizată: Adrian Ciubotaru

Sediul redacției:
MD-2004, or. Chișinău
str. 31 August 1989, nr. 98

Tel: (+373 22) 234724
Fax: (+373 22) 237118
E-mail: revistaliterara.us@gmail.com

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

Format A3. Tipar: ofset.
Tiraj: 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.



Textele publicate în „Revista literară” nu reprezintă
poziția oficială a ICR sau DRRM. Responsabilitatea pentru
conținutul articolelor le revine în exclusivitate autorilor.

EDITORIAL

de acad. MIHAI CIMPOI

SØREN KIERKEGAARD DESPRE MOARTE

„De fapt, omenește vorbind, moartea e sfârșitul a tot și, omenește vorbind, există speranță doar fiindcă există viață. Creștinește înțeleasă însă, moartea nu e de fapt sfârșitul a tot; și ea e doar o mică întâmplare cuprinsă în întregul care este viața eternă; iar, în sens creștin, există infinit mai multă speranță în moartea care nu e, vorbind într-un mod evident omenesc, acolo unde există doar viață, ci o viață în deplină sănătate și putere. Creștin înțeleasă, deci, nici moartea nu e «boală mortală» [disperare – n.r.] și cu atât mai puțin tot ce se numește suferință pământească și vremelnică: sărăcie, boală, mizerie, tulburare, dușmănie, chin sufletesc, doliu, oboseală. Chiar dacă un chin ar fi atât de grav și de tulburător încât să ne facă pe noi oamenii să zicem ori cel puțin pe cine îl îndură: „acesta e mai rău decât moartea”, tot ceea ce, întrucât nu e maladie, poate fi comparat cu o boală, nu este, în sens creștin, maladie mortală. Cu un curaj atât de înalt a învățat creștinul să gândească despre toate lucrurile pămâtenesc și lumești, inclusiv despre moarte. Este cumva ca și când creștinul ar trebui să se fâlească, ridicându-se astfel mândru deasupra a tot ceea ce altminteri omul numește nenorocire, deasupra a ceea ce, de altfel, omul numește cel mai mare rău. Însă pe urmă creștinismul a descoperit, la rândul său, o mizerie a cărei existență ca atare omul o ignoră: această mizerie este maladia mortală. Toate lucrurile cele mai înspăimântătoare pe care omul natural le poate enumera – după ce le-a enumerat pe toate și nu mai știe să indice niciuna dintre ele –, toate aceste lucruri pentru creștin sunt ca o glumă. Aceasta este diferența dintre omul natural și omul creștin; este precum cea dintre un copil și un matur: ceea ce îl înspăimântă pe copil omul adult consideră ca fiind nimic. Copilul nu știe ce este înfricoșătorul; asta știe maturul, și nu se înspăimântă de el. (...) Numai creștinul știe ce anume trebuie înțeles prin maladia mortală. El, în calitate de creștin, a cucerit un curaj pe care omul natural nu-l cunoaște; acest curaj l-a cucerit învățând să se teamă de ceea ce este încă îngrozitor. Se întâmplă că mereu în acest fel omul capătă curaj; când se teme de un pericol foarte mare, omul are mereu curajul de a înfrunta unul mai mic; iar când de un pericol se teme la nesfârșit e ca și când altele nici n-ar exista în realitate. Iar înspăimântătorul pe care creștinul a învățat să-l cunoască este «maladia mortală»”.

(Søren Kierkegaard, „Maladia mortală”, traducere de George Popescu, Craiova, Editura Omniscop, 1998)

NICOLAE DABIJA: DRUMUL (INVERS) SPRE LOGOS

Nicolae Dabija impune, esențialmente, o po(i)etică a *inversiei*, deloc sau puțin observată de critică, preocupată mai cu seamă de mesajul său liric (profund, luminos-elegiac, notează memorabil Eugen Simion, ființial) sau de acela înrâncenat dramatic (mesianic, „cu iluminări profetice”, glosează exact Adrian Dinu Rachieru, fulgerător-pamfletar în continuarea editorialelor sale militantiste „eminesciene”).

Peisajele sufletului din începuturile sale anunțau deja această pornire, să-i zicem copernicană, de a răsturna sensul actului creativ în materie de poezie, care consta în aplicarea – spontană, nedeliberată – a principiului: *nu poetul nascoceste cuvintele, ci cuvintele nascocesc poetul*.

Nu e vorba de o reducere la notația suprarrealistă, lăsată în voia ei autarhică, la un fel de expresie involuntară (termen de odinioară), de *currente calamo*, de instalare statutară a Poetului-Natură, axial în imaginarul poetic (conform lui Burgos sau Dufrenne). Poetul, spune cu aer programatic Dabija în volumul de debut, trebuie să fie înzestrat cu ochiul al treilea, îndreptat nu spre înafară (*dehors*), ci spre înăuntru (*dedans*), nu spre manifestările văzute ale realului, ci spre ascunzișurile abisale ale Ființei, ocultările sau iluminările acesteia, și cu o capacitate rară de a fi un *inversor*. Adică: de a răsturna raporturile dintre lucruri, văzute și simțite într-un delir incantatoriu, dionysiac, de a le transmuta din zona impură a realului în zona pură a irealului (a visătoriei, magiei, miracolului, vorba lui Blaga).

Un atare *Inversor* (haide să-l scriem cu majusculă, ținând cont de „atribuțiile” ce i se încredințează) seamănă cu Athanorul alchimistilor cu funcții transformatoare, dar și cu aparatul modern al fizicienilor care schimbă sensul curentului electric în circuit sau cu procesul mai natural de preschimbare, cu ajutorul drojdiei, a zahărului în glucoză și fructoză.

Po(i)etica *inversiei* este, evident, un suport al aspirației mallarméene de a scrie o Carte, de a articula toate poemele într-o singură Carte, într-un unic text homeric râvnit de Radu Petrescu și cei din Școala de la Târgoviște, de a configura un lanț de strategeme ale expresivității, conceptualizat de semiologul postmodernist Umberto Eco (aspirație pe care o avea și Grigore Vieru care visa la o autoantologie de 50 de poeme). Cartea, pentru care Nicolae Dabija a avut un adevărat cult, era concepută de el în sens medieval și, bineînțeles, eminescian ca un univers concentrat, ca un Liber Mundi. Apropierea de ea presupunea oficierea unui ritual cu o notă înveterată de comunicare și cuminecare religioasă.

Inversia imprima fiecărui poem rațiunea de a fi fragmentul acestei Cărți proiectate, de a se întoarce la punctul genezic de creare a ei. La acel punct, firește, din care ea a început să-l scrie pe poet. A scrie o Carte/ a fi scris de o Carte în viziunea sa îi determina o întreagă întreprindere, din care făceau parte (denumirile noastre – recunoaștem – sunt convenționale, ca toate disocierile critice de ordin tipologic):

- *geografie*, ce să cuprindă peisajele sufletești și spiritul locului (*spiritus loci*);
- *hagiografie* (atât scrierea unor vieți de sfinți propriu-ziși, cât și a unor personalități puse sub semnul sfințeniei);
- *bibliografie* (în sens special de bibliologic, de studiu al cărților, al Cărții cu semnificația ei arhetipală, simbolică, de care am vorbit);
- *istoriografie* sau *cronografie* (socială, culturală, politică), făcută de un Om al Cetății ce dublează Poetul.

Și, rămânând în cadrul pigmentat ludic al disocierilor noastre, am continua prin a preciza și faptul că în domeniul scrisului (în accepția barthesiană) a făcut *caligrafie*, fidel aceluia kalos, care se conține etimologic în cuvânt, desemnând calitatea de frumos.

Dulcele stil clasic a fost asumat, programatic, ca un blazon de noblețe al creației sale, puse și sub semnul orfismului. Întoarcerea la modele, în special la modelul Orfeu, este de asemenea una din strategemele *inversiei*. *Pe urmele lui Orfeu*, care a devenit și titlul unui volum de eseuri, specifică – bineînțeles – și un act de proiecție imaginară, aliterativă, în cel care înfățișează „simbolul poetului desăvârșit, cuvântul căruia declanșează lumea și-și subordonează forțele naturii dezlănțuite” (*Pe urmele lui Orfeu*, ed. a III-a, București, 2016, p. 12).

Rostirea poetică nu poate fi decât orfică, o atare convingere îl determină pe Dabija să cultive formula cantabilă, imnică, baladescă, rapsodică. Esența poeziei este muzicală. Poate prin Muzică, afirmă Poe în *Principiul poetic*, sufletul se apropie cel mai mult de marele țel pe care se luptă să-l atingă atunci când e animat de Sentimentul poetic – crearea frumuseții absolute. „S-ar putea chiar ca în Muzică acest țel să fie atins în realitate când și când”. Dabija îmbrățișează, indiscutabil, acest principiu poetic. Creația ritmică a Frumuseții o obține, bunăoară, printr-o parafrază a formulelor folclorice: „Coborât-a coborât, ziurel de zi,/ Luceafărul pe pământ, ziurel de zi.// Al bolților împărat, ziurel de zi/ Și în jur s-a luminat, ziurel de zi” (*Colindă de copii*); „Vâzdiagă cepeleagă/ Își leagănă safirele:/ T-t-răiască m-mirele,/ T-tranda-firele!/ Conița mireasa –/ R-ruja preaf-frumoasa” (*Alte povești de când Păsărel era mic*).

Caligraful Dabija este preocupat prioritar de o astfel de creație ritmică a frumuseții, dar și de o scriitură în „opacitatea” căreia coboară ritualic pentru a face ca Istoria întreagă să apară „completă și unită în maniera unei Naturi” (cf. lui Roland Barthes, *Ce este scriitura?* În vol. *Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice*, Chișinău, 2006, p. 13). De aceea, în cadrul viziunii apar adesea, contextualizate, figuri legendare ale trecutului, evenimente istorice cruciale, momente care au o semnificație deosebită în procesul de căutare a identității, care conturează cunoașterea de sine și de Patrie și, în particular, „istoria nedecupată și nemăsluită a românilor basarabeni”.

Po(i)etica inversiei țintește mai mult decât o viziune retrospectivă asupra modului în care s-a afirmat ceea ce Hegel denumeste *constituția unui popor*, care formează „o substanță, un spirit cu religia sa, cu arta și filozofia sau, cel puțin, cu ideile și reprezentările sale, cu cultura sa în genere” (*Prelegeri de filozofie a istoriei*, București, 1968, p. 47). Conjugând o formulă tradițională cu una modernă, așa cum cerea poetului într-o „așchie de cer”, Dabija și-a propus o transcendere a rostirii doar frumoase și o proiectare într-un spațiu al tăcerii, ca fiind unul original, arhetipal, de dincolo de literatură, de fapt, *dinaintea* literaturii. Este spațiul *precuvintelor*, al cuvintelor primordiale, „din vremile când cuvintele declanșau lumi,/ când trăiau poeți visați de cuvinte...”

Concept-cheie al liricii moderne (conform lui Hugo Friedrich), tăcerea e, pentru Dabija, atât insemnul timpului pur al primordiilor, al genezei, timp al *idealității*, dar și al martirajului la care au fost supuși poeții pentru o frază, pentru un poem – timp pus în contrabalantă cu cel al vorbăriei goale, haosului prostituării cuvintelor „rostite de oricine”, „auzite prin bâlciuri”, pline de sensuri improprii „ca șopârla de coadă”. Pe fundalul acestei degringolade este invocat „ca-n anul Unu – CUVÂNTUL”; pe care vrea să-l simtă „pulsând, sub mâna mea, ca o tânără fiară, fără să știu nici eu prea bine ce are de gând:/ să se lase-îmblânzit/ sau, lăcomos, să mă sfâșie” (*Precuvintele*).

Precuvântul nu este decât *Logosul*, principiul și cuvântul divin original, fiul lui Dumnezeu, Verbul către care își ține drumul Poetul.

Voința de *inversie* e formativă, la Nicolae Dabija devenind factor dominant de structurare a viziunii, de proiectare a acesteia într-un cadru al inocenței dintâi, ca marcă sufletească a rimbaldienilor „poeți de șapte ani” sau într-un registru stilistic cronicăresc parodic, ludic: „De-ntrebi, oame, unde-s anii –/ Timpul iaste pen pisanii,/



Foto de N. RĂILEANU

SELFIURI CU GULLIVER

SEMNE DISCRETE, DIN TRANSCENDENȚĂ (I)

de TEO CHIRIAC

In memoriam: Nicolae Dabija
și Ioan Mânăscurtă

I

Dis-de-dimineată, te surprinzi cântând cu glas tare, copilărește: „Vine, vine primăvara,/ Se așterne-n toată țara./ Floricele pe câmpii,/ Hai să le-adunăm, copii...”. Cântând voioasa melodie, îți dai seama că primăvara care vine e diferită de celelalte. Dacă primăverile trecute le așteptai ca pe o simplă schimbare de temperaturi sau de decor poetic, pe asta o aștepti ca pe o schimbare de destin, de fatum...

Primăvara asta e mai mult decât unul din cele patru anotimpuri. E mai mult decât învierea naturii, decât o nouă confruntare între existență și non existență, între corp și suflet, instincte și inteligență. E mai mult decât o stare de spirit, una debordantă, imprevizibilă, stare ce inspiră speranța vieții, dar și groaza morții... E pentru prima dată când aștepti venirea primăverii ca pe o mare minune, ca pe o vindecare, ca pe o mântuire...

Uimitor! Nu duci cântecul până la capăt, că primăvara a și venit. A venit cu vânt rece și ploi amestecate cu ninsoare. Cu lacrimi de bucurie și de profundă tristețe, la fel de amestecate. Primăvara asta a venit în regim de urgență. Având de îndeplinit mai multe misiuni extraordinare. Între care și aceea de ambulanță, de brancardier, de pernă de oxigen, de soră de caritate...

În primăvara asta nu e timp pentru discursuri filosofice, pentru tratate de logică sau elocință. Nu e timp de elegii sau poeme epice, existențialiste. Primăvara asta, ea însăși, reprezentând existența în toate formele ei de manifestare: vechi și noi, văzute și nevăzute, reale și imaginare.

Primăvara asta nu e timp de meditații, de teorii sterile, de idei sinucigașe. (Noțițele de față sunt luate în stare de șoc: gânduri abrupte, senzații fracturate, ritm alert, frază eliptică...) Sunt clipe de lucru, îngrozitor de frumoase, când matricea naturii dezlănțuie energii extraordinare; provoacă explozii și implozii de plasmă germinativă; scoate din latență regnuri; aplică proiecte milenare; dezvoltă taine...

Momente sublimе, răvășitoare, când totul irumpe, țâșnește, răsare. Când totul vrea să se nască, să respire, să-și ia zborul, să se înalțe. Când totul eclozează, își anunță prezența, izbucnind de peste tot, ca să-și ocupe locul sub soare. Evident, fără a ține cont de riscuri, de viitoarele primejdii, de inerentele sacrificii.

II

Momente în care trupul tău – greoi, letargic, depresiv – zace lungit în pat. Cu foaia și pixul la căpătâi (laptopul e în neregulă: bateria nu mai ține deloc, se descarcă instant), stai lungit între viață și moarte, între viitor și trecut, între memorii și testament... E cum ai sta prins între pietrele de moară. (O moară de vânt din Țările de Jos. Sau, eventual, dintr-o pictură de Van Gogh.) Și vântul de primăvară pune în mișcare elicea morii. Și pietrele masive brusc se urnesc. Prind a se roti. Și, rotindu-se cu viteză, îți macină trupul, mintea și sufletul. Și partea inferioară (biologică, vegetală) a sufletului se combină cu partea lui superioară (rațională, spirituală)... Vuiet. Scrâșnet. Măcinare de-a valma: carne și oase, duh și har, cuvânt și tăcere... Și mult așteptatul miracol: transformarea ta din ceva (static, holovănos, trupest) în cu totul altceva (extatic, sensibil, spiritual).

Astfel, concomitent cu munca de selecție (naturală, sexuală, artificială), dintotdeauna, primăvara asta duce și o muncă de selecție spirituală, una de sublimare. Așa încât, de acum încolo, în marea bătălie pentru un loc sub soare, vor supraviețui, întâi de toate, ființele mai bine dotate spiritual.

Oricum ar fi, produsul (finit) al trecerii tale prin moara timpului (infini) sunt clipele zilei de azi: dulci ca mierea, frumoase ca lumina, trecătoare ca vântul...

Deși în față ai veșnicia, în primăvara asta nu e timp decât pentru un SMS trimis ființei iubite, pentru „Adio, Nicolae!” și „Adio, Ioane!”, șoptite bunilor tăi colegi de breaslă, pentru un strigăt de durere, pentru un zâmbet cald...

Primăvara asta te-a copleșit cu ritmurile și armoniile ei de imn și de recviem,

învălmășite: sirene de ambulanță, triluri de privighetoare, sonuri funebre, răsunet de clopot...

În primăvara asta nu e timp decât pentru o rugămintе-poruncă: „Nu muri! Hai, respiră! Te rog, nu muri!”

III

Totodată, primăvara asta dezlănțuie iubiri nemuritoare, pasiuni statornice, cu dedicație, patimi ale creației, sacrificiale... Adesea gândurile, sentimentele, emoțiile puternice intră în coliziune. Creează carambolaje. Produc senzații inedite. Stări de mulțumire deplină. Deși nu sunt excluse trombozele, accidentele cerebrale, psihoza...

În primăvara asta poți iubi pe oricine. Poți cădea în oricare patimă. Îți poți descoperi adevăratele pasiuni. De exemplu, pasiunea de a iubi cărțile, femeile și stelele cu aceeași intensitate, cu aceeași uitare de sine; de a zbura, în zori, cu balonul cu aer cald deasupra orașului; de a descoperi lumi paralele, rotunde, rectangulare; de a crește la balcon porumbei, reptile sau licurici; de a compune poeme și romane psihologice, care nu vor fi citite de nimeni, niciodată; de a urca pe Capul Dealului, în fiecare zi, și a striga în gura mare: „Vă iu-u-u-b-e-e-e-sc!”; de a urca pe muntele Sinai și a te așeza pe piatra pe care Moise îl aștepta pe Dumnezeu; de a escalada cele mai înalte creste din Europa; de a traversa podișul tibetan, călare pe un iac alb; de a ajunge în inima munților Himalaya, de a cuceri cea mai înaltă culme din lume: vârful Everest...

E adevărat că pasiunile puternice, nestăpânite au farmecele, precum și riscurile lor. Iar a face pasiunea vieții pentru escaladarea celor mai înalte culmi, riscând în

orice clipă să aluneci în gol, e mai mult decât o pasiune: e un supliciu, o nebunie!

Judecând prin analogie, fiecare domeniul de activitate umană își are Everestul său. Culmi înalte, greu accesibile, există în relațiile de dragoste, în ierarhiile socială și profesională, în munca de cercetare și cea de creație. Din acest punct de vedere, există un vârf Everest în lumea cuvintelor și a ideilor, în lumea sunetelor și a culorilor... A atinge Everestul însemnând a obține performanțe valoroase, a realiza lucrări de vârf, a crea capodopere.

(Recent, ai aflat, cu uimire și admirație, că autorul, de fapt, autoarea versurilor celebrului cântec *Vine primăvara* e Smaranda Gheorghiu, o scriitoare care și-a publicat lucrările în presa literară a vremii și care i-a cunoscut pe Eminescu și Veronica Micle. Ai aflat, de asemenea, că marea pasiune a autoarei a fost călătoria, ea fiind prima femeie din lume, care, în 1902, a făcut o călătorie la Polul Nord.)

Având pasiunea cunoașterii în sânge, nu poți să nu te întrebi ce se întâmplă cu trupul, mintea și sufletul unui mare entuziast când acesta înoată în larg, departe de țărm, când călătorește la poluri sau când urcă pe o culme, în condițiile aerului rarefiat și ale presiunii atmosferice scăzute, unde vegetația dispare, lăsând locul stâncilor și gheții. Nu poți să nu te întrebi ce face ființa umană în situații extreme, cum reacționează/ acționează/ interacționează componentele ei organice – trupul, mintea și sufletul – în fața unui pericol de moarte, care dintre ele rezistă mai mult, care cedează primul...

Primăvara asta a venit ca o ambulanță cu girofarul aprins. În primăvara asta nu e timp pentru întrebări. Și, cu atât mai puțin, pentru răspunsuri.

NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII



IGOR VIERU
ALBUM

„Revalorificând, recreând, actualizând formele tradiționale folclorice, dându-le și o viață mai dură, mai perfectă, mai rafinată, ar rezulta o artă a îndrăzelii sănătoase a modestiei noastre.”

Igor VIERU



AYN RAND
NOI, CEI VII

„Tema romanului «Noi, cei vii» este una dintre cele mai semnificative ale epocii noastre – lupta individului cu statul. Ea înfățișează impactul Revoluției Ruse asupra a trei ființe umane care își revendică dreptul de a-și trăi viețile și de a-și căuta fericirea. Povestește despre iubirea pasionată a unei femei, apărută precum o fortăreață de răul corupător al unui stat totalitar, care nu le pretinde cetățenilor ei independență, ci sacrificiu de sine.”

Leonard PEIKOFF

UȘI ÎN ASFINTIT

PANDEMIA ȘI PROSTITUATELE DE PE STRADA MONTEZUMA

de NICHITA DANILOV



Prinsă în chingile pandemiei de toamnă, încetul cu încetul, Europa își închi-de granițele, intrând în hibernare. Străzile marilor orașe se golesc de lume. Piețele sunt aproape pustii. Atmosfera e cea din tablourile metafizice ale lui Giorgio de Chirico, caracterizat a fi drept unul dintre pictorii surrealiști cei mai enigmatice ai artei secolului XX. „Influențat de filosofia lui Nietzsche, scria criticul Costin Tuchilă, De Chirico își construiește fără ezitare un univers personal în care figuri, obiecte juxtapuse, elemente arhitecturale, reminiscențe mitologice par încremenite într-o lumină puternică, nefirească, accentuate prin jocul umbrelor și mai ales desprinse de orice urmă de contingent. O neliniște, care poate deveni angoasă ori formă de trăire extatică a sentimentului, transpare din pânzele sale, de o originalitate care a fost rapid remarcată. În această fază a creației sale, Giorgio de Chirico nu seamănă, într-adevăr, cu nimeni. Spațiile sale sunt goale, străzi, piețe, intersecții, clădiri care par nepopulate. Când apare un personaj nu e decât o formă de a accentua singurătatea. De aici sentimentul special pe care îl creează tablourile sale, această impresie de așteptare absurdă, de frică, într-o lumină și ea parcă venită din altă lume, contrastând puternic cu umbra, totul într-un spațiu care interzice orice speranță. Umbrele din tablourile lui De Chirico sunt, de altfel, întotdeauna terifiante.”

Oare tablourile lui De Chirico, pictate la începutul secolului XX, prefigurează lumea golită de viață și de sensuri, intrată într-o degingoladă ce depășește imaginația, inclusiv reprezentările metafizice, a lumii secolului XXI, lipsită de credință și bântuită de pandemie? Să fi avut Giorgio de Chirico o premoniție? Ar trebui să ne aplecăm mai mult asupra tablourilor sale și a neliniștilor ce bântuie prin ele.

Străjuită, la stânga de cum intri, la dreapta de cum ieși, de Penticostarul cu slujbe din perioada pascală, de prescormițele din lemn, de Liturghierul din 1834, de psaltiri, ceasloave, medalii și monede jubiliare, dar și de talere, irmilice, monede bizantine și turcești din Evul Mediu, de pistoale Walter & Coult, de spade de Toledo ce se încrucișează la răscruci de secole cu caschete franțuzești și austriece de paradă, de carabine dezmembrate, puști, gramofoaie, grenade defensive și branduri, toate aparținând părintelui Dumitru Merticaru, ocrotitorul artiștilor de tot soiul, expoziția fotografică *Arhiva Casasola – Începuturile Mexicului contemporan*, deschisă la inițiativa Ambasadei Statelor Unite Mexicane

în Podul Pogor-fiul, cuprinde un eșantion de circa 483 993 de negative, realizate pe plăci de sticlă și nitrat, ale Arhivei Sistemului Național al Fototecilor de la Ciudad de Mexico. Urcând scările podiumului și cotind la dreapta, vizitatorul, adâncindu-și ochii în slovele vechilor pisanii, se lasă cuprins mai întâi de o stare de duioasă evlavie, vecină cu revelația, după care, ridicându-și privirea încețoșată de extaz spre fotografiile executate de reporterul Augustin Victor Casasola de la „El Tiempo” în anii 1920-1930, este izbit de realitatea crudă, de tempoul trepidant al secolului XX, marcat de revoluții, războaie, proteste și șomaj. E ca și cum, ieșind de la moaștele Sfintei Parascheva, cu sufletul pătruns de cele eterne, te-ai trezi brusc sub roțile unui tramvai sau ale unei locomotive în mișcare.

Făcând un ocol sălii, ai impresia că fumul de cărbune și pucioasă pe care îl degajă fotografiile reporterului de la „El Tiempo” este anihilat de fumul de tămâie ce se ridică din ceasloave. Pe de altă parte, caschetele și grenadele din colecția părintelui au darul de a atrage atenția asupra faptului că trecutul belicos al omenirii nu a luat sfârșit, ci, dimpotrivă, contemplarea lui ne face să ne gândim că mileniul în care am pășit va fi deopotrivă războinic și religios. Imaginile surprinse de Augustin Victor Casasola poarta amprenta marilor contraste sociale, a mișcărilor proletariatului (folosesc un termen revolut) din metropola mexicană, sufocată de sărăcie și utilaje a căror menire este de a ajuta omul să producă tot mai mult.

Producția de masă golește însă producătorul și obiectele de identitate. Omul devine, deopotrivă, un sclav al mașinilor, dar și al produselor în serie ce invadează piața. În acest context, noțiunea de libertate își pierde sensul. Scenele ne trimit cu gândul la frescele unor Diego Rivera, Orozco și D.A. Siqueiras, la celebrul tablou al acestuia, intitulat *Noua democrație*, reprezentând o femeie puternică, având sâinii robuști, care încearcă să-și smulgă cătușele din zid, pentru a se înălța spre libertatea absolută.

Multe dintre fotografiile lui Augustin Casasola surprind scene din viața muncitorilor, alte crâmpie din viața mondenă. Contrastele sunt izbitoare. De fapt, sărăcia și opulența conviețuiesc în același loc. Unele fotografii au o ușoară tentă pamfletară. Artistul se ferește totuși să transmită mesajul său la un mod simplist.

În spatele personajelor descifrăm drama. O dramă personală și una colectivă. În mașinăria socială, chiar dacă omul apare ca un simplu component, el nu-și pierde

cu totul identitatea. De aici și senzația de strigăt mut. Titlurile fotografiilor vorbesc de la sine: *Fabrica de cuie, 1930; Industria textilă; Mitingul sindicatului fabricii La Carolina; Mitingul sindicatelor de ziare; Greva transportatorilor urbani de la Zacalo; Represaliile poliției; Proteste împotriva educației sexuale* etc.

Privind imaginile din arhivă, începi să înțelegi sensul luptei de clasă. În spatele imaginilor, lozincile proletare prind contur. Sentimentul de revoltă îți inundă arterele. Pentru o clipă, simți nevoia să fii alături de cei mulți. Căci mizeria și nedreptatea nu te lasă în pace. Însă încetul cu încetul începi să revii la sentimente mai pașnice.

Meditând la ravagiile revoluțiilor marxiste, te cuprinde parcă rușinea că ai dat curs impulsurilor de moment, că ai vibrat la unison cu clasa oropsita muncitoare de la început de veac, și atunci cauți o porțiță de scăpare. De la protestele de masă, privirea îți lunecă spre scenele de grup... O scenă dintr-un parc, domni la costum și pălărie, doamne în rochii lungi și umbreluțe. Figurile îți par aproape cunoscute. Le-ai întâlnit în albumele de epocă, dar și în paginile unor romane scrise de Camil Petrescu, Ibrăileanu, Călinescu, Cezar Petrescu sau Mateiu Caragiale...

Privind *Stația de tramvai din Piața Constituției*, tresar. Unde am mai văzut imagini similare? Piața Constituției mexicane seamănă izbitor de mult cu Piața Unirii din Iași anilor 1920. Tramvaiele, pietonii, clădirile... Lipsesc doar statuia lui Cuza și Hotelul Traian... Tulburătoare sunt portretele prostituatelor de pe strada Montezuma, datând din anul 1925. Fotografia surprinde patru „fete ușoare” în căutare de clienți. Fetele ușoare au fețe late, picioare scurte și trupuri robuste. Par mai degrabă făcute să mânuiască secera, grebla, sapa, lopata sau hârlețul, decât să-și ascundă fețele după câte un evantai. Te-ai aștepta să le întâlnești pe câmp, odihnindu-se obosite după o zi de muncă istovitoare. Din alte două femei de consumație se văd doar „piciorușele” încălțate în pantofi cu tocul cui. Privindu-le, mă aștept ca din clipă în clipă să apară și un fante cu pălărie și baston.

O altă fotografie poartă titlul *Prostituate în salonul spitalului Morelas...* Aceleași fizionomii, un pic mai obosite. Cărciuma improvizată în piață emană, în schimb, un aer sănătos, de petrecere populară. Singurul detaliu întristător sunt cei câțiva copii murdari, ghemuiți sub mese, care așteaptă parcă să le arunce mahalagiul o bucăciță de cârnat ce-i atârână galeș din mustăți.

...În timp ce coboram treptele în spirală ale Podului Pogor-fiul (pe tatăl îl lăsasem sus), în nări și în suflet îmi stăruia mireasma de tămâie ce se înălța din evangheliile expuse în vitrine ale părintelui Merticaru. Fumul de tămâie izvorât de litere chirilice se răsuca amestecându-se cu imaginile fumegânde ale ruinelor Imperiului aztec, peste care se suprapuneau rafalele de mitralieră din timpul revoluției conduse de Emiliano Zapata și Francisco Villa.

Istoria, veche sau contemporană, cere sacrificii. Religia și arta, așijderea. Coborând scările, mă gândeam și la dialogul pe care îl purtasem cu un tânăr maestru al artei fotografice: Dan Mititelu. Și el, ca, de altfel și Lucian Vasiliu, mă îndemnaseră să vizitez expoziția din Pod. „E foarte interesantă, mi-au spus. Are un aer retro. Mișcările de masă, mitingurile muncitorești, dar și toată această epocă apusă te vor face să înțelegi mai bine lumea în care ne-a fost dat să trăim.”

Nu numai epoca noastră, ci și cea trăită de Geo Bogza, de Sahia și – de ce nu? – de Urmuz.

SEMNAL DE CARTE



LEO BUTNARU
INTERNATİONALIZAREA
STEEPELOR
ANTOLOGIA AUTORILOR EVREI
ÎN POEZIA AVANGARDEI RUSE
IAȘI, TIPOMOLDOVA
EDITURA SAGA, 2020

„Antologia, prima de acest gen atât în Rusia, cât și în România, este dedicată autorilor semiți din poezia avangardei ruse.”

Leo BUTNARU



În Renaștere, continuă să funcționeze încă simbolistica antică emanată de hirsutul animal. Totuși se remarcă o deviere în direcția naturalizării terestre a acestuia, patrupedul fiind lipsit deja de aura sa mistico-sacrală. În *Richard al III-lea*, „una dintre răsunătoarele victorii ale realismului rinascimental” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga), Shakespeare recurge în permanență la conturarea psihosomatică a personajului central prin defectele atribuite mistrețului nu atât de mit, cât de realitățile și reacțiile experienței umane. Evident, animalul nu are o prezență fizică în scenă, dar e invocat mereu în replicile mai multor personaje. Dramaturgul e favorizat în această intenție caracterologică de strania predilecție a ego-ului lui Richard III de a-și împodobi blazonul cu doi mistreți albi, dispuși simetric pe suprafața acestuia; și stindardul său se făcea distinct printr-un mistreț alb. (E inutil să amintim aici că porcul sălbatic nu e cea mai grațioasă creație a naturii...) Se pare că această alegere emblematică a impostorului definește cum nu se poate mai bine și firea personajului. Richard e un ticălos patentat, diform nu numai fizic, dar și psihic. Cu un picior mai scurt, deci olog, cu un umăr mai sus decât celălalt, gârbov, el e conștient de handi-capul său corporal:

*Dar eu, ce nu-s strujit pentru hârjoane
Și nici să mă răsfăț în dulci oglinzi,
Eu, crunt ciuntit, ce nu pot să mă-nfoi
Pe lâng-o nimfă legănată-n șolduri;
Ne-ntreg și scâlciat, prea timpuriu
Zvârlit în lumea ce respiră, și-ncă
Așa pocit, scâlâmb, că pân'și câinii
Mă latră când pășesc șontâc pe drum;
Și cugetând la strâmbăciunea mea.
Deci, cum nu pot să fiu nici curtezan,
Nici să mă-mbii la galeșe taifasuri,
Mi-am pus în gând să fiu un ticălos,
Urând huzurul zilelor de azi.
Urzeli am înnodat, prepusuri grele,
Prin bete profeții, scorneli și vise,
[.....]
Eu cel ce-ntreg nu-s nici jumate Edward!
Eu, șontorog și-atâta de pocit.*

(Traducere de Dan Duțescu)

Ca o legitate dintre cauză și efect, urâtenia exterioară o provoacă pe cea intimă, morală:

*Eu, cel necumpănit deopotrivă,
Prădat la trup de firea necinstită,
[.....]
– De vorba „conștiință” se slujesc
Doar cei fricoși, scornită ca să-nfrâne
Pe cei ce-s tari. Legi – spadele ne fie,
Iar conștiinți – a brațului tărie.
Porniți, să se-mpletească fier cu fier,
Și toți uniți – spre iad, de nu spre cer!*

În Războiul celor Două Roze, Richard e deci mistrețul care rămă și doboară tot, uneltind, înșelând, comițând omor după omor. (Istoricii au constatat că adevăratul Richard nu a fost nici pe departe o personalitate atât de

diabolică, adică întruchiparea răului pe pământ, precum l-au imaginat Thomas Morus și Shakespeare. Noi aici ne referim însă la personajul literar din tragedia omonimă.) În blestemul pe care îl proferează Lady Margaret la adresa lui Richard, bărbatul apărând încă în postura ducelui de Gloucester, este pentru prima dată în piesă invocat mistrețul ca expresie a mișeliei regicidului:

*...tu ce spulberi tihna lumii!
Să-ți roadă-n cuget viermele căinței!
Prietenii să-i bănui trădători
Și fie-ți iude cei mai dragi prietenii!
Nu-nchidă somnul ochii-ți ucigași;
Cât dormi să te căznească visul rău
Cu iaduri ce foiesc de diavoli hâzi!
Tu porc, pocit de-al ielelor deochii!
Tu cel ce din naștere-ai fost ursit
Gunoii al firii, fiu al lui Satan!
O, tu rușinea vintrei mumei tale!
Tu, plod bălos din osul lui tătân-tău,
Otreapa cinstei, scârnăvie, tu!*

Shakespeare folosește subtil alegoria porcină: lordul Stanley vede un coșmar, în care este atacat de un mistreț, aluzie discretă la amenințările lui Richard. Mesagerul lordului aleargă să-i comunice această premoniție lui Hastings:

*Apoi vă dă de știre că, în vis,
Azi-noapte un mistreț îi rase coiful.*

Hastings pricepe aluzia și continuă în aceeași cheie alegorică, calmându-l pe aristocratul îngrijorat prin intermediul slugii acestuia:

*Cât despre vis, doar nu-i copil să creadă
În toana unui somn neliniștit.
Să fugi de-un porc mistreț cât el e pașnic
Înseamnă să-l asmuți pe-acel mistreț
Ce n-avea-n gând să năvălească-asupră-ți.
Mergi, scoală-l pe stăpânul tău și roagă-l
Să vină. Mergem amândoi la Turn.
Vedea-va că mistrețul ni-i blajin.*

În ajunul bătăliei finale dintre cei doi antagoniști – Richard și Richmond – Shakespeare reia aceeași sugestivă alegorie prin duhurile care îl încurajează pe Richmond să învingă:

*Dormi lin; te scoală vesel, de mistreț
Să te păzească îngerii din cer!
Șir lung de regi din tine să purceadă!
Noroc îți vor odraslele lui Edward.*

Cineva comenta astfel tragicul sfârșit al lui Richard: „În heraldica vest-europeană, imaginea mistrețului simboliza virtutea militară, furia acerbă și curajul nebun. Acest animal figura și pe blazonul sinistrului ucigaș shakespeareian Richard al III-lea, personalitate istorică reală. În ultima sa bătălie de la Bosworth (1485), Richard de Gloucester a luptat ca și furiosul patruped coborât parcă din stemă. Înconjurat de dușmani din toate părțile, bărbatul a

ripostat curajos ca un mistreț înconjurat de o haită de câini de vânătoare, până a murit pe loc de multele răni pricinuite de adversari”. Exploatată cu discernământ și finețe, analogia om (Richard) = *fiară* (mistreț) suplimentează capacitățile sugestive ale contextului și conferă un surplus de artistism piesei.

* * *

În fazele următoare ale evoluției literaturii, mistrețul nici măcar nu e un personaj – el devine mai mult o recuzită cinegetică sau doar un agent al faptului divers atunci când rănește sau, Doamne ferește, ucide pe cineva, fiara fiind de fapt în legitimă apărare. De multe ori nici măcar atât, vânătorii căutând prăzi mult mai lesne de ucis. În *Don Juan* de Byron, spre exemplu, nobilii se delectează urmărind potârnicchi, fazani, cocoși-de-pădure și vulpi (Cântecele XIII și XIV). Ca un vânat oarecare e privit mistrețul chiar și atunci când subiectul scrierii vizează Antichitatea, cum e, să zicem, în *Monstrul transformat*, operă a aceluiași poet englez.

*E vremea vânătorii, iată,
Mistrețul prin dumbrăvi gonește,
Iar șoimul de-nălțimi se-mbată
Și-o nouă pradă își țintește.*

De altfel, și în Antichitate, mistrețul era tratat uneori drept un simplu animal de vânat, fără ca textul să transfere firoasei bestii un deosebit semnificat mitic. Astfel se delectează Venera în primul cânt al *Eneidei*:

*Ea ca o vânătoare-și aninase
De-a umăr arcu-ndemănos și vântul
Sălta-n cosița ei cea despletită.
Gol îi era genunchele, și straiul
Nod se-ncheia, învâlmurat pe dânsa.
„Hei! junilor, – ea-ntâi le zice – spuneți-mi
Nu mi-ați văzut cumva pe vreo surată
C-o tolă de săgeți la brâu ș-o piele
De răs târcat, umblând pe-aici, ori, poate,
Cu chiote gonind un vier în spume?”*

Este foarte curios, dar nici Turgheniev, nici Sadoveanu, adevărați guru în tema cinegetică, nu au narat întâmplări memorabile în care să amușineze animalul ce a captat atenția atâtor creatori!... În *Pseudokinegetikos*, mistreții bat multe cărări (artistice!), dar arta lui Odobescu e secundă – scriitorul descrie scene închipuie deja de alții: în muzică, ceramică, sculptură, pictură. El e cu deosebire încântat de măiestria lui Francis Snyders (1579-1649). Plasticianul „a fost pictor al regelui Spaniei Filip III și al arhiducelui Albert din Țările-de-Jos. El a făcut tabeluri de vânătoare, animale și naturi moarte; cele mai principale sunt în galeriile Belvedere din Viena, Luvru din Paris, Ermitagiu din St. Petersburg, din Bruxela, Anvers, Amsterdam, Haga, Munich, Dresda și Florența. Vânătorile lui de mistreți sunt cele mai faimoase”. Eseistul ne amintește că Snyders conlucra cu un alt titan al artei: figurile oamenilor erau pictate de Rubens, iar cele ale animalelor le executa el. Odobescu re-învie scriptic o scenă celebră în istoria artei: „Viața care fierbe în oamenii lui Rubens mișcă cu aceeași vigoare pe fiarele lui Snyders. Ochii lor scânteiază, nările lor râsuflu, fălcile lor spumegă, botul lor căscat e jilav de sânge, și când artistul ne arată câini întărâtați, dând năvală asupra unui mistreț, rupându-i șalele, mușcându-l de urechi, lăsând pe unii dintr-înși spintecați la pământ, pare ca se și aude răsunetul lătrăturii lor, chielălăitul lor de bucurie sau de durere, grohăitul fiarei și sunetul cornului de vânătoare. Mai bine decât așa nu se poate reproduce cu pensula impresiunea ce resimte câmpeanul care, trecând prin pădure, vede deodată strecurându-se pe lângă dânsul un dobitoc mare și negru, cu haita lui de dulăi, urlând în urma-i cu turbare”. Odobescu ajunge la concluzia că sunt *pictori de vânătoare* (care au fost preocupați în întregime de scenele cinegetice) și pictori care au îmbrățișat ocazional respectiva tematică: „Nu se poate iar numi *pictor de vânătoare* nici spaniolul Don Diego Velasquez (1599-1660) «pintor de camera», mareșal și amic al regelui Filip IV, fiindcă în peisagiul numit *O vedere la Prado*, din Museo de Rey de la Madrid, a zugrăvit cu penelul său energic și realist o încăierătură înfuriată de oameni, de cai și de câini, vânănd mistrețul; nici fiindcă într-un tabel din galeria națională din Londra,



Marea vânatoare
a mistrețului
din Calidon
în viziunea lui
Peter Paul Rubens
(1611-1612)



„Filip IV
la o vânatoare
de mistreț” (1632).
Tablou de
Diego Velasquez

unde figurează regele călare cu toata curtea sa, a schițat asemeni o vânatoare de vieri; nici fiindcă în mai multe alte portrete ale lui Filip IV sau ale infantului Don Carlos Baltazar, i-a prezentat în costum de vânatoare, cu arme în mană și cu câini în preajma lor”.

Alexandru Odobescu nu putea să evite în demersul său demonstrativ și măiestria meșterilor antici, care fac concurență serioasă modernilor. E tocmai vorba de cunoscutul episod cu mistrețul din Calidon înveșnicit de un meșter din epoca Sasanizilor: „Toate calitățile acestei picturi și poate chiar mai multă mișcare, mai mult foc, se găsesc într-un baso-relief antic din Muzeul Capitolin, la Roma (sala împăraților), în care se vede un vier uriaș împresurat și atacat de șase vânători și de trei câini. Un june, de la spate, a tras cu arcul într-însul; alți doi, din care unul poate fi Meleagru, își înfig lăncile lor în șealele lui; o femeie călare, – poate chiar Atalanta, – îl izbește și ea cu sulita: în față-i un bărbat mai în vârstă, – Telamon, se crede, – rădică baltagul ca să-l lovească în creștet. Un servitor a căzut sub dobitoc, oprind de zgardă un copoi; ceilalți doi câni, din care unul molos [specie de câine – e.l.], saltă ca să-l apuce de rât. Acest frumos monument poartă numirea mistrețului din Calidon”.

Sigur că literatura română l-a avut printre personaje, dovadă excelenta nuvelă a lui Ștefan Bănulescu *Mistreții* erau *blânzi*. Animalele nu numai că sunt blânde, ci au chiar ceva uman în ele (un vier, spre exemplu, poartă nume de bărbat – Vasile), deoarece și oamenii, și porcii sălbatici au de înfruntat pentru moment aceeași grea cumpănă – furia apelor. Revărsată, Dunărea îi amenință și pe unii, și pe alții cu un potop total. Personajul central, lipoveanul Condrat, trece printr-o dramă dublă: omul nu are unde își îngropa copilul mort – apele învâlvorate au răzbit peste tot. Până la urmă, se găsește o soluție halucinantă: „– Condrate, haideti, mă, ce faceți? Dați-vă repede jos – strigă gros la ei Luca Horobeț, venit în fugă spre dune, cu bărcile, împreună cu Chizlinski, cu Căpuci, cu Pălici, Prișu, Blegu și cu Bălcău.

– Repede, Condrate! învățătoarea și Vica au scos dușumelele la cancelarie și i-au făcut loc copilului acolo – spuse Căpuci cu vocea lui subțire.

– I-au pus pe piept abecedarul și caietele – zise și Chizlinski, mormăind cuvintele”.

Goniți și ei de stihie, mistreții își fac dintr-odată apariția lângă satul de pescari inundat. Văzându-i părtași la nevoie, oamenii uită de propria frică și-i privesc binevoitori: „Condrat își șterse fruntea cu mâneca, își scoase picioarele din nisip, se uită peste apă lung, deschise ochii mari, a mirare, și începu să rădă. Ceilalți întoarseră capetele în partea unde se uita Condrat.

Printre sloiurile înalte și groase care zvârleau trombe de apă, târând cu ele copaci despicați și insule de stuf veneau mistreții în cârduri, înotând în salturi repezi, tăind apa cu spinările sure, cu boturile păroase, căscate, pline sub bărbie de țurțuri de gheață, pe colți cu smocuri de iarbă uscată și albită de zăpadă.

Condrat strigă, arătând spre mistreți :

– Uite-l, mă, pe Vasile! Mistrețul ăla bătrân și chior pe care l-am întâlnit acum zece ani la plaurul de la ghiolul Matița. Îi dădeam să mănânce boabe de porumb din

palma. Sărea în sus de bucurie când simțea oameni pe aproape. El e, mă, că-i lipsește și un colț! Vasile, ce mai faci, mă Vasile? Să trăiești, mă, chiorule, mă!

Și Condrat răsă cu hohote, într-o mână cu cazmaua și în alta cu lopata, trăgându-și din clisă bocancii, care i se înfundaseră iarăși în nisip.

– Mă Vasile, credeam că nu mai ești. Că șchiop te știu de vreo zece ani, și nici de auzit nu mai auzi bine. Ești berc, nici coadă nu mai ai. Și-ți porți urechile peste ochi, zici că așa-ți place ție și că nici nu-ți pasă de sloiuri. Mare hoț mai ești, mă!

Și se porniră toți să hohotească”.

Este o scenă pașnică, rară în literatură și artă, în care omul uită că el stă în fruntea lanțului trofic și-l privește cu simpatie pe cel care, în alte împrejurări, l-ar fi vrut în frigare. Animalele au și ele ceva din sociabilitatea umană: „Cârdurile de mistreți se opriră, grohăind înspre dune. Printre mistreții bătrâni din capul convoiului, Vasile sări prin apă, rotindu-se, zvârlindu-și partea dinapoi în sus, într-un fel de joacă a lui. Câțiva mistreți se bălăciră și ei cam ca Vasile.

– Mă, Vasile, mă – zise Condrat –, câți ani să ai tu, mă, că și tata te pomenea, și tot așa spunea că erai. Ești bătrân, și tot nu te lași. Să trăiești, mă, Vasile, și să-ți fie de bine!

Și râseră iar, dându-și capetele pe spate, numai Căpuci, nemaiputând de râs, se ghemuise în barca lui, cu fața pe genunchi; i se vedea doar spatele zvâcnind des, de chicotele pe care nu mai izbutea să le scoată din el.

Mistreții porniră mai departe, cu Vasile înaintea lor”.

În postbelicul socialist, „vânătorile împărătești” deveniseră un privilegiu al ștabilor comuniști. Despre o astfel de vânatoare e secvența *Mistrețul orb*, relatată de Nicolae Dan Frunteletă într-o lucrare mai amplă. Autorul, un apropiat al cercurilor partinice, o prezintă drept întâmplare adevărată: vânătorii gonesc doi porci sălbatici; când unul dintre ei cade doborât, celălalt se oprește și nu mai vrea să fugă. Se află că animalul era orb și se lăsa condus de instinctele tovarășului răpus. Se zice că orbul a fost cruțat! Ceaușescu nu cunoștea însă clemența: vânător înrăit, dânsul a ucis la o singură incursiune cinegetică vreo 80 de mistreți!

O capodoperă a temei este însă balada *Mistrețul cu colți de argint* de Ștefan Aug. Doinaș, cunoscută azi oricărui elev. S-au făcut o mulțime de exegeze pe marginea acestui text-cult, așa că trecem peste el după cum îl evită și Nicolae Manolescu în *Istoria...* sa. În schimb, postez aici o autoparodie a lui Ștefan Aug. Doinaș la binecunoscuta baladă, autoparodie pe care nu cred că o cunosc mulți. Cf. *Dicționarului general al literaturii române*, vol. D-G (ediția a II-a, 2016), textul a fost publicat în *România literară*, februarie 1970. Citez selectiv:

Un Bard din Levant, îndrăgind pricopseala
prin parcuri și-alese locante trecea.
Sugându-și cu sânge din pocale cerneala,
trântea parodii de sezon și zicea:
– Veniți să vânăm prăfuite hârtoage
și Cercul cu zimți de argint, fioros,
ce zilnic, cu schimbul, mă scoate din doage
rotind prin reviste profilu-i sticlos [...].
Dar Bardul trecea duduind înainte,

pândea printre rânduri, atent la confrăți,
lăsând să dospească-n culcuș de cuvinte
pe toți cei născuți mai la sud de Carpați.
La Capșa îi pică șalăul din gură:
– Priviți cum înfulecă Cercul, zbanghiu,
sonete, eseuri, creveți și friptură.
Veniți să-l lovim c-un viclean interviu!
– Maestre, i Doinaș, un elin printre thraci,
zicea un discipol șăgalnic zămbind.
Dar el răspundea întorcându-se: – Taci!...[...]
Dar vai! cum cerca să sustragă din lacăt
o rimă cu care să-mpungă din nou,
un cerc de copil îl atinse în treacăt
lăsându-l foflenchi chiar la el în birou.
Ce formă-nvechită mă umple de sânge
curmând sfânta pândă a Cercului meu?
Ce premiu rămâne în urmă și plânge?
Ce om cu compasul mă înțeapă mereu?...
Maestre, chiar Cercul cu zimți, argintiul,
te-a-ncins și te gădilă. Ce vrei să faci?
În turma lui Bucur berbec e Sibiu!...
Dar Bardul răspunse-ntorcându-se: – Taci.
Mai bine dă-mi cercul – să-mi fie măsură:
să crape în zece pe pântecu-mi plin...
Atunci îi intră o baladă în gură
și Cercul crăpă, însă foarte puțin.

Din spirit ludic, poetul face un kulbit ironic, deviind spre sensul opus vectorul axial al baladei: dacă ciudatul prinț din Levant era un vânător obsedat de iluzii și himeres cvasihieratice, atunci pragmaticul Bard din Levant este antagonistul absolut al emirului – dânsul e ahtiat de valori meschine, materiale, Cercul cu zimți de argint nefiind altceva decât banul. În adevărata baladă, Ștefan Aug. Doinaș conferea mistrețului cu colți de argint una dintre cele mai pure și mai tulburătoare imagini simbolico-metaforice pe care le-a avut patrupelele în milenara sa „prestație culturală”, foarte apropiată de cea care se degaja din legenda galeză inclusă în *Mabinogion*.

VA URMA



Vânătoarea miticului mistreț Twrch Trwyth.
Scenă din „Kilhwch și Olwen”, o legendă galeză din „Mabinogion”.
Ilustrație pentru ediția din 1877 a culegerii

INCORECTITUDINI

„MAI AVEM NEVOIE DE CITITORI?”

de ADRIAN CIUBOTARU

În *Iluziile literaturii române*, Eugen Negrici se întreabă dacă scăderea interesului pentru lectură, de după 1989 încoace, nu reprezintă cumva o situație „normală” sau, în orice caz, una mult mai normală decât consumul excesiv de carte pe care îl atestăm în totalitarism. „Pasiunea exclusivă pentru carte și pentru literatură”, atât de pregnantă în unele țări ale lagărului socialist, nu ar fi fost, în acest sens, o virtute, ba din contra, simptomul unor disfuncții mentale și sociale grave: evaziunea în reverie și ficțiune sub presiunea unui regim prohibitiv și persecutor, scotocirea printre rândurile textelor literare după „adevăr” și libertăți furate și, mai presus de toate, fabricarea, cu ajutorul literaturii, a unei *irealități* care să se „contrapună” realului. Incompatibilitatea dintre natura umană și un sistem conceput tocmai spre inhibarea sau remodelarea acesteia s-a dovedit a fi extrem de dăunătoare pentru individ, întrucât i-a produs disconfort, i-a indus fobii, spaime și incertitudini, generând o neîmpăcare cu sine și cu lumea din jur, dar și un sentiment copleșitor de nemulțumire. Individul a putut ieși din această stare numai refugiindu-se, bovaric, într-un univers fictiv: minciuna ticluită de propagandă, în cazul obedienților, sau universul plăsmuit de arte (în special de literatură și, într-o măsură mai mică, de film), unde cei care refuzau utopia căutau nu doar paliative, ci mai cu seamă „soluții” ferme, de durată, certitudini absolute.

În postbelic, literatura română a continuat să fie o fabrică de mituri, subliniază criticul bucureștean, reluând marșul mitogenetic întrerupt de relativa normalitate a anilor 1920. Miturile plămădite de cititorii și scriitorii români sub bocancul totalitarist se deosebesc însă de miturile încolțite din complexe și frustrările predecesorilor lor din veacul al XIX-lea. Aceleași personaje istorice și aceleași spirite tutelare (vizionare, mântuitoare, misionare etc.) sunt recreate în aceleași scopuri compensatorii, doar că, în perioada postbelică, ele umplu alte goluri reale sau imaginare ale culturii naționale și ale conștiinței colective. Procesul e caracteristic nu doar României, ci și acelei părți a ei care a devenit, după război, RSSM.

Aflați sub o dublă asuprire, totalitară și imperială, basarabenii au căutat și ei soluții la crizele identitare și sociale pe care le generase regimul de ocupație. Dezghețul hrușciovist a întredeschis ecluzele, de unde a țâșnit o elită intelectuală ce s-a baricadat aproape imediat în valori perene și în simboluri sacrosancte. S-a întâmpnat același lucru ca și în țara-mumă: trecutul (mai ales cel literar) a fost idealizat, iar patrimoniul cultural s-a tabuizat, vorba lui Negrici. Cartea a devenit un obiect de cult. Un mijloc de evaziune geografică (în spații nemaivăzute și tărâmurii de vis, pentru cei care se simțeau prizonieri în țarcul socialist) sau istorică (într-un timp legendar, în trecutul eroic, în autenticitatea tradiției, pentru cei care sesizau primejdiile deznaționalizării). O călăuză cu puteri magice care te ajuta să scapi, fie și pentru câteva ore pe săptămână, din captivitate și să străbați, nevăzut și neștiut de nimeni, lumi altfel inaccesibile.

Asemeni altor cetățeni sovietici, basarabenii și-au umplut mobila cu cărți atunci când s-a putut. Cartea s-a înrățuit nu numai în casele intelectualilor, ci și la „proletari”. Un accesoriu decorativ la cei din urmă, cartea nu putea să lipsească nici măcar din cele mai umile case, dat fiind statutul pe care îl căpătase în societate. Totuși, cei care păstrau/ dobândeau o

conștiință a apartenenței la românitățe și deci a diferenței față de restul cetățenilor sovietici își completeau bibliotecile cu carte românească și se poate spune că au fost cei mai programatici cititori din Basarabia a. 1960-1980. Erau cam singurii care citeau nu doar din plăcere și nu doar pentru a evada din realitate. Ei citeau pentru a cunoaște, cam acesta fiind, de fapt, rostul fundamental al cărții.

Elitele naționale ce s-au structurat în ultimele decenii ale erei sovietice se puteau ivi numai din acest mediu intelectual, singurul care își croise poteci spre cartea românească. Cultul cărții trebuia oficiat, „cititorul de rând” avea nevoie de mijlocitori care să-i aducă, pe scurtătură, adevărul tănuit în foliante la care avuseseră acces doar cei aleși. Fructul interzis a devenit lăcașul adevărului. Tot ce era național a ajuns să fie și adevărat, iar intelectualitatea creatoare a început să fie percepută ca o castă de preoți, deținătoare a adevărului și cunoscătoare a căilor spre izbăvire, emancipare, propășire și izbândă. „Cititorul de rând” s-a transformat într-un „ascultător” sau „spectator de rând”. Cartea a devenit un obiect abstract, o biblie pe care o venerază toți, dar n-o mai citește nimeni. Falimentul politic al castei a discreditat, firește, și obiectul venerației. La aceasta s-au adăugat și comandamentele a. 1990-2000, cu puzderia lor de griji și necazuri care i-au îndepărtat și mai tare pe oameni de cărți. Literatura a încetat să mai fie un univers compensatoriu, iar copiii primelor generații pragmatice de după neatârnnare nu au mai văzut în carte altă noimă decât cea strict utilitară: s-au citit cel mult cărțile de specialitate, uneori, literatura de senzație, pe când lectura prozei artistice și îndeosebi a poeziei a devenit o preocupare nici măcar marginală, ci pe de-a dreptul excepțională.

În ultima perioadă, literații și editorii au încercat să retrezească interesul pentru cartea de ficțiune și pentru poezie. S-au declanșat campanii de promovare a cărții, mai ales pe rețelele sociale (*pergamena* zilei de azi, pe care se înregistrează, palimpsestic, totul, spre a fi uitat cu aceeași iuțeală cu care fusese scris), s-au reînăunurat lecturile publice, s-au înființat cenacluri și cluburi de lectură ș.a.m.d. Efortul este lăudabil, desigur, dar vânzările de carte arată un progres nesemnificativ. Adevărul este că numărul real al cititorilor a rămas cam același, doar că a crescut puțin puterea de cumpărare a celor care se interesează de literatură sau se simt obligați, din varii motive, să aibă niște (sau: anumite) cărți în casă. Creșterea vânzărilor nu denotă și o creștere a pasiunii pentru lectură, care se cultivă altfel. În școală, de către profesorii care, la noi, nu se caracterizează nici ei printr-o excesivă patimă pentru litera tipărită, și acasă, de către părinții care nu au, deocamdată, nici timpul și nici cultura necesară ca să-și deprindă urmașii cu „dulcea zăbavă”. Dacă ar fi să stimulăm cu adevărat interesul pentru carte, ar trebui să pornim nu de la campanii pe FB sau de la lansări la care participă aceleași persoane sau studenți și elevi aduși cu de-a sila de profesori entuziaști, ci de la campanii serioase în presă, de la conferințe și dezbateri publice, unde să punem în discuție criza din învățământ, ineficiența programelor școlare, ineptiile didactice ale momentului, care, formalizând și simplificând procesul de cunoaștere, obliterează, inevitabil, mijlocul și, totodată, purtătorul acesteia, cartea.

Sunt de acord, în fond, cu Eugen Negrici, care ne îndeamnă să nu ne ofticăm de pierderea cititorilor. Nu mai există un „cititor de masă” (a existat, cu adevărat, vreodată?), dar cel puțin putem fi siguri de (puținii) cititori pe care îi avem. Două sute să fie, dar să știm cu certitudine că aceștia ne cunosc și ne citesc, nu doar ne cumpără cărțile. Ar trebui să ne ofticăm mai curând de viitor decât să ne pară rău de era tirajelor-mamut – încă mai putem interveni în procesul de educare și instruire a generațiilor care se nasc azi! Nu prin alertarea prietenilor pe FB, ci printr-o pledoarie fermă în favoarea reformei educaționale și curriculare.

03 > MIHAI CIMPOI: „NICOLAE DABIJA: DRUMUL (INVERS) SPRE LOGOS”

Varlaam și Dosoftei/ Ceteau frundza dentr-un tei.../ Pe iarba dintr-o văioagă,/ Cu psalmii în desagă, // Ascultau, uitați de dzile,/ Timpul susurând prin file, –/ L-audzeau ca pre-o zăbavă,/ Nice au dzis vre o voroavă,/ Când văzură, preste punți:/ Luna pre vârfuri de munți,/ Și pre ape odinioare/ Lucind solzul unui soare.../ Au stat, subt copaciul blând,/ Și-acolo-au cântat plângând..."

Discursul mitopo(i)etic dabijian ia forme variate de lied, baladă, „blestem”, eseu liricizat, de poem epic sau dramatic extins (*Zburătorul*, considerat de Theodor Codreanu capodopera sa), dar și de expunere aforistică laconică, în tiparul restrâns al distihului sau catrenului: „Doru mi-i de Dumneavoastră/ ca unui zid de o fereastră” (*Poem*); „Precum un cerc cu centrul în afara sa,/ precum o secundă, în care încape Vecia,/ precum un cer născocindu-și propria stea –/ poezia” (*Poezie*); „Nu sunt singur/ cât umbra e cu mine” (*Umbra*); „N-am uitat să scriu câteva cărți de poeme,/ n-am uitat să iubesc o femeie și câteva poiene/ în viața asta scurtă, cât un scăpărat de chibrit...// Am uitat doar să fiu fericit” (*Lapsus*); „Cum dealurile-au prins să se răscoale (e vorba de frecvențele alunecări de teren – n.n., M.C.) –/ schitul, suit în jeliștea vântului,/ lunecă tăcut, printre arbori, la vale:/ ca o lacrimă pe fața pământului” (*Vărzărești*).

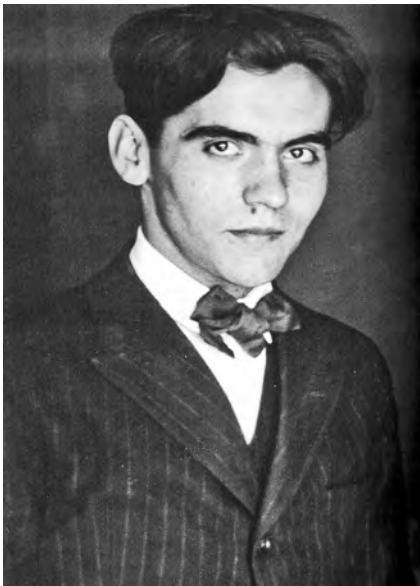
După cum glosează Al. Cistelecan, la Dabija se conturează două linii: una de resuscitare a conștiinței naționale, modulată când elegiac, când profetic, și o linie, copleșită, dar nu înăbușită, mai atentă la pulsația lăuntrică, ajungând „la o stare de decantare elegiacă sau reflexivă în care se aude, bătând după un metronom blagian, pulsul interior al ființei” (cf. *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000, p. 293). Exemplificarea se face prin poemul *Plouă*: „Plouă și trece pe sus Pasărea Dorului/ care atinge cu aripa/ din ore,/ clipa.// Plouă și se aud,/ aduse de vânt,/ planete care vorbesc/ în graiuri uitate de mult pe pământ// Plouă și aud primăvara.../ La marginea satului/ înmugurește/ crucea soldatului”.

Cele două linii directe se intersectează și chiar se supra-pun, intrând în zona purității originare a Logosului, a Tăcerilor primordiale, care trebuiau să însoțească și plecarea poetului la cele veșnice – putem spune acum –, și din care trebuia să se întruchipeze Cartea proiectată mallarméan: „Tăcerile sunt pline de cuvinte,/ Iar în urma ultimei plecări –/ numai tăcerea te va ține minte.../ Și poate-o carte, plină de tăceri” (*Tăceri asurzitoare*). Sfârșitul tragic al poetului sporește reverberația sugestivă a acestor versuri.

Poetica inversiei se regăsește clar în reflectarea lumii în oglindă sau în structurarea chiasmatică a lumii (observată de Theodor Codreanu): „Și ploaia asta trage către stea/ șfichiul seminței, iarba se-nfioară,/ și sămbure ce-a fost încă în zori/ e pom crescut de-a binelea spre seară...” (*Ploi inverse*).

Reprezentarea schematică a inversiei se efectuează printr-o dispunere a rândurilor în formă de *Clepsidră* à la Apollinaire, citată de majoritatea exegeților:

Vroiam să dobor secunda cu o săgeată
Vroiam să măsor cu o iubire vecia
Mult prea multă-mi părea Poezia
Și a mea îmi era lumea toată...
Iarba creștea sub pașii mei,
teii scoteau flori pe ram
de mă gândeam la ei
pe când iubeam
ce tânăr
eram
o!
eram
ce tânăr
pe când iubeam
de mă gândeam la ei
teii scoteau flori pe ram
Iarba creștea sub pașii mei,
Și a mea îmi era lumea toată...
Mult prea multă-mi părea Poezia
Vroiam să măsor cu o iubire vecia
Vroiam să dobor secunda cu o săgeată.



Federico García Lorca prin 1919

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936)

ROMANȚA DURERII NEGRE

Când ies zorile, și cântă
cocoșii în toată voia,
atunce din munții nopții
vine Soledad Montoya.
Amiroase-a mână – carnea-i
arămie – și a profund...
Nicovale-nfierbântate-s
sânii ei, cântând rotund...
– Soledad, pe cine cauți
la o oră-așa târzie?...
– Las’ că știu pe cine caut,
și apoi – ce-ți pasă ție?...
Eu îmi caut fericirea,
căutându-mă pe mine...
– Soledad, durerea noastră,
ești ca mărtașa pe coline
ce gonind, voi să zboare –
și de sus căzu în mare.
– Nu-mi vorbi acum de mare!
Căci îmi e ca o durere,
în grădina cu măslina,
slaba mării adiere!
– Soledad, ce suferință
te apasă, de rămâi
singură sub pomi să plângi
lacrimi mari, parcă-s lămâi?!
– O durere, neagră-neagră!
Zău, ca o nebună sunt
când alerg ziua prin casă
cu gâta pân’ la pământ!
Ce durere neagră-neagră!
Negre mi-s, de negru chin,
coapsele, ca macul fraged,
mi-s cămășile de in!
– Din lacrimi de ciocârliei
gătește-ți o scâldătoare...
Soledad, inimii tale
nu-i mai face supărare!

* * *

Un cer plutitor de frunze
pare răul sub copac.
Lumina e-mpodobită
cu petale de dovleac.
O, durere țigănească!
Plâns, ca lacrima, curat!
Durere – albie-ascunsă,
răsărit îndepărtat.

Traducere de Nicolae DABIJA

POEMUL DIN OGLINDĂ

FEDERICO GARCÍA LORCA: „ROMANȚA DURERII NEGRE”

de NICOLAE LEAHU



Într-o literatură care-i dăduse pe Cervantes, Lope de Vega și Calderon, nimic nu părea să prevestească apariția un poet de o asemenea energie lirică precum Lorca. L-am descoperit devreme, înaintea multor altor moderni, în primul rând grație poetului Nicolae Dabija, inspiratul traducător al volumului *Romancero țigan* (1983).

Asasinat de falanșisti la 19 august 1936, Federico García Lorca lăsa în urma sa, la 38 de ani, sfâșietorul strigăt al vocilor plumbuite în anonimatul unui mormânt comun, dar și o operă variată, cuprinzând poezie, proză, dramaturgie, critică literară și eseistică.

Pregnanta poziție a lui Lorca în istoria poeziei moderne este determinată de recunoașterea excepționalului său efort de re-citire a tradiției literare clasice și a poeziei populare, prin aceasta din urmă înțelegându-se nu numai creația orală în castiliană sau folclorul țigănesc din Andaluzia, ci și poezia și muzica maurilor. Niciun poet spaniol de până la Lorca nu făcuse un gest recuperator atât de radical, deși, instinctiv, cultura iberică se întreba de mai multe secole care ar putea fi căile cele mai potrivite către o sinteză a principalilor vectori artistici ai lumii hispanice.

Creație a unui remarcabil exponent al dispozițiilor populare, inițiativa culturală lorchiană a avut un răsunător ecou nu numai în Spania și în America Latină, ci pretutindeni acolo unde cultura este gândită ca un spațiu al confluențelor. Mărturia nuanțatei conștientizări a demersului său o aflăm atât în valorificarea folclorului și a mitologiei populare (spaniole, țigănești sau arabe) în volumele *Poemul cântecului bătrânesc*, *Romancero țigan* și *Divanul tamarit*, cât și în textele din culegerea *Poetul la New York*, unde titluri precum *Odă la regele din Harlem* invocă, multicultural-polifonic, imaginea unui cimitir evreiesc, iar acestea, dimpreună, rimează cu poemele *Odă la Walt Whitman*, *Mic vals vienez* sau *Cântec de negri în Cuba*.

Optând pentru analiza unui text din volumul *Romancero țigan* (1928), punem în evidență, de fapt, imaginea țigăncii din poeziile *Romanța somnambulă*, *Călugărița țigancă* și *Romanța durerii negre*, care reprezintă tot atâtea ipostaze ale dorului andaluz, adică ale acelei tulbure chemări care mistuie sufletul ce aspiră să-și găsească împlinirea (neapărat tragică, la Lorca) în seducătoarea profunzime a departelui. De altfel, numele de Soledad, referindu-se la purtătoarea dorului din *Romanța durerii negre*, are în spaniolă sensul de singurătate, solitudine, iar, prin pluralul *soledades*, dar și *soleares*, *soledad* mai trimite în același timp la cântec, vers sau dans (andaluz).

Dacă în *Romanța somnambulă* întâlnim chipul unei tinere țigănci visând cu ochii deschiși „în cerdac umbrit de tângă”, pe fundalul unui verde vitalist-potopitor și în tensiunea unei așteptări prevestitoare de rău, călugărița din poezia *Călugărița țigancă* „brodează/ magnolii și dediței –/ toate florile pe care/ ea le poartă-n visul ei!” La rândul-i, *Romanța durerii negre* este monologul dialogat al unei tinere care își trăiește singurătatea ca pe cel mai cumplit supliciu, așteptarea iubirii acționând terorizant asupra cărnii, parcă pregătind-o astfel fie pentru delicii senzuale, fie pentru suferința iminentei degradări. Poezia lui Lorca nu cunoaște sau, mai exact, rar recunoaște adierile căldicele, textele sale evocând, de regulă, pasiuni devastatoare. O poezie atipică, dar și logică, în același timp, pentru sistemul gândirii poetice a lui F.G. Lorca, este *Nevasta necredincioasă*. Știindu-se că lirica lui Lorca nu ignoră, în general, nicio dimensiune a umanului, anume această poezie ilustrează, în *Romancero țigan*, „pohta” neînfrănată, dar și acel elan spectacular de afirmare a libertății individuale, pe care îl mai atestăm în ciclul țigănesc al lui Pușkin sau în *cânticele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu.

Romanța durerii negre este marcată însă de dor, adică de acea exasperare a dorinței (a *libido*-ului, ar zice psihanalistul), care își revendică nici mai mult și nici mai puțin decât absolutul, desăvârșita unicitate a neîntrupatei încă himere: „Când ies zorile, și cântă/ cocoșii în toată voia,/ atunce din munții nopții/ vine Soledad Montoya.// Amiroase-a mână – carnea-i/ arămie – și a profund.../ Nicovale-nfierbântate-s/ sânii ei, cântând rotund...// – Soledad, pe cine cauți/ la o oră-așa târzie?.../ – Las’ că știu pe cine caut,/ și apoi – ce-ți pasă ție?.../ Eu îmi caut fericirea,/ căutându-mă pe mine...”

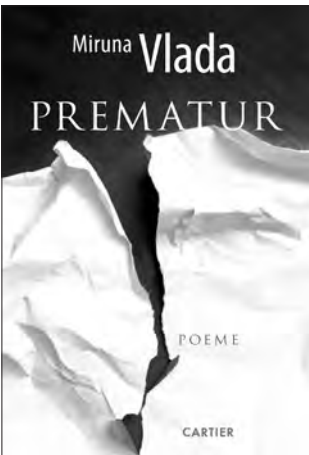
Transformându-se în căutare de sine, căutarea obiectului iubirii rivalizează cu nebunia, absența iubitului luând când culoarea „munților nopții”, când culoarea „macului fraged”: „Ce durere neagră-neagră!/ Negre mi-s, de negru chin,/ coapsele, ca macul fraged/ mi-s cămășile de in”.

Resemnată în tragismul căutării sale, vocea sinelui îi recomandă pasionatei femei o baie de tristețe cununată cu compasiunea cerurilor: „– Din lacrimi de ciocârliei/ gătește-ți o scâldătoare.../ Soledad, inimii tale/ nu-i mai face supărare”. Este strofa finală a romanței propriu-zise, dincolo de care se rostește, conchizând pastelico-patetic, vocea unei instanțe impersonale: „Un cer plutitor de frunze/ pare răul sub

copac./ Lumina e-mpodobită/ cu petale de dovleac.// O, durere țigănească! Plâns, ca lacrima, curat!/ Durere – albie-ascunsă,/ răsărit îndepărtat”.

Urmărind soluțiile fiecărui traducător la transpunerea extrem de bogatei imagistici a textelor lorchiene (și subliniez lucrul acesta pentru că am alături și versiunea românească din 1977, de la Minerva, realizată de Teodor Balș), nu pot să nu subliniez mult mai agila și expresiva tălmăcire a lui Nicolae Dabija, din 1983, care, reluată un deceniu în urmă la *Litera international*, pe o hârtie oribilă însă, ar cere astăzi o ediție mai generoasă, pe măsura mereu rebele frumuseți a poeziei lui Federico García Lorca, dar și a admirabilei transpuneri semnate de Nicolae Dabija.

CARTIER | POEZIE



MIRUNA VLADA
PREMATUR
(POEME)

„Am fost tentat să spun că Miruna Vlada își desăvârșește aici proiectul politic devenit evident odată cu «Bosnia. Partaj». Mi-am imaginat chiar cum, urmând exemplul Facultății de Farmacie, o clinică neonatologică (neapărat privată) și-ar tapeta pereții cu versuri din «Prematur»: «nu ai job, nu îți poți permite un copil;/ ai job, nu ai timp pentru un copil». Ideea nu mi se pare rea nici acum, dar nu sunt sigur că ea n-ar trăda intenția profund personală, casant personală, a volumului. Retorica de manifest se resoarbe perfect în organic. În bio- și psihologic. Nici urmă de dogmatism, așadar: ceea ce e general funcționează sub regimul meditației (de o paralizantă acuitate, aceasta), ceea ce e particular ține de regimul necontrafăcut al confesiunii. Rareori am citit o poezie mai empatică față de ceilalți și mai necruțătoare față de sine.”

Cosmin CIOTLOȘ



PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

AVANGARDISTUL „MINIMALIST” ERIK SATIE ȘI MUZICA ROMÂNEASCĂ TRADIȚIONALĂ

de MIRCEA V. CIOBANU

Dacă aş căuta (ca temă de cercetare) o epocă din istoria artei, una cu multă intrigă și impact de durată, aş alege, probabil, tabloul modernității și avangardei artistice din Franța unui *fin de siècle*, foarte activ estetic. Un „fin de...”, dar cu atâtea deschideri spre viitor! Completându-mi – pentru „uz intern”, deh, ca să nu mor prost – acest tablou cu muzica timpului (literatura și pictura îmi păreau mult mai familiare), acum câțiva ani mărturiseam publicului mai deștept decât mine că urechea mea, absolut nemuzicală (dar ascultătoare de muzică), auzea, în primele trei *Gnossiennes* ale lui Erik Satie (dar mai ales în prima) ritmuri muzicale – stilate/modernizate – românești. Folclorice.

Influențe românești similare, auzite în muzica foarte modernilor George Enescu sau Béla Bartók nu mă miră, or, până în secolul televiziunii și al internetului, geografia conta mai mult decât istoria. De altfel, cine vrea să vadă cum modernismul sau avangarda fac casă bună cu modelele arhetipale e suficient să redeschidă, fără prejudecăți, cărțile lui Nichita Stănescu (d.e.) și să remarce cum ritmurile repetitive folclorice, împreună cu fanteziile nestructurate (naive), se regăsesc în poeme sută la sută dadaiste. *Tristantzariste*.

Nu cunoașteam prea multe despre Satie, acest avangardist pur-sânge (baletul *Parada*, pe un libret de Jean Cocteau, cu decorul și costumele extravagante ale lui Picasso, dansat de trupa lui Diaghilev, anticipa suprarrealismul – de altfel, Apollinaire lansa noțiunea tocmai cu prilejul premierei baletului, la 18 mai 1917) și precursor direct al minimalismului muzical (John Cage, minimalistul absolut, îl va venera). Aflasem că biografia compozitorului avangardist se intersectase cu cea a lui Brâncuși (au fost prieteni, s-au contaminat reciproc, au colaborat). În 1920 Satie își lansa opera *Socrate*, iar în 1922 Brâncuși realiza o sculptură omonimă (după ce, cu doi ani înaintea lui Satie, realiza o esențială și perfectă – eu i-aș zice: muzicală! – „Cupa lui Socrate”), care făcea concurență muzicii lui Satie pe terenul esențializării discursului artistic. Atelierul lui Brâncuși era și un loc al întâlnirilor românești (cât face numai prietenia sculptorului cu Maria Tănase!). Se părea că explicația trebuia căutată aici.

Toate bune, numai că *Gnossiennes* – hélas! – erau compuse încă prin anii 1890-93, mult înainte ca acești artiști ai avangardei pariziene să se fi cunoscut. Satie, ca unul dintre precursorii dadaismului și ai suprarrealismului, a colaborat la primul și

unicul număr al revistei dadaiste *Le Cœur à barbe*, împreună cu Tristan Tzara. Dar eram sigur că nici aici nu sunt nodurile căutate ale conexiunii... Am mai căutat un timp, pe băjbăite, apoi am lăsat-o baltă. M-am predat din lipsă de informații. Am găsit explicația, mult mai târziu, provocat de o altă asociere a muzicii lui Satie cu cea românească, într-un serial de pe Netflix. Am să vă spun mai târziu despre pretextul noilor mele „investigații”, nu înainte de a anunța publicul cititor că eu sunt *cizmarul lui Pliniu cel Bătrân*, cel care nu pretinde să știe ce se întâmplă mai sus de sandale. Astfel încât muzicienii și muzicologii ar putea să sape mai adânc. Eu doar am să filmez câteva întâmplări, care pot să lumineze conexiunile și resorturile.

În 1889, la Paris, era inaugurată A Zecea Expoziție Universală (cea care lansa marea minune tehnologică: Turnul Eiffel), dedicată centenarului Marii Revoluții Franceze de la 1789-93. Printre punctele de atracție ale Expoziției erau și „rezervațiile folclorice”, în care fiecare națiune își demonstra tezaurul muzical. Muzicologul francez Julien Tiersot consemna evenimentul într-un studiu intitulat *Musiques pittoresques: promenades musicales à l'exposition universelle de 1889* (Librairie Fischbacher, Paris, 1889, 120 pages): „Rome n'est plus dans Rome; le Caire n'est plus en Égypte, ni l'île de Java dans les Indes orientales. Tout cela est venu au Champ de Mars, sur l'Esplanade des Invalides et au Trocadéro. De sorte que, sans sortir de Paris, il nous sera loisible pendant six mois d'étudier, au moins dans leurs manifestations extérieures, les us et coutumes des peuples les plus lointains. Et la musique étant, entre toutes ces manifestations, l'une des plus frappantes, aucun des visiteurs exotiques de l'Exposition n'a eu garde de l'oublier”. Cititorul de azi ar putea să nu prea înțeleagă noutatea acestui spațiu cultural-universal ecumenic, dar ea era absolută!

Tiersot încadra fenomenul în spiritul timpului: „Cela n'est-il pas un signe des temps? Qu'auraient dit les vieux classiques d'il y a cinquante ans si on leur avait proposé de se réunir pour entendre, juger et primer de simples ménestriers, des paysans, des gens ne sachant pas la musique, et dont c'est même le mérite essentiel, la plus parfaite rusticité étant de rigueur pour la plupart d'entre eux! [...] L'on a pu entendre ainsi dans la grande salle de Paris, et pour la première fois réunis en une seule journée, on peut l'assurer, les cornemuses du Bourbonnais, les vielles de l'Auvergne,

le biniou et la bombarde de Bretagne, le tambourin et le flûtet de la Provence; puis des guitares, mandolines, etc., du midi de la France, d'Italie et des pays espagnols, le cymbalum [cymbalum] hongrois, le naiou ou flûte de Pan roumaine, enfin les orchestres des tziganes, des laoutars roumains, et des Serbes, avec tout leur répertoire de musique endiablée et curieusement rythmée...”

Legende urbane povestesc că, vizitând expoziția, Debussy ar fi fost impresionat de muzica artiștilor cubanezi, iar pe Erik Satie l-ar fi atras „laoutars roumains”. România era prezentă la expoziție cu două tarafuri: al lui Angheluș Dinicu (bunicul pe linia mamei al lui Grigoraș Dinicu, care va lansa, mulți ani mai târziu, faimoasa *Hora Staccato*, azi o piesă de nelipsit în partiturile marilor orchestre simfonice) și cel al lui Sava Pădureanu, lăutar cunoscut, inclusiv, la palatul țarului de la Sankt-Petersburg (și decorat atât de Alexandru al III-lea, cât și de Carol I). Un amănunt interesant e că tatăl autorului *Horei Staccato*, Constantin Dinu, era membrul tarafului lui Sava Pădureanu, dar la Paris merge cu echipa lui Angheluș Dinicu, socrul său. Un alt amănunt important: după ce luase o medalie de aur la Expoziția Universală (pentru „Ciocârlia”), Angheluș Dinicu este invitat împreună cu taraful său la sărbătoarea ziarului „Le Figaro”, unde interpretează *Ciocârlia*, *Deșteaptă-te române*, o *Doină* și *Am un leu și vreau să-l beu* (mai târziu, ultima piesă avea să devină tema de deschidere a celebrei *Rapsodii române*, nr. 1, a lui George Enescu).

Capitolul cărții lui Julien Tiersot, în care muzicologul francez descrie detaliat impresia de la muzica lăutărească românească, este intitulat *Les tziganes de Hongrie. Les laoutars roumains...* comparația impunându-se de la sine („La musique des laoutars roumains n'est pas sans présenter quelques analogies avec celle des tziganes hongrois”). Ansamblul țiganilor maghiari e comparat cu o orchestră, iar taraful lăutarilor români amintește o formație pentru muzica de cameră, generând alte accente): „Outre que les bandes des musiciens roumains sont beaucoup moins nombreuses que celles des tziganes et se réduisent pour ainsi dire aux proportions de groupes destinés à l'exécution de la musique de chambre, tandis que les tziganes forment un véritable orchestre, les premiers ne possèdent aucun des instruments sonores et vibrants des seconds, clarinettes et cymbalum, et les remplacent par le naiou

ou flûte de Pan et la cobza, sorte de luth. Il en résulte une sonorité plus efféminée et beaucoup moins apte à l'interprétation des sentiments héroïques”.

Continuă o analiză structurală, care e în asentiment cu impresiile lui Satie, exprimate în formula reciclată a acestei muzici: „La plupart des morceaux que j'ai entendu jouer aux musiciens roumains peuvent se réduire à une seule et même forme, nullement neuve, celle de la danse vive précédée d'une introduction lente à laquelle elle s'enchaîne. Mais cette introduction prend parfois des proportions aussi considérables que la danse elle-même. Les musiciens roumains se plaisent à ces mouvements lents, qui se prêtent si bien à l'expression des sentiments contemplatifs, rêveurs (et d'une rêverie toute particulière) qu'ils paraissent porter en eux. Souvent le chant du violon ou de la flûte (du violon, surtout, car le naiou se réserve surtout pour les mouvements animés), soutenu par des accords mineurs prolongés parfois très longtemps sans changer, a le caractère d'une improvisation très libre et à peine dessinée: il en résulte une impression vague et monotone d'un charme berceur très captivant. Ailleurs, les instruments jouent un thème convenu, avec reprises, la flûte de Pan alternant avec le violon ou le doublant par moments”. Cu gândul la Satie și ale sale *Gnossiennes*, nu pot să nu întrevăd aici exact ceea ce avea să resimtă și precursorul minimalismului, înainte de a-și compune piesele... parcă în conformitate cu indicațiile lui Tiersot!

Dincolo de analiza structurală a frazelor muzicale, criticul apreciază și spectacolul în sine: „Le soir, par les belles nuits dont les mois de juillet et d'août nous ont favorisés, l'impression était vraiment délicieuse: cette musique douce et toute chargée de langueurs s'harmonisait à merveille avec la douceur tiède de l'atmosphère ambiante. Disposées aux deux côtés du cabaret roumain, l'un, le plus nombreux, sur une haute galerie, l'autre placé extérieurement à la maison, au fond d'une cour sur le devant de laquelle s'élève un puits rustique, les deux groupes de laoutars, alternant pour ne pas se gêner mutuellement, répétaient à l'air libre, sous le ciel, leurs mélodies plaintives: par derrière, les arbres, la verdure; au-dessus, les étoiles, tandis que tout autour circulaient les belles filles de la Roumanie, portant si bien leur costume aux étoffes claires et brillantes. C'est là un petit coin très original, l'un des plus curieux et des plus séduisants qui puisse, à l'Exposition, captiver l'attention d'un artiste”.

Satie, care un an mai devreme compusese *Trois Gymnopédies*, inspirate din muzica elenă arhaică, va propune publicului, după vizita la Expoziție, primele trei *Gnossiennes*. Compuse începând cu 1890, acestea au fost publicate în septembrie 1893, în „Le Figaro musical” (nr. 24). Piese „minimaliste”, apreciate în epocă de cei care vor deveni *Le groupe des Six*, iar mai târziu de regele minimalismului muzical John Cage (care va compune mult mai târziu 4’ 33”, acel „pătrat negru” al muzicii contemporane, nirvana minimalismului muzical). Dar ele sunt și piese foarte românești, în substanță și structură. Argumente necesare replicii pe care Satie încerca s-o dea atât romantismului wagnerian, cât și încă proaspătului impresionism muzical.

Sursele franceze, ca și cele anglo-saxone (mai precis: anglo-american), acceptând că piesele din ciclul *Gymnopédies* erau de sorginte/ influență elenă, presupun, fără a săpa prea adânc, că primele trei *Gnossiennes* ar fi influențate de melodiile „exotice” de la Expoziția Universală de la Paris, din 1889... Oricum, majoritatea studiilor remarcă minimalismul expresiei și un soi de „orientalism” al melodiei, fără a face prea multe referințe la „românismul” pieselor, fie și din necunoașterea lor.

O oarecare lumină o va face George Enescu, vorbind despre „orientalismul” muzicii noastre populare, într-un interviu acordat în 1912 revistei „Flacăra”: „Nu se poate susține că muzica noastră populară are un caracter bine definit național. Bourgault Ducoudray a publicat o colecție întreagă de cântece populare grecești (*Chansons populaires grecques*) în care se găsesc mai multe bucăți care seamănă perfect cu ariile noastre populare. S-a întâmpnat cu muzica noastră națională ceea ce s-a întâmpnat și cu ființa noastră etnică. După cum sângele nostru este un amestec din toate soiurile de neamuri, care au trecut prin această parte a Europei, tot așa și muzica noastră națională a păstrat accente, răsunete, influențe din cântecele acelor popoare. De aceea cântecele noastre naționale au o bază orientală”.

Mult mai târziu, muzicologul *Thierry Vagne*, în *Musique classique & Co – Août 2013*, cu *trimiter la* Christoph Deluze, pianistul și muzicianul erudit, care „nous propose un récital personnel d’œuvres pour piano de Satie, signant lui même le texte de présentation qui montre en outre son érudition musicologique”, precizează (după cum se pare, din informația furnizată de pianist): „On notera l’influence de musiques roumaines entendues par Satie lors de l’exposition universelle de 1889 sur les *Gnossiennes*...”

În fine, argumentul incontestabil îl emite muzicologul britanic Robert Orledge, bun cunoscător al epocii, al contextului, și autor a două cărți despre Satie (*Satie the composer și Satie Remembered*): „The inspiration behind the seven equally haunting *Gnossiennes* came from the Romanian folk musicians (with their curious gapped scales) that Satie heard at the Paris World Fair in 1889”. Tot el (pe pliantul unui album din 2014 al pianistului francez Nicolas Horvath): „Première *Gnossienne*... inspirée par un ensemble folklorique roumain entendu à l’Exposition Universelle de Paris en 1889, Satie développe sa mélodie telle une flûte de pan, ondulant avec grâce et planant au-dessus d’un accompagnement évoquant les sonorités de la guitare”.

Un alt argument vine de la un alt cetător britanic, Alexander Simmons, de la Universitatea din Birmingham (cu trimitere la profesoara Anagret Fauser de la Universitatea Carolina de Nord, autoarea volumului *Musical Encounters at the 1889 Paris World’s Fair*), care își focalizează discursul pe analiza structurală a pieselor, nu pe coloratura etnică): „This notion correlates with the symbolism of *Gnossienne No.1’s* exotic melody. In passage C, Satie employs the F melodic minor scale with the addition of a raised fourth, giving his music a distinctive oriental flavour. According to Anagret Fauser in her study of exoticism at the Universal Exposition of 1889, Satie attended performances of the Romanian folk ensemble at the Romanian salon, which may have directly influenced his own ideas for these *Gnossiennes*. Many critics and artists appreciated the Romanian gypsies’ primitiveness and unorthodoxy as well their music’s pure, ‘melancholic and feminized’ melodies ‘suffused with exotic charm’. There was an element of preserved authenticity in their folkloric idiom. Amid the urbanisation of the modern world, Romanian folk music had managed to remain ‘unconquered by the internationalisation of music’. If as Gillmor suggests, Satie’s *Trois Gnossiennes* were influenced by the Universal Exposition’s ‘fresh sounds from the east’, then there is a strong argument to suggest that the notion of purity and authenticity associated with these sounds may also be relevant here. One critic wrote that the Romanian folk ensemble successfully portrayed the ‘musical soul of the people’”.

...În fine, de ce mi-am amintit de aceste ecouri românești în muzica lui Satie? Banal de tot: tocmai priveam pe Netflix niște episoade din serialul *The Blacklist*. Unul dintre ele (din sezonul 2017, e un serial în cascadă) își începe acțiunea în Moldova, iar titlul episodului e numele protagonistei acestuia: „Natalie Luca”, un personaj negativ... cam de nevoie (rol interpretat de Elizabeth Lail). Ei, bine, tema muzicală ce însoțește trăirile și amintirile personajului (o moldoveancă, ați înțeles) e *Gnossienne nr. 1* a lui Erick Satie. Aha, mi-am zis, deci nu numai eu îl asociez cu o temă folclorică românească! Înseamnă că se aude!

Lansate pe orbita internațională de lăutarii români de la expoziția pariziană din 1889, retopite apoi în piesele minimaliste

ale lui Satie, aceste melodii azi intră în repertoriul marilor pianiști ai lumii, prima dintre ele fiind inclusă ca temă muzicală sau melodie interpretată în vreo trei duzini de filme din cinemateca mondială (printre ele: *La chocolate; Revolver; Paris* (de Cédric Klapisch), *The Queen’s Gambit; Hugo Cabret* de Martin Scorsese; melodia e reciclată de ghitariști și flautiști, de jazzmeni și de formații postmoderniste...

P.S. Prestația artiștilor români la Expoziția din 1889 se va reflecta deplin – dar după Satie! – în muzica atât de tradițională și atât de modernă a *Rapsodiei române nr. 1*, care se deschide cu *Am un leu și vreau să-l beau*, urmând *Hora lui Dobrică*... etc., ca să se încheie cu *Ciocârlia*, cea care încântase Parisul în 1889, în interpretarea tarafului lui Sava Pădureanu și a naistului Angheluș Dinicu, ambii lăutari obținând medalia de aur a expoziției. Fapt menționat (ca și prezența lăutarilor la Expoziție) și de George Sbârcea în cartea sa *Ciocârlia fără de moarte: Grigoraș Dinicu și Bucureștiul lăutarilor de altădată*: „Era o minune *Ciocârlia* asta și era una din cele mai prețioase nestemate ale repertoriului lăutăresc. O pusese pe note Angheluș Dinicu, pentru Expoziția de la Paris, și o publicase editorul Leopold Stern, dar ea nu părea să fie o compoziție originală, ci mai curând prelucrarea și îmbogățirea unor încercări mai vechi”.

Viorel Cosma, în cartea sa, *București: Citadela seculară a lăutarilor români (1550-1950)*: „Melodia populară *Am un leu și vreau să-l beau* circula foarte mult și în Transilvania după Expoziția de la Paris din 1889, unde toți lăutarii români și maghiari o cântau la petreceri. Când s-a publicat pentru prima oară la editorul Constantin Gebauer din București, piesa purta specificarea „*melodie eroică din Transilvania*” (sic!), fapt care confirmă larga ei răspândire peste munții Carpați. George Enescu a valorificat-o în *Rapsodia Română nr. 1*, exact în forma executată de Angheluș Dinicu la nai și de Cristache Ciolac la vioară”.

În fine, dintre articolele românești mai recente care se referă la acest subiect: *Avangardismul francez și prezența românească*, de Mihaela Sanda Popescu, publicat în *Analele Universității „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu*, seria Științe ale educației, nr. 3/2010.

FIRUL CU PLUMB



LEONARD TUCHILATU (1951-1975)

CA LA BREAZA

S-ar putea să nu mai vii,
S-ar putea să nu te-ntorci,
S-ar putea să treci de vii,
S-ar putea să treci de morți.

S-ar putea să crești copac,
S-ar putea floare să faci,
S-ar putea în fir de mac
Într-o zi să te prefaci.

S-ar putea să plângi ușor,
Lacrimi să arunci în vânt,
S-ar putea să treci în zbor
Pasăre cu nume sfânt.

S-ar putea să râzi de noi,
S-ar putea să nu mai crezi,
S-ar putea să vii cu ploi,
S-ar putea s-aduci zăpezi.

S-ar putea aici să cazi
Și nimic să nu mai ceri,
S-ar putea să fii în azi,
S-ar putea să fii în ieri.

S-ar putea să nu mai vii,
S-ar putea să nu te-ntorci,
S-ar putea să treci de vii,
S-ar putea să treci de morți.

NOI APARIȚII | EDITURA ȘTIINȚA | NOI APARIȚII

AURELIU BUSUIOC O SUMĂ DE CUVINTE ȘI ALTE PROZE SCURTE

„Aureliu Busuioc (1928 – 2012) este unul dintre scriitorii remarcabili ai Basarabiei postbelice. Artistul autentic se dezvoltă în toate genurile cultivate de domnia sa, de la poezie la roman, de la piesa de teatru la pamflet sau eseu. Subtilitatea gândului și grația expresiei îi fac stilul inconfundabil. Nimic chinuit, nimic forțat, nimic fals în textele sale. Prozator, poet, dramaturg, Busuioc e apreciat deopotrivă pentru poeziile de un rafinament aparte și de prozele sale care impun modelul modernității și postmodernității literare în acest teritoriu, relevante fiind prozele scurte. Unele dintre ele, precum micile bijuterii din culegerea «O sumă de cuvinte», o culegere de «fragmente istorice», parafrazând ludic «O samă de cuvinte» a lui Neculce reprezintă modelul perfect al literaturii postmoderniste în spațiul dintre Prut și Nistru. Moravurile luate aici în răspăr sunt ale contemporanilor lui Busuioc, demnitari de stat ori alte persoane publice. Un volum postmodernist, de o ironie dezarmantă, fără grad de comparație, scris de un autor care poate fi considerat el însuși o istorie a literaturii românești în Basarabia. O minte scilpitoare, un rar mănuiitor al cuvântului artistic și un cititor perfect, reciclând opera înaintașilor într-un procedeu parafrastric, ludic, ironic și intertextual. Ironia sa evoluând până la sarcasm, dincolo de jocul literar al parafrazelor și al «istoriilor paralele», scot în evidență calități ale actualilor diriguitori ai treburilor publice. Iar «povestirile sale vânătoarești» sunt modele clasice de literatură deopotrivă realist-poetică și realist-ironică, a unui maestru al cuvântului, povestitor cu har și poet al naturii totodată.”

Eugen LUNGU





POEZIE

NOI SUNTEM
GENERAȚIA...
de IGOR GUZUN

IGOR GUZUN ESTE SCRITOR BASARABEAN, MEMBRU AL UNIUNII SCRITORILOR DIN MOLDOVA ȘI DIRECTOR AL AGENȚIEI „URMA TA” DIN CHIȘINĂU. NĂSCUT ÎN SATUL RECEA, RÂȘCANI, LA 12 SEPTEMBRIE 1968. LICENȚIAT AL FACULTĂȚII DE JURNALISM A UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN MOLDOVA (1985-1992). PRIMA SA CARTE, „DE AZI ÎNTR-O SĂPTĂMÂNĂ”, A APĂRUT ÎN 1997, IAR URMĂTOAREA, PESTE 17 ANI, ÎN 2014 – „LA BLOG” –, SCRISĂ ÎMPREUNĂ CU SERGIU BEZNIȚCHI. CARTEA CEA MAI RECENTĂ, DE ASEMENEA SCRISĂ ÎMPREUNĂ CU SERGIU BEZNIȚCHI, SE INTITULEAZĂ „// CUVÂNT: JOCURILE FOAMEI DE CUVINTE” (2019). DESPRE „VINIL (PRIMA EDIȚIE – 2015, A DOUA EDIȚIE – 2016, CU TITLUL „VINIL COLLECTION”) SE SPUNE CĂ ESTE „UNA DINTRE MARILE CĂRȚI ALE GENERAȚIEI NOASTRE” (REVISTA LITERARĂ, NR. 3, 2017). ÎN 2017 PUBLICĂ „BINE”, „O CARTE CARE SALVEAZĂ DE LA UITARE ESENȚE DE UMANITATE” (BUNATATEA.RO). ÎN 2018 APARE „ADIO, LUCRURI”, IAR ÎN 2019, „IUBI”, DESPRE CARE DUMITRU CRUDU SCRIE CĂ ESTE „POEZIA UNUI NOU UMANISM ÎN CARE FEMEIA ȘI BĂRBATUL SUNT CA DOI STĂLPI AI ACELEIAȘI UȘI”. „IUBI” A INTRAT ÎN LISTA CELOR MAI CITITE 10 CĂRȚI ALE ANULUI 2019, UN TOP REALIZAT DE BIBLIOTECA NAȚIONALĂ A REPUBLICII MOLDOVA. PENTRU CĂRȚILE SALE, IGOR GUZUN A FOST DECLARAT LA CHIȘINĂU „OMUL ANULUI” ÎN CULTURĂ ÎN 2016 ȘI 2019.

CABINETUL DE LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

În cabinetul nostru de limbă și literatură
Erau 40 de scriitori pe pereți.
Parcă eram într-o biserică în miniatură:
40 de sfinți, 40 de profeți.

Și vocea profesoarei, încrezătoare și calmă,
Ne scotea pe noi, necugetații, din minți
De față cu cei cărora le ieșea barba din ramă
Și îngerii printre dinți.

Era vârsta la care începea să ne placă
Să fim adolescenți – nu miopi, nu cu jurnal,
Interesați mai mult de corpul colegelor de bancă,
Decât de scriitori și de corpul profesoral.

Ne împiedicam în părțile de vorbire,
Și în dragoste nu avansam mai ușor,
Dar sfinții ne îndemnau, ne întăreau în iubire
Cu viețile și cărțile lor.

În una dintre zilele acelea luminoase
Sub priviri aprobatoare de poeți și romancieri
O viitoare dirigintă de clasă
S-a sărutat cu viitorul diriginte de șantier.

Erau iubirile noastre binecuvântate
În cabinetul de literatură în comunism.
Astăzi toamna e plină de roade
Pentru că primăvara a fost plină de optimism.

ACOPERIȘ

Acoperișul unei case
E coperta unei cărți deschise.

ÎNAPOIATĂ

Lumea e înapoiată.
Și economia e înapoiată.
Și educația e înapoiată și ea.

Toate se vor schimba
Când va fi
Înapoiată

Bunătatea.

PATRU CAMERE

Patru camere.
Și toate sunt
pline
cu tine.

Inima mea.

AZI ȘI MĂINE

De acum încolo nu se mai repetă trecutul,
Frustrările ne sunt stările.
Măine va trebui să povestim sărutul
Și să simulăm îmbrățișările.

Iar atunci când apăsăm pe accelerație,
Copacii de la marginea câmpului
Își desfac, să ne cuprindă, brațele,
Ca niște copii care aleargă să ne întâmpine.
Și în alergarea noastră de simpli umani,
Din care se alege înțelepciune și scrum,
Ne bucurăm că împlinim niște ani,
Când, de fapt, trebuie să împlinim un drum.

REMUȘCĂRI

Dragostea noastră
e făcută
doar din remușcări,
remușcări,
remușcări,
dar atât de tandre,
încât doar floarea care
ne urmărește de pe pervaz e
mușcată.

ȘCOALĂ

Acum poți nimic să nu ții minte,
Pentru că ai internetul mereu la îndemână.
Unui băiat întotdeauna nu-i ajung cuvinte
Ca s-o convingă pe-o fată să meargă de mână.

Și totuși ceva între ei se înfiripă...
El nu din pahar, din priviri o sorbea.
Ce bine e că cei doi nu știu cum se fumează o pipă,
Dar bănuiesc cum e să fie îndrăgostiți lulea.
Între tentații și plictiseală

Aici trece viața până la balul de absolvire...
Cred că singura materie care trebuie predată în școală
Este iubirea.

NOI SUNTEM GENERAȚIA

Nou suntem generația celor care au lucrat cu mouse-ul
și cu DOS-ul. Și, la fel ca Dostoievski, încă mai credem că
frumusețea va salva lumea. Ca Făt-Frumosul.

Noi suntem generația celor care au copilărit mai mult
afară. Iar copiii noștri cresc la fel – mai mult afară. Din țară.

Ni se pare mereu că economia și statul drept nu funcțio-
nează bine și aici șchioapătă comparația. Dacă există mai
mulți oameni și mai multe țări într-un singur om – noi
suntem generația.

DRUMUL

Ne-au luat cerul văzut prin hublou.
Nu putem întreba continentul: ce mai faci, bătrâne?
Așa că pune discul cela din torpedo.
Nu depinde de ei să ies cu tine.

Ne vedem de treabă, cum ne vedem de drum.
Ca prima oară – dintr-o trăsătură.
În toate călătoriile de până acum
Am fost cuplați cu aceeași centură.

Ne relaxăm și odată cu noi se relaxează restricțiile.
Motorul învață de la noi aprinsul.
Se așterne înțelegerea, pleacă contradicțiile.
Din povestea dragostei noastre la vedere e numai cuprinsul.

ROMÂNIA

Interviu.

Cum arată Basarabia din inima ta?
Dar România?

Inima mea, care este România,
are,
ca la orice om,
patru camere.

Una este Basarabia.





Foto de N. RĂILEANU

DUMITRU
CRUDU

JURNAL
DE CITITOR

„URLI ÎNTR-O FÂNTÂNĂ”

Retorismul din prima carte de versuri a Ioanei Isac este strunit, în noul ei volum (*Ce mai faci, poezie?*, publicat de Editura Cartego), în favoarea unui lirism dens, exprimat prin imagini memorabile și copleșitoare. Chiar dacă nu dispare complet, acesta este pus în umbră de un ton mai autentic și mai direct, aflat la granița dintre biografism și expresionism. Ceea ce dă unitate volumului e stilul confesiv și colocvial. Iar ceea ce îi dă greutate e felul autentic în care Ioana Isac știe să vorbească despre lumea în care trăiește, dar și despre ea însăși. Că este o poetă talentată și promițătoare m-a convins explozia de imagini din această carte: „Sora medicală în negru/ mă ține de mână/ cu/ care scriu”; „de când te iubesc am început a purta oglindă în geantă”; „urli într-o fântână”; „deschide-mi ușa/ n-am să ating nimic/ am să stau la fereastră cât mai ține iubirea”; „tu câți șobolani ai mâncat/ până ai început a scrie”. Abia aștept să-i citesc următoarea carte.



IOANA ISAC
CE MAI FACI, POEZIE?
CHIȘINĂU
EDITURA CARTEGO, 2021

PRIMUL ROMAN SIRIAN PE CARE L-AM CITIT

Vă spun sincer, am cumpărat romanul *Fata care nu se putea opri din mers* fiindcă știam că e scris de o scriitoare din Siria. Or, până acum, nu mai citisem nici o altă carte din literatura siriană, iar romanul acesta – un roman despre războiul din Siria – a meritat toți banii. Romanul lui Samar Yazbek nu e numai despre ororile războiului, ci mai ales e o carte despre pierderi. Rima pierde totul. Întâi, îi moare mama sub ochii ei, apoi fratele, pe urmă mătușa și la urmă un prieten de-al fratelui ei, care avea grijă de ea, până rămâne complet singură. Repercusiunea războiului e singurătatea. O metaforă a cărții e funia cu care mama o ține legată de ea pe Rima. Moare mama și fratele preia funia. Apoi prietenul fratelui ei. E un roman despre cum o fată merge cu mama și fratele ei să-și viziteze o mătușă într-un alt cartier al orașului și pe parcursul acestei călătorii rămâne singură. Singură în mijlocul unui război odios. Samar Yazbek este și un Max Blecher român, ea descriind cu asupra de măsură toate grozăviile războiului din Siria, pe care nu ai cum să-l înțelegi cu ajutorul rațiunii.



SAMAR YAZBEK
FATA CARE NU SE PUTEA
OPRI DIN MERS
BUCUREȘTI, PANDORA M, 2020



MIHAIL BULGAKOV
MAESTRUL ȘI MARGARETA
BUCUREȘTI
EDITURA ADEVĂRUL, 2011



VICTOR VASIAN
DUMNEZEU SE JOACĂ ÎN NISIP
CHIȘINĂU
UNIVERS EDUCAȚIONAL, 2021

PENTRU A FI UN OM NORMAL,
TREBUIE SĂ RENUNȚI LA SCRIS

După ce am terminat de citit *Fata care nu se putea opri din mers*, de Samar Yazbek, am recitit celebrul roman al lui Mihail Bulgakov *Maestrul și Margareta*, pe care l-am citit prima dată când eram cam de vârsta Rimei, fata din cartea lui Samar Yazbek. Ceea ce am înțeles acum și nu înțelesesem atunci, când l-am citit prima oară, e că acest roman e (și) despre faptul că a scrie literatură în niște vremuri atât de odioase cum erau acelea de după revoluția bolșevică echivala cu o crimă. Cei care scriau deveneau complicitii criminalilor ajunși la guvernare. Pentru a nu le face jocul, singura posibilitate era să te lași de scris. Pentru a rămâne liber și a fi tu însuți, era musai să renunți la scris. Asta era singura formă de protest posibilă și unicul drum pentru a te salva ca om și a deveni un om normal. Or, a scrie în acele vremuri însemna să devii un bufon sau un nebun. Ivan Bezdomnii înțelege asta și renunță la scris, iar renunțând la scris, se eliberează și redevine un om normal. Se salvează.

VICTOR VASIAN ȘI NOUA POEZIE DE AZI

Orașul Bălți a dat mereu scriitori importanți, iar unul dintre ei este Victor Vasian, care a publicat anul trecut volumul de versuri *Dumnezeu se joacă în nisip*, la Editura Univers Educațional, împletind într-un mod strălucit biografismul cu minimalismul, cotidianul cu inefabilul, suferința cu speranța, durerea cu lumina, poezia japoneză cu poezia postmodernistă într-o poezie complexă, matură și răscolitoare. Iată și câteva poezii din carte: „Pe masă – o pâine neagră./ Lumina aprinsă în toată casa.// El, ea/ și încă cineva.// Până spre dimineată/ au lătrat câinii”; „Când ai plecat,/ ți-ai scos inelul de logodnă/ de parcă ar fi fost/ inelul unei grenade”; „Singurătatea are aerul/ unei camere de cămin/ cu două paturi,/ în care stau doar eu.// Singurătatea are/ culoarea orașului/ în care ți-au rămas/ doar câțiva cunoscuți/ cu care te vezi rar// și nu e, deocamdată,/ nicio femeie/ care să vrea să doarmă/ fie și pe celălalt pat”. Cu această carte, Victor Vasian devine unul dintre cei mai buni tineri poeți de azi.

NOI

Avem fiecare acasă baie, restaurant și cinema
Și auzim mai repede telefonul decât inima.

Și vrem să trăim și îndrăzneț, și confortabil.
Iar cuptorul bunicii n-a fost încorporabil.

Facem împreună genuflexiuni și așezări să slăbești,
Așa cum înaintașii au făcut așezări omenești.

Oare evoluăm sau degradăm încetul cu încetul
Când nu vrem să gândim și deschidem internetul?

Ne coincid mai des locațiile decât ni se întâlnesc privirile
Și discutăm ce sunt mai importante – aprecierile ori distribuirile.

Apropo, ne-am citit vreodată unul altuia „Floare albastră”?
Astăzi obiectele urlă după atenția noastră.

Dar nimic din toate acestea rost nu are
Dacă părinții nu se văd în oglinda retrovizoare.

Și atunci copiii rămân speranțele noastre lumești.
Ei își aud inimile în urechile din căști.

FATA ASTA

Fata asta ți-a luat mințile, somnul și ochii
Atunci când a îmbrăcat una dintre cele mai dezbrăcate rochii.

Împotriva durerii după despărțirea recentă, ca un plasture,
A fost pentru tine fata asta îmbrăcată cu un singur nasture.

Și de atunci ai purtat-o pe palme toată viața și un pic
Pe fata asta care te are pe inelar, la degetul mic.

Și ați trăit atâtea și atâtea – bucuriile, încercările, pensia –
Împreună cu fata aceea care ți-a atras atenția.

Acolo sunt esențele, parfumurile și dragostea toată
În dulapul în care alții ascund schelete, dar voi – rochia cea mai dezbrăcată.

MAESTRI ȘI UCENICI

Anchetă realizată
de EMILIAN GALAICU-PĂUN



SIMONA POPESCU: „NICI MĂCAR NU MAI VORBIM DESPRE INFLUENȚA, CI DESPRE FELUL ÎN CARE CULTURA DEVINE NATURĂ...”

Em. GALAICU-PĂUN: Se știe – iar istoria literaturii a transformat întâmplarea într-un soi de mit – că, la capătul unei întâlniri providențiale cu idolul său, poetul Stéphane Mallarmé, tânărul Paul Valéry a avut un fel de „șoc existențial”, care avea să-i schimbe destinul: n-a mai publicat poezie vreme de aproape două decenii, iar atunci când a făcut-o, în 1917, dând la tipar *La Jeune Parque* (într-un „fabulos” tiraj de... 40 de exemplare), devenea el însuși un maestru. Ați trăit și Dvs o astfel de întâmplare? Cine a fost „Mallarmé”-ul Dvs.? Vă rog s-o istorisiți.

Simona POPESCU: Paul Valéry avea 20 de ani când l-a întâlnit pe Stéphane Mallarmé, pe 10 octombrie 1891. După patru ani, publică *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci), preocupat de procesul de creație, care devine una dintre temele lui majore, și, peste încă unul, *La soirée avec monsieur Teste* (Seara cu domnul Teste), unde inventează un personaj ciudat, a cărui preocupare prioritară e propriul joc al minții. Despre domnul Teste, un fragment care ar putea funcționa ca punere în abis a proiectului domnului Valéry: „*L'art délicat de la durée, le temps, sa distribution et son régime, – sa dépense à des choses bien choisies, pour les nourrir spécialement, – était une des grandes recherches de M. Teste. Il veillait à la répétition de certaines idées; il les arrosait de nombre. Ceci lui servait à rendre finalement machinale l'application de ses études conscientes. Il cherchait même à résumer ce travail. Il disait souvent: «Maturare!...»*”¹.

Două texte profunde, sofisticate ale unui tânăr pentru care „*la pensée se joue seulement à exister*”².

Junele poet simbolist își amână debutul... peste 20 de ani, iar demersul lui stă sub acest cuvânt pronunțat de domnul Teste: „*maturare*”. Așa că primul lui volum de versuri, *La Jeune Parque* (Tânăra Parcă, la care a lucrat ani de zile!), vede lumina tiparului abia la 46 de ani. Nu întâlnirea cu Mallarmé avea să-i producă acel șoc existențial despre care se vorbește legat de debutul lui întârziat în materie de poezie, ci noaptea din 4 octombrie 1892, când a trecut printr-o ciudată criză, rămasă sub semnul enigmaticului. Aflăm dintr-o scrisoare a lui Valéry din 1913 către Albert Thibaudet: „L-am întâlnit pe Mallarmé după ce am cunoscut extrema lui influență, chiar atunci când ghilotinasem interior literatura”. Așadar, nu literatura avea să fie prioritatea lui, deocamdată. Nu încetează să scrie, consacrandu-se (auto)cunoașterii și notând zilnic în niște caiete începute în 1894 și ținute până în 1945 (anul morții). Celebrele *Cahiers*. A lăsat 260! Adică 30 000 de pagini! (29 de tomuri în facsimil în prima ediție, care se vroia completă, apărută între 1957 și 1961 la Éditions du C.N.R.S.).

Și, oricum, avea să publice doar patru volume de poezie între 1917 și 1922. Asta nu l-a împiedicat să devină un reper. Am putea spune că din 1922 „ghilotinează” poezia, doar că ea migrează în eseurile lui, în caiete.

Nu, nu Mallarmé îl împinge spre tăcere! Dimpotrivă, relația lor îi dă energie. La reeditarea din 1919 a *Introduction à la méthode de Leonardo da Vinci*, Valéry adaugă *Note et digressions*. Ne vin în minte mallarméenele *Divagations*, nu? Dar să ne mai amintim și proiectul de Carte (totală) la care mai vârstnicul prieten visa. Renunțând la literatură și scriind pentru el însuși, Valéry aspira, la rândul lui, poate, la cartea totală. Dar Caietele fac parte dintr-un proiect pe care eu îl consider cu totul poetic. De investigație poetică, mai precis.

Să cităm începutul, ca o cheie de lectură a Cărtii („*Le livre à venir*”, vorba lui Maurice Blanchot): „*Relire, donc, relire après l'oubli, – se relire, sans ombre de tendresse, sans paternité; avec froideur et acuité critique, et dans une attente terriblement créatrice de ridicule et de mépris, l'air étranger, l'œil destructeur, – c'est refaire, ou pressentir que l'on referait, bien différemment, son travail*”³.

Îl citesc pe Valéry și adesea am impresia că dau de pasaje din Deleuze (pe care eu-una îl consider poet, nu doar filozof; aici ar trebui să deschid încă o paranteză, dar las pe altădată).

Nu Mallarmé, cu Umbra lui copleșitoare, avea să-l oprească pe Valéry din drumul către poezie. Amânarea îl face – dacă-l face – mare, căci amânarea înseamnă, vorba domnului Teste, „*maturare*”.

Un Mallarmé întâlnit în tinerețe poate fi nu doar deschizător, ci și închizător de drumuri. La un tânăr mesmerizat – de-un maestru sau altul – apare riscul agoniei (să precizăm că, paradoxal, în grecește, *agonia* înseamnă luptă) fără de sfârșit a epigonului. Vivace, pentru că, în condiția lui de imitator, uneori inconștient, epigonul e de cele mai multe ori un harnic, un productiv: (re)produce, de-asta-i vine ușor și proliferază. În realitate, un epigon nu știe să admire în profunzime. Nu creează, în celălalt, *mai-mult*-ul. Nu se luptă! Resemnare, autolivrare, încremenire în oarbă și supusă (când nu parazitare și confortabilă) adorație. Să mai spunem și că *epigonos* are sensul – la aceeași greacă origine – de *descendent*.

Așadar, dacă vrei să fii tu însuși, să te lupți cu descendența! Asumarea ei e un proces continuu de eliberare și de creativitate. Descendența, tradiția... Poți „lucra” cu ele fie până la totala emancipare, prin care ajungi să spui, ca simbolistul Bacovia, „I-am citit pe toți [simboliștii], nu-mi place nici unul”, sau până când ea – precedența, descendența – devine joc secund cu multiple strategii, proiecție, dialog imaginar (când nu real), până la capăt. Admiri la celălalt ce ești tu încă neformulat. Și dacă-i admir pe mai mulți, cu atât mai bine! Toată lupta, când ești tânăr și „fără însușiri” (ca Ulrich, personajul lui Musil), constă în a-ți găsi propria formulă, al(t)goritm propriu. Lupta se dă doar cu tine însuși/ însăși.

În literatura română, poate cea mai dramatică, mai interesantă și mai creativă încercare de lepădare de co-

pleșitoarea Umbră e cazul Macedonski. Ce performanță în *Noapte de noiembrie*, unde încearcă să scape de romantism, de eminescianism! Ce lecție! O poezie mare, care conține tot. Trecut și viitor. Romantism (în răspăr), simbolism, modernism (sau, cu un termen al Svetlanei Boym – *off-modernism*!). Macedonski îi face înmormântare lui Sărmanul Macedonski! Regele a murit? Trăiască Regele!

Celebrul pictor al Luminii, romanticul Turner, cunoscut mai ales grație peisajelor lui marine, în care Lumina devine personajul principal, a fost puternic influențat de francezul Claude Lorrain. Turner a lăsat, prin testament, la National Gallery, două dintre tablourile sale, *Dido building Carthage* și *Sun Rising through Vapour*, cu condiția ca acestea să fie expuse alături de (între) două tablouri ale lui Lorrain, *L'Embarquement de la reine de Saba* și *Le moulin*. Se zice că, atunci când a văzut tablourile pictorului francez, Turner ar fi izbucnit în lacrimi spunându-și că el n-ar putea niciodată să picteze așa. Dar... a încercat, „reproducând” – până când „reproducerea” a devenit reluare și reluarea a devenit interpretare, până când interpretarea a devenit metamorfoză, interpretare de sine, viziune personală. Așa că, dacă ajungi la Muzeul din Londra, în camera 15, privește tablourile celor doi cu atenție, cu gândul la dorința testamentară a lui Turner! *L'Embarquement de la reine de Saba* (1648) și *Dido building Carthage* (1815) au multe similarități. Aproape, ai zice, o replică subiectivizată tabloul englezului. Ea va deveni o... Replică! Turner își fixează acolo Diferența: saltul de la Realitate la Metafizic. Punere în abis. Serenitatea transformată-n viziune. Lumina cea frumoasă la Lorrain devine, la Turner, Personaj (angelic, chiar – vezi *Angel Standing in the Sun*, unde vârtejul luminos conține un... inger).

150 de ani mai târziu, în 1966, după ce a văzut o expoziție a lui Turner, pictorul american Mark Rothko ar fi spus: „Acest tip, Turner, a învățat o grămadă de la mine!” E aici un miez de adevăr. Să cădem puțin pe gânduri!

Legat de influență, să amintim și genialul text al lui Borges, *Pierre Menard, autorul lui Quijote*. Fără comentarii.

Anxietatea influenței (în termenii lui Harold Bloom), o boală. Care se vindecă. Sau nu. Fortitudine (am nevoie de acest cuvânt, provenit din latinescul *fortitudo*, *fortio*) – adică putere a minții, curaj, încredere – îi trebuie celui aflat la început de drum, la intersecție. Dar mai bine să răsturnăm ecuația. Există și... necesitatea „influenței”! Zilnice. Nu anxietate, ci bucurie! Entuziasm! Nici măcar nu mai vorbim despre influență, ci despre felul în care cultura devine natură, felul în care imperiul semnelor fluide trece dintr-o parte într-alta, dintr-o epocă într-alta, dintr-un spațiu într-altul, dintr-o minte într-alta cu firescul naturalului, precum trec acele exuvii transparente pe care Lucretius le numește *simulacra*, prin aer, de la un visător la altul, de la – adăugăm – un scriitor la altul.

Pentru postmoderni, de pildă, pentru care intertextualitatea nu e un procedeu, ci reflex, precedența este vitală – sprijin, impuls, oglindire, prilej de autogândire, de autoconstrucție, suport pentru variile cristalizări, pentru ceea ce un personaj din celebrul *The Muppet Show*, Kermit (simpaticul și tristul, uneori, broscui), numea *The Rainbow Connection*. Dacă ar fi să aleg acum, ca un exemplu paradigmatic pentru ceea ce spun, l-aș alege pe Mircea Ivănescu. (Dar nu știu dacă M.I. e un postmodern, nici nu contează, de fapt.) Pentru el, fragmente de prin cărți devin pretext – canava – pentru propria gândire/simțire. Amintirea culturală (din aceeași stirpe cu amintirea personală) funcționează ca madlena lui Proust. Cultura e tropism, un *sumbru precursor* (cu o sintagmă a lui Deleuze), ceva din zona misterului neașteptat generator de viață. Nu sistem, nu arhivă, nu element de autoritate, nu ornament, nu butaforie, nu prilej de epatare etc. Nimic din comportamentul insului cultivat – de „inșii cultivați” și „rezervele lor de cunoștințe” de toate felurile se delimitează Deleuze, dacă tot l-am pomenit, într-un interviu intitulat *Abecedaire*. Tot ce spune acolo i se potrivește așa bine poetului român! Aici aș putea face și o paranteză legată de (abs)orbitorul Foarță, pentru care cărțile sunt ca oceanul în care peștele se simte-n largul lui. Peștele-Himeră, schimbându-și forma, rămâne el însuși, din ce în ce mai el. Adaug un exemplu din alt timp: Eminescu. S-a vorbit despre influența germană asupra lui. Și totuși, când scrie minunata poezie *Cărțile*, dintre maestrul lui (trei), singurul numit e Shakespeare (pomenit și în *Icoană și privaz*). Câți se gândesc, citindu-l pe Eminescu, la acest „prieten blând al sufletului meu” din altă epocă, însoțitor?

*

Aveam vreo 25 de ani când am văzut o emisiune la TV. Moderatorul, Nicolae Manolescu, îi întreba pe niște poeți cine ar fi vrut să fie ei ca scriitori. Și poeții (erau poeți) dădeau niște nume. În fața ecranului mi-a părut rău de unul dintre ei. Pentru că el era un poet mai mare decât cel care ar fi vrut să fie! Dar nu asta era problema. Eu, în locul lor, n-aș fi răspuns la întrebare sau aș fi făcut o glumă. Chiar dacă întrebătorul era Nicolae Manolescu. Care-i copleșea/ intimidă (?).

*

M-am apropiat de scriitori ca un copil. Din instinct. Copiii nu pot fi momiți. Asta îmi place foarte tare la ei. Le dă cineva bomboane și ciocolată. Le iau și se duc spre cine-l simt ei de-al lor. Nu cunosc fascinația sau supunerea. Fascinația e mesmerizantă și încremenitoare. Uneori se transformă în supușenie. Copiii se întorc mereu la jucăriile lor (la ei înșiși). Așa și trebuie.

Din marele și misteriosul rezervor al Realității, din *Timpul care nu s-a scurs încă* (cum ar spune M. Blecher) își iau poeții ce-i al lor!

*

Întâlniri fondatoare, cum se zice, sunt cele din tinerețe. Dacă n-ar fi, nici nu s-ar mai povesti. În cazul meu, de amintit (încă o dată) de cea de pe la 16 ani, cu trei băieți – Andrei (Bodiu), Marius (Oprea) și Caius (Dobrescu) – care încercau, ca mine, să scrie poezie, bâjbâind noi toți patru, rătăciți prin stepa literaturii, spre 17 ani, până am dat de Ezra Pound și T.S. Eliot, adică de două sisteme poetice puternice, care ne-au deschis ochii, cum s-ar zice, spre altceva (peisaje mai... selvatic). Și de cartea lui Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne* – adică un fel de a vedea literatura ca structură mobilă de interconectări, ca model. A fost o *bâjbăire* mai importantă decât toate întâlnirile „clarificatoare” la un loc. Bâjbăirea – în lumea confuză a tuturor posibilităților. Bâjbăirea luminoasă, ca vortexurile lui Turner (în care poate apărea și-un inger!).

S-a întâmplat să cunoaștem atunci, în adolescență, doi tineri optzeciști: un poet, Sandu (Alexandru Mușina), și un prozator, George (Gheorghe Crăciun). Două feluri de a relaționa cu lumea și cu literatura: Sandu – exteriorizat, haios, histrionic, ironic, critic, tranșant, în ciuda aparențelor; George – introvertit, sobru, teoretician (dar unul care în proză paria pe senzorialitate – senzorialitatea gândirii, a frazei). Îmi amintesc cât de mult îmi plăcea să-i ascult vorbind despre literatura altora, dar și despre literatura lor viitoare (n-aveau cărți publicate încă, era mai greu cu publicatul pe vremea aia). Nu era narcisism sau mai știu

eu ce, era o încercare de ordonare, de (auto)proiectare. Am început să-i citim și pe poeții americani din anii '60, ne atrăgeau pe toți patru mai ales Frank O'Hara, John Berryman, William Carlos Williams și Robert Lowell. Dau și eu doar câteva nume care-au însemnat întâlnirea cu ideea poeziei ca scrisoare/ confesiune, cu micronarativul, cu simplitatea și antilirismul (sau lirismul sub acoperire!), întâlnirea cu ceea ce numim Realitate. De la ei am învățat să vedem și să vorbim despre ea fără s-o acoperim cu horboțele lirice. Scriitori ca ei ne vor scoate din capcana bolboroselii metaforice. Sau a bolboroselii falsei gravități cu ornamente „tragice”, kitsch, înaripat-„expresionistă”, pe val pe vremea aceea și dintotdeauna. Poezia noastră s-a adunat din simpatii și idiosincrazii, din elecțiuni afective, efective și din... refuzuri. În cazul fiecăruia a ieșit altceva, deși există o linie de (contra)fugă comună. Dar am mai scris despre toate astea. Vine o vreme când nici nu poți să nu te repeți!

Aș insista asupra faptului că întâlnirea din adolescență/tinerețe cu unul de vârsta ta e ceva extrem de important. Scrii pentru celălalt, citești împreună cu celălalt (chiar și în absența lui), vă dați curaj împreună, pasiunea pentru literatură crește alături de unul ca el, nu neapărat alături de cineva care te copleșește, infantilizându-te, făcând din tine un... fricos. Pentru literatură trebuie curaj! Chiar curajul de a fi tu însuși, ceea ce nu e chiar ușor. Mai ales că poate să-ți pară ție însuși un fel de aroganță. Cel mai tare te sperii de ceea ce aduce a aroganță (deși știi că nu despre asta e vorba). Ești la început de drum, n-ai nimic de pierdut. Libertatea pe care ți-o iei te duce mai departe. Vânt bun la pupa doar să ai! Cred în experiența asta de viață de neratat. Apoi e bine să vină și copleșitorii! Nu te mai sperie, nu te mai intimidează. Îi aștepți, cum așteptam în copilărie să vină marșienii. Nu cu teamă, ci cu speranță și cu entuziasm anticipat.

De amintit încă o dată întâlnirea cu Gellu Naum, care nu-ți schimbă literatura, ci te schimbă, într-un fel, pe tine. Naum, un... marșian! De la/ prin/ împreună cu el vezi că Realitatea e ceva mai vast decât ceea ce se arată! Pe omul ăsta îl vei tot (re)descoperi din când în când, cu uluire, ca și cum ar cădea noi ziduri de transparență, ca în „parabola” lui din *Zenobia* legată de un bondar: înaripatul nu-și găsește calea din cauza transparenței unui geam pe care nu-l vede și care-l separă de lumea adevărată. Descoperi târziu noi lucruri în poezia lui pentru că le descoperi mai întâi la tine!

Și-ar mai fi ceva de spus despre practica poetică, despre poezia ca practică uzuală la care vei fi martoră. Despre atenție la tot ce vine dinspre poezia vieții de zi cu zi. Despre știința legăturilor. Despre Marele Joc. Dar am mai vorbit și despre asta! Chiar într-o carte întreagă (ca să nu spun două). Ce n-am spus e că, acum vreo șapte ani, când am început să scriu prefața la primul volumul de *Opere Naum (Poezia)*, am simțit nevoia să scriu paralel și altceva, nu doar despre el, ci împreună cu el, cu ce găseam în scrisul lui, mesaje clare și minunate, care nu se lăsau integrate în prefață, în nimic în afară de „dezordinea” versurilor mele răzlețe. Dialog *in absentia*. Am încercat să fac asta și cu alții. Prieteni dispăruți. Va fi o carte a mea.

Întâlniri importante. Să continui? Ziceam cândva (acum nu fac decât să – iar – repet) că esențiale au fost, pentru mine, și poeții germani din România sau Mircea Ivănescu. O ziceam acum 30 de ani. Acum se revendică mulți, deși, aș zice, nu se vede. Nimic din claritatea, din subversivitatea, din antilirismul Grupului de acțiune bănațean (*Aktionsgruppe Banat*) și nimic din cultura, din intertextul subtil, vital, continuu al lui Mircea Ivănescu. Ce ciudat să-i pomenești numele și să te arăți alergic la livresc! Și, totuși, atâția revendicați! Atâția preasimplu/preasimpli afiliați. Un scriitor tragic, care nu numai că nu exhibă nimic din zona nefericirii, ci, cu o nemăsurată inteligență, ascunde tragismul lui capilar, vorbind despre TOT, „răzleț”. Am descoperit la el un lucru cu care îmi place să echivalez poezia: teatru al minții. Pe care, parțial, îl poți face vizibil. O spațializare a detaliului – nu doar de ordin fizic. Poet metafizic. Lucrând cu tot ce vine din regnul realului și-al amintirii, al Spectralului.

*

De-a lungul anilor, scriitorii-călăuză s-au tot adunat. Ca bilele din jocurile pe computer: fiecare dintre ele schimbă configurația, te obligă la o nouă acțiune. Sau, dacă tot

vorbim de *computer games*, ca în jocurile celelalte, în care te miri ce lucru nesemnificativ, o plantă, un animal, un obiect, un personaj, prin atingere, îți mai dă o viață și face posibilă continuarea. Ehei, lucruri care-ți dau viață zi de zi de zi de zi! Lucruri banale, cărți, scriitori. Prin atingere, noi resurse de viață. Mergi mai departe.

*

Să ne gândim și la celelalte „întâlniri”, la cealaltă „influență” extrem de importantă, cea cu neasemănătorii, opacii, opușii și chiar ostilii. Așa ajungi să scrii și în răspăr. Scrii în răspăr și cu cei din generația ta (sau chiar mai tineri). Nu-ți seamănă, dimpotrivă! Concepții, înțelegere, idei, mod de a vedea lucrurile diferite, chiar opuse. Până la idiosincrazie. Opușilor și chiar ostililor le port recunoștință. Ei provoacă reacția, mereu și mereu necesară – o formă de trezire, de energie, de re-confirmare a ceea ce ești prin opoziție, de clarificare prin delimitare, prin împotrivire, căci nu e potrivire! Fără reacție, doar cu călduța admirație, nu iese nimic cu adevărat bun, cred, în materie de literatură, de artă, în general.

Uneori, reacțiile pot fi declanșate și de cineva pe care-l admiri și cu care intri într-o fertilă și bună contradicție – unică șansă, uneori, de a înainta pe calea ta. Admiratul te ajută chiar să i te opui! El nu te lasă să-l admiri mediocru. Admirația e investiție. E inteligență, nu oploșire, nu ploconire. Admirația pentru cineva este o formă de (auto)creație. Ar trebui.

*

Pe o parte dintre toți cei cărora le datorez ceva, de la sclipiri prețioase de entuziasm, engrame, la iluminări laice, i-am pomenit în *Lucrări în verde*. Ba chiar, acolo, pe două pagini, este și o mică istorie (personală) a poeziei românești – la care, poate, aș mai adăuga acum câțiva autori mai tineri. Din 2006, când a fost publicată cartea, s-au mai adunat vreo doi, trei.

Am spus nu o dată că mi-aș dori să fac ceva asemănător cu *Lucrări în verde* și pentru proză. Mi-ar lua cam... 10 ani. Acum termin o carte, cred că se va numi *Il faut tenter de vivre* (cu un vers din – iată! – Valéry), în care am câteva pagini de *Acknowledgments*, cum face Morelli în *Șotronul* lui Cortazar. El întocmește o listă întreagă de autori importanți pentru el. Unele nume sunt șterse cu o linie foarte subțire, prea cunoscute ca să le mai pomenească. Deci... am și acolo o palidă și nedreaptă listă de cărți citite înainte de 1990. Ar trebui să adaug zeci de autori, de-atunci până azi, de la Deleuze, că tot l-am (re)ascultat zilele trecute, până la Lyn Hejinian, peste a cărei carte *My Life* am dat prin 2003 și pe care tocmai am auzit-o, într-un interviu din 2014, vorbind despre literatură cum nu mulți pot s-o facă. De ce așa de puțini?!

*

Revenind la întrebare: „Mallarmé”-ul meu? Folosim numele poetului francez ca sinecdocă (particularul în locul generalului). Retroactiv, pentru *Noapte sau Zi* – Dimov. Nu e o carte dimoviană, dar ar putea fi un (biet) omagiu. Pentru *Lucrări în verde*, tot retroactiv – Ion Budai-Deleanu (îi datorez subsolul!). Pentru *Juventus* – poezia americană, cu directețea ei. Pentru *Xilofonul* – generația '80, aripa *Cinci*. Pentru ceea ce scriu de ceva vreme – Gellu Naum, cu înțelegerea pe care ți-o dă vârsta.

Ăsta ar fi unul dintre răspunsuri, la o primă aruncare de zaruri. La a doua, aș răspunde altfel. Aș putea zice: pentru *Juventus* – ...nimeni! Sau poate ceva din tonul nonșalant, băiețesc și obraznic al lui Maiakovski (ce păcat că nu-i pot citi în rusă *Flautul vertebrelor* sau *Norul cu pantaloni*!). Pentru *Noapte sau zi* – Shakespeare. Pentru *Lucrări în verde* – Juvenal + Wordsworth. Și-aș putea continua cu zarurile de mai multe ori.

Mai sunt și toți ceilalți scriitori „ai mei”, care mi-au devenit însoțitori din copilărie până acum. Sunt mulți, descoperiți și redescoperiți la toate vârstele. Linia melodică? Eminescu, de la cel simplu, cristalin, de tinerețe, până la cel „plutonic” sau la cel recapitulativ și autoreferențial din *Antropomorfism*. V vorba lui Hugo, *toute la lyre*! Cine mai lucra cu toate *string*-urile? Rimbaud! Lautréamont. Chiar și într-o singură carte. Un buchet de sunete la un loc – Bacovia-Barbu-Arghezi. De undeva, de departe, un semn dinspre Macedonski – vitalitatea reinventării, exemplu pe



Foto de Liviu ROTARU

NOTE DE LECTURĂ

ADRIAN ROGOZ – MAI MULT DECÂT SCRITORUL SF: POETUL EXPERIMENTAL*

de VASILE GRIBINCEA

„TACE SENS NESECAT” stă scris de două ori la intrarea în al nouălea – și ultimul – ciclu de poeme din *Inima rezistentă* a lui Adrian Rogoz (1921-1996). Așa cum titlul grupajului final – și al primului poem din el – se citește și invers, receptarea acestui obiect estetic singular (nu doar pentru că este singurul volum de versuri al autorului) poate începe dinspre ultima zonă care, fără să nedreptățească interesul față de secțiunile precedente – vitale în eterogena logică experimentală a cărții, marcând praguri ale unei căutări poetice insistente și consistente –, pune în față o ușă a percepției ce nu s-ar fi putut deschide în altă parte. Acest areal întemeiază câteva reflecții: despre Adrian Rogoz-poetul față în față cu același autor, menționat însă în primul rând pentru contribuția la împă-mântenirea literaturii științifico-fantastice în România și pentru romanele sale SF traduse în engleză, rusă, germană, franceză, olandeză și japoneză, după cum precizează Ovid S. Crohmălniceanu (în *Cuvânt înainte* la *Inima rezistentă*, p. 5); din nou, despre Adrian Rogoz-poetul realizând exerciții de inginerie genetică a limbajului, într-o formulă profund personală (dar și depersonalizantă), problematizând natura arbitrară a semnului lingvistic și linearitatea lecturii; despre translarea dihotomiei formă-fond spre o stare de agregare a expresiei amintind uneori de *poezia concretă*; nu în ultimul rând, despre ceea ce (nu) înseamnă „TACE SENS NESECAT”.

Aleg să mă focalizez la început asupra ultimului grupaj și datorită modului în care Adrian Rogoz se referă la propria poezie, după doi ani de la apariția volumului său de versuri. Iată ce notează autorul într-un loc din postumul *Roman aforistic*, un jurnal non-liniar din punct de vedere cronologic, armonizând o colecție de fragmente – *flash-uri* eseistice și latențe epice, amintind întru câtva de experimentele lui Mircea Horia Simionescu; altă carte care, în paralel cu *Inima rezistentă*, poate contribui la nuanțarea (dacă nu chiar la reconfigurarea) statutului lui Rogoz la „bursa valorilor” literaturii române:

„POEZIA CAROTELOR LINGVISTICE. Mihai Șora mi-a spus că, după citirea volumului meu de versuri (*Inima rezistentă*), a fost uimit de ceea ce am reușit să scot din limba românească. I-am răspuns că am avut la dispoziție o limbă genială. Totuși, a insistat el, a găsit în carte un strat de adevărată poezie... Aș comenta doar replica mea, de aparentă falsă modestie. În mod curios, când mă gândesc la cartea-mi de

debut liric, nu-mi vine în minte suma de versuri scrise de-a lungul a patru decenii, ci doar ciclul *TACE SENS NESECAT*. Poate fiindcă este cel mai recent, cel mai problematic, dar și cel prin care îmi închipui că am propus ceva nou. Or, chiar dacă îmi place să cred că s-a strecurat în acest volum un fior poetic, îmi dau perfect seama că veritabila performanță se află în baleierea combinațiilor fundamentale de invarianțe fonografematice pe care le-am descoperit ca fenomen semiotic prin intermediul limbii române. Ca să mă exprim clar, meritul meu constă în primul rând că am reușit să sondez resursele adânci ale graiului meu. Poezia, dacă există, nu reprezintă decât un epifenomen sau o consecință a travaliului teribil depus pentru descoperirea structurilor invariante românești. Cel ce va sonda 15 km în subsolul terestru va investiga în mod necesar elemente geologice inedite și, fără doar și poate, extraordinare (29.8.83)” (*Roman aforistic*, p. 94-95).

Orientarea lecturii pe care o propun se datorează și evaluării ambivalente din *Cuvântul înainte* al lui Ovid S. Crohmălniceanu: „Dar cel mai interesant și curios ciclu este *TACE SENS NESECAT*, aplicație a *invariantelor în poezie*. [...] E vorba de stabilit între semne și sonuri legături rezistente la diverse operații transformăionale, răsturnări, anagramări, metagramări etc. [...] Sigur, de la o vreme, exercițiul interesând ca pur tur de forță, riscă să plictisească” (p. 8). La grupajul final face trimitere pe scurt și Ion Bogdan Lefter în eseul *Literatura anilor '60-'70: Experimentul ca despărțire de neo-modernism (schiță tipologică și scurt inventar)*, *Inima rezistentă* fiind prezentată drept un volum „în care sunt adunate experimente diverse, inclusiv palindroame și poezii cu «invarianți» reprezentați grafic, cu aspect rebusistic” (*Experimentul literar românesc postbelic*, p. 27).

Din același *Roman aforistic* putem adopta și adapta un compus lexical sugestiv pentru depersonalizarea pe care o implică zona de imediată și maximă recognoscibilitate a poeziei lui Rogoz: „NESCUIȚATE” Cuvânt cu înțelesul: «însușirea de a nu fi nicăieri», (de la *nusquam*), pe modelul *ubique* – ubicuitate” (*Roman aforistic*, p. 39). La un prim nivel, „nescuitatea” e omologabilă depersonalizării ce se manifestă în măsura în care, din versurile poemelor cu „invarianți”, nu putem recompune un personaj poetic, un profil al emițătorului, al vocii/vocilor care se succedă de-a lungul poemelor cu „invarianți”, marcate de nuanțe sibilinice și variații abrupte, imprevizibile, ale perspectivei. Un exemplu edificator

este poemul *TACE SENS NESECAT*, compus exclusiv din versuri-palindrom:

SUB ERE EREBUS
DUR CRUD
SUB ERECTUL LUT CE REBUS
DUALUL AUD
ERA RUG E-NNEGURARE
A GENERA
A RENEGA
ERA LE ZIC CIZELARE
ARTA-I PIATRA

CER GREC
GENUNA NU NEG
MAREE ERAM
MASIVI VISAM
LA ROCI CORAL
L-AUZI VIZUAL
SOLEMN MELOS
SORB MUT UMBROS
ȘIRE CE SECERIS
ȘI ZEI PROMIȘI MOR PIEZIȘ

NIL IBIS SIBILIN
MITUL
PLUTIM
ELITRE FERTILE
URCARE CER ACRU
ELIMIN INIMILE
URC ASTRU FURT SACRU
SUIRI SAR ORA SIRIUS
TROFEE CE EFORT
SUPUS
ROTITOR COR OCROTITOR”

(*Inima rezistentă*, p. 93-94).

O altă ipostază a nescuității se asociază cu „absența” autorului la nașterea textului. Mai exact, poetul caută nu atât să inventeze, cât să descopere. El mizează pe prelevarea și relevarea unor cuvinte și sintagme simetrice grafic și fonetic, palindromul fiind numai unul – și cel mai pregnant – dintre aceste pattern-uri simetrice; în *Addenda* volumului *Inima rezistentă*, Adrian Rogoz formulează și ilustrează 15 tipuri de „invarianțe” (aprope de cei 15 km la care se referă autorul în *POEZIA CAROTELOR LINGVISTICE*). Altfel spus, poemul scontează multiplă apariție a inaparentului lexical, aducerea împreună a unor elemente față de care munca poetului rezidă în extracția și combinarea lor în limitele simetriilor amintite anterior. Oglindirile – chiasmatică sau nu – din interiorul semnificanților și al sintagmelor insinuează în acest context o ordine superioară ordinarului. Coeziunea semantică a constituenților își pierde preeminența în articularea mesajului, însă

constituenții trebuie să rămână inteligibili. Algoritmizarea acestui tip de generare a textului poate crea impresia că poetul este radical în a-și pune creativitatea între paranteze, că el își folosește gândirea strict pentru a capta – și a materializa prin text – ceva din *gândirea limbii înseși*. Fac această remarcă în ecoul următoarei idei a lui Mircea Martin despre Constantin Noica: „Ceea ce trebuie remarcat însă este proba de generozitate și modestie a autorului care face totul ca intervențiile sale să rămână inaparente, refuzând să lase impresia că un filosof gândește un limbaj și producând-o, dimpotrivă, pe aceea – foarte modernă – că limbajul însuși gândește pentru un filosof” (*Identificări*, p. 233).

Adrian Rogoz supune cuvintele unei observații simili-microscopice, organizarea lor în poemele cu „invarianți” grafici fiind o formă de concretizare a *invizibilului real*, așa cum îl contextualizează autorul în *Roman aforistic*: „Știința secolului XX s-a obișnuit să lucreze cu entități reale deși invizibile: atomul, electronul, virusul, gena, quarkul” (*Roman aforistic*, p. 61). Atare entități condensează un întreg fundament ontologic în *Spirală*, poemul care inaugurează ciclul *Din deceniu în deceniu*: „Că exiști, entelehie, cum n-ai crede când vibrând/ văd cum treci din treaptă-n treaptă/ helicoidală dreaptă/ de la quark până la gând” (*Inima rezistentă*, p. 51). De asemenea, *Sonet cu și fără adresă*, un poem-acrostih de dragoste, se încheie cu versul: „Rămân atomul care te reflectă” (*Inima rezistentă*, p. 35).

Comparația dintre poezia lui Adrian Rogoz și științele exacte – în special biologia – merită avansată mai ales în cazul poemelor care conțin și versuri caligramatice. Față de caligramele prototipice ale lui Apollinaire, cele ale lui Rogoz au un mai complex grad de dependență față de text; literele și grupurile de litere care alcătuiesc axele de simetrie ale semnificanților sunt aranjate într-o ordine care – prin săgeți – sugerează multiplele direcții posibile ale lecturii. Raportul dintre versurile „invariante” ale lui Rogoz și caligramele lui este, *mutatis mutandis*, cel dintre genotip și fenotip. Adăugată pattern-urilor grafice și fonetice din structura semnificanților, această nouă corespondență intensifică reacția la *arbitrariul semnului lingvistic*, așa cum îl teoretizează Ferdinand de Saussure. În câmpul analogiei pe care am urmărit-o până acum, nu este gratuită afirmația că poetul Adrian Rogoz operează la nivelul ADN-ului limbii. Iar dincolo de rezultatul „rece”, schematic în fond, care e textul „invariant”, merită remarcat faptul că exercițiul

de concentrare – pentru a nu spune de contorsiune mentală – din preliminariile poemului forțează o conjugare deloc facilă între *spiritul geometric* și *spiritul de finețe*, după cum le exprimă Blaise Pascal (*Cugetări*, 153).

Uneori – fapt avantajos în ordinea contactului senzorial și intelectual – caligramele obțin un plus de rezonanță imaginativă datorită versurilor care le însoțesc: „Există și o geometrie fantastică,/ în care ni se dezvăluie doar cvadratura,/ nu și cercul imaginar” – *RARA ISIS*; „ O vizieră de robot cu mutră de clown/ poate fi masca unei tăcute tragedii” – *ÎNCUNUNÂND* (*Inima rezistentă*, p. 114). Percepția pe care o presupun poemele cu „invarianti” grafici și versuri caligramatice traduce într-o experiență insolită următoarea idee a lui Mikel Dufrenne: „Poezia ne situează la nivelul prezenței și nu la cel al reprezentării; ea nu explică, ci revelează” (*Poeticul*, p. 103). Revelațiile acestei forme de poezie a lui Adrian Rogoz sunt de domeniul imanenței limbajului, însă ele se manifestă la suprafața obiectului estetic. Unitatea „genetică” dintre text și aspectul vizual al acestuia subminează ipotetica despărțire a formei de conținut și posibilitatea unei receptări (ex)centrate pe conținut, în dauna formei. Prin anatomia lor refuzând transcendența unui sens mai influent decât imanența „geniului limbii” care le structurează, poemele lui Adrian Rogoz sunt, actualizând și acutizând sensul din *Ars poetica* de Archibald McLeish: „A poem should not mean/ But be”.

Pe lângă tiparele pe care Adrian Rogoz le-a sistematizat și urmărit în textele din ultima parte a singurului său volum de versuri, oglindirile – inclusiv ca reverberații și complementarități – sunt recurente și supraetajate în *Inima rezistentă*. Memorabilă este parțiala oglindire simbolică a lui Adrian Rogoz în Ion Barbu, supranumit *Unicul poet* în dedicația ciclului *Umbra geniului*, grupaj conținând versuri ermetizante care ar putea face obiectul unui studiu despre *anxietatea influenței*. Notele de subsol consemnează intervenția lui Ion Barbu în cazul unor poeme, iar, în secțiunea de *Metaliteratură auxiliară*, Adrian Rogoz mărturisește: „Din pricina dragostei pe care i-o purtam, am ținut seama de aproape toate observațiile lui” (*Inima rezistentă*, p. 119). Pe Ion Barbu și Adrian Rogoz îi leagă totodată idealul mallarméan al *cărții unice*; atât că, în concentrarea sa exemplară, *Joc secund* este rezultatul devenirii, în timp ce *Inima rezistentă* – sintetizând patru decenii de poezie – ilustrează devenirea ca proces. Filiația Barbu-Rogoz trece de ermetismul epigonic al autorului *Inimii rezistente*, culminând tocmai în poezia din ciclul *TACE SENS NESECAT*, poezie al cărei sens bazal este de a recupera și de a aduce împreună fapte lingvistice închise ermetic. Mai spune Adrian Rogoz: „De la el [Ion Barbu] aveam credința în magia cuvântului (dar mai concret: certitudinea că limba noastră poate fi receptacolul unei permanente magii) și anduranța de a-mi crea tot mai tari obstacole în calea fluxului creator” (*Inima rezistentă*, p. 122). Rămâne doar un pas de la această remarcă finală privind constrângerile creative și apropierea de mișcarea OULIPO; or, Adrian Rogoz povestește că însuși Raymond Queneau a citit – și a reacționat la – versiunea franceză a unui studiu privind „invariantele fono-grafematice” (*Inima rezistentă*, p. 122).

Tot în logica filiațiilor, ar fi de amintit că amplul poem *Nimfaunesca*, publicat de Adrian Rogoz în 1944 – la recomandarea lui Miron Radu Paraschivescu, în „Revista Fundațiilor Regale” –, comunică fertil cu *După-amiaza unui faun* de Stéphane Mallarmé. De asemenea, poemele cu „invarianti” ale lui Adrian Rogoz sunt afine în spirit *holorimelor* lui Șerban

Foartă, inconfundabilul poet, tot el autor al unui pasionant *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, precum și al unei meritorii traduceri a lui Stéphane Mallarmé.

O altă oglindire în arhitectura *Inimii rezistente* are loc în raportul dintre tăcerea sub semnul căreia stă secțiunea finală și muzicalitatea din – și de dincolo de – titlul primului grupaj, *Largo*. Titlul primului poem, *Acord final*, este (și) un complement al *invariantului*, amănuntul probând o dată în plus construcția riguroasă a volumului. *Inima rezistentă* își conține de la bun început finalul și calea spre acesta – o fugă a esențializării dinspre muzică (în versuri ce aduc un oarecare tribut pentru „*De la musique avant toute chose*”) spre tăcerea ce pune în valoare muzicalitatea ultimă a intimității anatomilor fono-morfematice. Astfel are loc progresiva apropiere a lui Adrian Rogoz de ceea ce pare – atât conform lui însuși, cât și celor care au scris despre el – să-l individualizeze definitiv, să-l exprime ireductibil. Un volum de debut (mai tardiv decât al lui Arghezi!) cu dedicații pentru Dürer, Shelley, Emily Dickinson, Rimbaud, Vinea ș.a., intersectând simbolismul, modernismul, (neo)romantismul, ermetismul, avangardele (implicit „*PICTOPOEZIA*”), mitologia greacă, realismul socialist, haiku-urile, repere ale științei secolului XX etc. Pe scurt, o experiență multiplu inițiatică și sintetică, un aflux demn de o *Inimă rezistentă* în toată puterea cuvântului, dincolo de limitele textului de față.

La 100 de ani de la naștere, Adrian Rogoz rămâne un autor care merită să fie (re)descoperit, (re)citit, reeditat, valorizat în deplina lui complexitate. Un autor despre care ar trebui să nu se tacă.

BIBLIOGRAFIE PRIMARĂ:

Rogoz, Adrian, *Inima rezistentă*, București, Editura Albatros, 1981.
Rogoz, Adrian, *Roman aforistic*, Norresundby, Editura Dorul, 2000.

BIBLIOGRAFIE SECUNDARĂ:

Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, traducere de Ion Pascadi, București, Editura Univers, 1971.
Martin, Mircea, *Identificări*, ed. a II-a, București, Editura Tracus Arte, 2013 .
Pascal, Blaise, *Cugetări*, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Oradea, Editura Aion, 1998.
Spiridon, Monica; Lefter, Ion Bogdan; Crăciun, Gheorghe (coord.), *Experimentul literar românesc postbelic*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998.

* Text apărut inițial, exclusiv online, în revista „Accente” din București, pe 20 martie 2021.



ADRIAN ROGOZ
INIMA REZISTENTĂ
BUCUREȘTI
EDITURA ALBATROS, 1981

15 > SIMONA POPESCU: „NICI MĂCAR NU MAI VORBIM DESPRE INFLUENȚĂ, CI DESPRE FELUL ÎN CARE CULTURA DEVINE NATURA...”

care-l va urma Bacovia. Apoi, tripleta Ivănescu-Dimov-Foartă. Și separat, dar mai ales la un loc, ca și cum ar fi un singur Duh.

Dar ar trebui, ca să mă simt împăcată, să pomenesc, pe lângă poeți, și niște prozatori – de la Proust și Musil la Blecher și Radu Petrescu. Sau esești (cum să le zic eu acestor ființe excepționale care, odată descoperite, te leagă definitiv de ele?). Măcar două nume: Roland Barthes și Livius Ciocârlie. Poate chiar filozofi, dacă ei sunt asemenea presocraticilor. Și teoreticienii literaturii care se ridică la înălțimea adevăratei poezii – cei din Școala de la Geneva, de pildă. Și filme! O, mai ales filmele făcute de regizori ca Tarkovski sau ca veselul Fellini, Wim Wenders, Darren Aronofski și chiar unul ca „dubiosul” Wes Anderson (cu scene care i-ar fi amuzat pe prietenii mei din adolescență, mai ales pe Andrei). Sunt doar câteva trimiteri, dar ei sunt mulți, mulți! Și mai e Muzica. De toate felurile. De la *Adagio în G minor* (Albinoni), să zicem, la... *Bohemian Rhapsody*. Și textele din muzici. Acum îmi trece prin minte fragmentul din *Joe’s Garage* (Frank Zappa), pe care ar fi trebuit să-l pun ca motto la *Lucrări în verde*:

„Mrs. Borg:
Turn it down!
Turn it DOWN!
I have children sleeping here...
Don’t you boys know any nice songs?”.

Poezia mea? De la *Xilofonul* încoace, nimic nu s-a schimbat. Doar că e mai extinsă, în mai multe direcții și planuri. Extinderea nu ține neapărat de întindere, ci de cuprindere. La care participă o serie de zilnici *mallarméi*, cărora le port adâncă recunoștință. În rest, să nu uităm cuvântul domnului Teste, pe care îl mai scriu încă o dată: *Maturare*.

Em. G.-P.: Acum, că sunteți unul dintre cei mai apreciați scriitori români contemporani, rogu-Vă să-mi spuneți dacă ați avut șansa să Vă caute un tânăr autor pentru a „face ucenicie” la Dvs., iar dacă (încă) nu – totul e înainte! –, pe cine dintre autori ați fi vrut să-l vedeți pe post de „tânărul Paul Valéry”?

S. P.: De-a lungul anilor am întâlnit mulți tineri care-și doreau să scrie sau deja scriau poezie, proză. S-au apropiat de mine – și eu de ei. Dacă ar fi să-i pomenesc doar pe cei cu care am și dus la capăt un roman „supercalifragilistic”: *Rubik* (apărut în 2008 la Editura Polirom). A fost o irepetabilă aventură! Sunt și câțiva care au ținut să le scriu recomandări pentru coperta a IV-a a cărților lor de debut (și nu numai). M-am bucurat când un mai tânăr poet m-a rugat să-l las să publice ceva din *Lucrări în verde* în locul laudelor unor critici literari, cum se obișnuiește. De doi ani mi-am reluat, după o pauză cam lungă, cursurile de *creative writing* la Facultatea de Litere din București. Unii dintre cei despre care vorbesc îmi sunt prieteni. Câțiva, în care credeam cel mai mult, s-au lăsat de literatură. Nu au destulă ambiție pentru asta, în rest... toate calitățile! Ei îmi sunt și cei mai dragi. I-am ajutat pe toți cei care au venit spre mine, cu care și aveam afinități, cât am putut. Prietenia și înțelegerea câtorva mi-au dat și mie putere. Le sunt recunoscătoare. Din tot ce-am citit până acum n-am găsit un/ o Consonant/ă. Dar altfel, sigur, multe... acorduri.

NOTE:

1. „Arta delicată a duratei, timpul, distribuția și regimul său – dedicația lui pentru lucrurile bine alese, pentru a le cultiva în mod special – a fost una dintre marile căutări ale domnului Teste. El era atent la repetarea anumitor idei, le creștea cu ajutorul numerelor. Astfel reușea ca până la urmă aplicarea studiilor sale conștiente să devină mașinală. A căutat chiar să rezume această strădanie. Spunea adesea: «Maturare!... ».”

2. „Singurul joc al gândirii este pura ei existență.”

3. „Să recitești, așadar, să recitești după ce-ai uitat – să te recitești, fără urmă de tandrețe, fără paternitate; cu un fel de răceală și acuitate critică, și într-o așteptare îngrozitoare ce are darul să facă să apară ridicolul, disprețul, un aer străin, ochiul distructiv – înseamnă să-ți refaci, sau să presimți că-ți vei reface, cu totul altfel, propria lucrare.”



„PROBLEMA LEILOR”

de NICOLAE ENCIU

CARTEA DE ISTORIE

În seara zilei de 26 iunie 1940, la ora 22.00, V.M. Molotov i-a înmănat, la Kremlin, ministrului Gheorghe Davidescu o Notă ultimativă privind cedarea Basarabiei și a Bucovinei de Nord. Șeful diplomației sovietice a spus că l-a chemat „într-o chestiune de importanță principală pentru dezvoltarea relațiilor sovieto-române”, după care a dat citire Notei cu caracter ultimativ. Așa cum Nota ultimativă a fost adresată guvernului României în condițiile în care „slăbiciunea militară a URSS ținea de domeniul trecutului”, iar „situația internațională ce se crease cerea o rezolvare rapidă a problemelor moștenite din trecut”, alcătuitoarii acesteia nu s-au îngrijit câtuși de puțin de aspectele morale sau/și istorice ale problemei, afirmând că Basarabia ar fi fost „populată în principal cu ucraineni”, alcătuiind „o unitate seculară (...) cu Republica Sovietică Ucraineană” și constituind, totodată, „o parte din teritoriul Uniunii Sovietice”. Cât privește partea de nord a Bucovinei, aceasta trebuia, pur și simplu, „transmisă” în calitate de „mijloc de despăgubire a acelei mari pierderi, pricinuite URSS și populației Basarabiei prin dominația de 22 de ani a României în Basarabia”. Granița trasată pe o hartă la scara de 1/800000 cu un creion roșu bont, a cărei urmă acoperea un teritoriu lat de 7 mile, constituia o probă elocventă în această privință¹.

Sub amenințarea recurgerii la forță în caz de refuz, guvernul României a fost silit să accepte executarea materială a aceluia ultimatum. În consecință, în ziua de 3 iulie 1940, la termenul indicat de Guvernul sovietic (ora 14.00)², noua graniță sovieto-română a fost închisă. Depășind linia de demarcație fixată, trupele sovietice au provocat o serie de incidente și lupte locale cu armata română. Parașutiști lansați din avioane au blocat retragerea trupelor române înainte de expirarea termenului convenit, oprind trenurile, percheziționând și confiscând lucrurile și valorile refugiaților, dezarmând trupe și ofițeri români și reținând originari din Basarabia.

Retragerea precipitată a trupelor române, până la 3 iulie 1940, ora 14:00, a avut consecințe extrem de negative asupra moralului întregii populații, dat fiind că Armata Roșie instalată pe râul Prut recurgea zilnic la acte de provocare, lăsând impresia că aștepta ordinul de a trece la ocuparea întregii Moldove, până la Carpați³.

În urma rapturilor teritoriale din vara anului 1940, suprafața României s-a redus de la 295 649 km² la 195 311 km², iar populația, de la 20 050 000 la 13 229 000 de locuitori.

Conform datelor Institutului Central de Statistică, ocupând Basarabia, URSS și-a sporit cu 3 626 428 ha terenurile agricole, inclusiv cu 3 031 529 ha terenurile arabile; a mai intrat, totodată, în posesia a 28 425 ha de fânețe naturale, a 427 618 ha de pășuni, a 110 582 ha de vii, a 28 274 ha de livezi cu pomi fructiferi și a circa 200 000 ha de păduri. Anexarea Basarabiei a produs pagube esențiale sectorului zootehnic: în timp ce în iunie 1940 aici funcționau 37 de sindicate de creștere a animalelor, toate acestea au dispărut sub bolșevici, care le-au confiscat întreaga avere și animalele de reproducere. Conform recensământului animalelor realizat în 1941, imediat după reinstalarea administrației românești în Basarabia, precum și în cursul anului 1942, s-a constatat o reducere a numărului cabalinelor de la 407 118 capete în iunie 1940 la doar 274 994 în 1941, a numărului bovinelor – de la 451 161 la 398 500 în aceeași perioadă etc.

Chiar dacă nu s-au atestat evoluții spectaculoase, industria Basarabiei interbelice făcuse totuși progrese notabile între cele două războaie mondiale, astfel încât, la data de 28 iunie 1940, valoarea aproximativă a întreprinderilor industriale existente, calculată în prețurile din ianuarie 1942, a fost de 5 904 560 000 lei. În Basarabia funcționau 581 de cariere, dintre care 193 se aflau în proprietatea statului și 388, în proprietate particulară⁴.

O amplă literatură de specialitate probează cu maximă claritate că, inclusiv după impunerea hotarului pe Prut și pe Dunăre, URSS a prezentat, în raporturile sale cu România, revendicări a căror realizare a cauzat statului român prejudicii materiale, financiare și morale enorme. A fost constituită, în acest sens, o Comisie mixtă sovieto-română pentru soluționarea problemelor legate de evacuarea și, respectiv, ocuparea Basarabiei și nordului Bucovinei. Așa cum s-a constatat, chiar de la începutul activității acelei comisii, sovieticii au adoptat o atitudine care a devenit un sistem de lucru: duritate și intransigență, când erau în discuție interesele lor, și tergiversare, când era vorba de soluționarea problemelor României. Pentru sovietici, acea comisie a fost un mijloc de presiune, urmărind obținerea unui maximum de avantaje pentru Uniunea Sovietică.

Astfel, din chiar primele zile sovieticii au condiționat rezolvarea cererilor românești – restituirea materialului de război, capturat de Armata Roșie, a averii administrației centrale sau a altor provincii, rămase în teritoriile ocupate; a evacuării

funcționarilor de stat și a familiilor acestora, cât și a cetățenilor care doreau să părăsească, de bună voie, teritoriul Basarabiei și nordul Bucovinei – prin predarea unui număr exagerat de mare de locomotive și vagoane, a vaselor și materialului „luate din porturile basarabene”, ceea ce însemna, de fapt, satisfacerea pretențiilor sovietice sub formă de despăgubiri etc.⁵

Cercetarea unor noi documente și materiale de arhivă referitoare la perioada imediat următoare intrării unităților sovietice în Basarabia arată nu numai că trupele Armatei Roșii au ocupat între 28 iunie și 3 iulie teritorii ce depășeau prevederile „notei Molotov”, ci și că Uniunea Sovietică a făcut tot posibilul pentru a genera probleme suplimentare în relațiile cu România.

Una dintre problemele de acest fel a fost și „problema leilor” – altfel spus, problema stocului monetar românesc rămas în teritoriile ocupate ale Basarabiei și nordului Bucovinei în iunie 1940. Devenită filă de istorie cu o vechime de peste opt decenii, problema respectivă a rămas în afara oricăror preocupări ale istoricilor români sau străini. Rezultat al unui întreg concurs de împrejurări nefaste, povara anonimului a apăsat vreme îndelungată asupra acestei pagini mai puțin obișnuite din istoria contemporană a românilor. În vremuri de restriște, cum a fost perioada iunie 1940 – iunie 1941, când în joc s-a aflat însăși independența și statalitatea României, soarta banilor dintr-un teritoriu căzut pradă unui ultimatum brutal nu a mai reprezentat un subiect de interes pentru o societate măcinată de frământări profunde. Mai ales că soluționarea „problemei leilor” s-a desfășurat în spatele cortinei, departe de ochii opiniei publice, cu documente bilaterale semnate, dar care niciodată nu au văzut lumina tiparului.

Au urmat anii grei de participare a României în campaniile militare din Est și din Vest, de instaurare și dominare a regimului comunist, în care fondurile arhivelor au fost secretizate, iar cercetătorilor le-a fost interzis accesul la informațiile veridice.

Nu s-a ajuns ușor la „problema leilor” nici după căderea comunismului, dat fiind că investigațiile istoricilor s-au orientat, prioritar, către procesele și evenimentele considerate de importanță majoră, menite să satisfacă setea de adevăr a oamenilor după o jumătate de secol de falsuri, minciună și interdicții. Cu timpul însă, numeroase aspecte legate de ocuparea Basarabiei și Bucovinei de Nord, necunoscute sau mai puțin cunoscute societății românești până la 1989, și-au găsit o amplă reflectare în valoroase studii, culegeri de documente

și sinteze ale autorilor români și străini. În aceste condiții favorabile, a apărut și posibilitatea aflării modului în care au fost „recuperați” leii românești căzuți în mâinile bolșevicilor la 1940, acest lucru datorându-se eforturilor depuse pe parcursul mai multor ani de cunoscutul cercetător Vitalie Văratice, materializate în recenta sa contribuție de excepție⁶. Istoric și diplomat în egală măsură, cu realizări remarcabile în ambele domenii de activitate, dr. Vitalie Văratice a acumulat, de-a lungul unei cariere de mai multe decenii, o vastă experiență în investigarea trecutului românesc, elucidând inclusiv perioada dramatică cuprinsă între iunie 1940 și iunie 1941.

A sosit momentul, afirmă pe bună dreptate autorul volumului *Misterul leilor*, ca procesul studierii problemei Basarabiei și părții de Nord a Bucovinei să fie ridicat pe o nouă treaptă, prin efortul de stabilire cu certitudine și fără prejudecăți a modului în care societatea și statul român s-au pregătit – mai exact, cum nu s-au pregătit – pentru apărarea acestor teritorii și a cetățenilor lor⁷.

Lansat în 2020 de prestigioasa editură Oscar Print din București, volumul *Misterul leilor* al istoricului Vitalie Văratice a fost elaborat în cadrul Colecției „Documente”, coordonată de Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului al Academiei Române. Așa cum precizează autorul, îndemnului pentru cunoașterea procesului de „recuperare” a leilor românești după ocupație s-a conturat abia la sfârșitul anilor '90, în perioada pregătirii pentru publicare a volumului II al ediției *Relații româno-sovietice. Documente*, apărut la București în 2003: documentul nr. 193 din acea ediție conține o primă mențiune a problemei discutate în cadrul comisiei mixte formate în 1940. Ulterior, dr. Vitalie Văratice s-a concentrat pe acest subiect, eforturile sale materializându-se în volumul menționat mai sus.

Analizând „la rece” întreaga informație disponibilă, dr. Vitalie Văratice reușește să ridice vâlul misterului de pe un subiect mai puțin familiar istoricilor, prezentând date inedite cu privire la sursele de „colectare” a leilor românești de autoritățile sovietice în teritoriile ocupate și căile de valorificare a „capturii”. Aduse, în mare, pentru prima dată la cunoștința opiniei publice, documentele incluse în volumul prezentat ilustrează pregnant amploarea pericolului care plana asupra României în acel an dramatic, autorul constatând că „încercarea de obținere a bunăvoinței Moscovei prin cedarea de bunuri materiale a fost o iluzie”, dat fiind că, așa cum avea să observe Grigore Gafencu peste ani, „sprijinul sovietic nu putea fi câștigat prin concesi”⁸.

În afară de documentele din Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, unde a descoperit primele materiale documentare despre modul în care masa monetară românească din Basarabia și Bucovina de Nord ocupate a fost restituită Băncii Naționale a României, autorul a identificat și valorificat o serie de noi mărturii inedite din diverse fonduri ale Ministerului Economiei Naționale, Ministerul Comerțului Exterior și Cooperării Economice Internaționale, Ministerul de Finanțe sau ale Băncii Naționale a României, aflate în păstrare la Arhivele Naționale Istorice Centrale din București, reușind, în premieră absolută, elaborarea unei istorii absolut captivante „despre bani, interese de stat, ambiții, sclipire de inteligență și manifestare a sentimentului de frică și suspiciune, drame umane și

victime ale regimului de ocupație sovietic din Basarabia și partea de Nord a Bucovinei, realizări și ratări, confruntări sau conlucrări de moment între sisteme social-economice și politice diferite”.

Titlul volumului – *Misterul leilor* – ilustrează foarte reușit inclusiv procesul căutărilor autorului: a fost mai degrabă o investigație, o activitate de acumulare „picătură cu picătură” a datelor rămase sub obrocul tainei, ce s-au lăsat pescuite cu greu din „lacul arhivistic”, etapa de căutări și cea de pregătire pentru tipar a volumului suprapunându-se adeseori.

Astfel, este cunoscut faptul că în ziua de 30 iulie 1940, Mihail Manoilescu, ministrul Afacerilor Străine român, l-a primit în audiență pe Anatoli Iosifovici Lavrentiev, ministrul sovietic la București. Iar misterele încep chiar din acel moment, dat fiind că în arhivele românești nu s-a descoperit până în prezent nota de convorbire, care, în mod obligatoriu, trebuia să se întocmească în asemenea cazuri pentru consemnarea și informarea factorilor de decizie politici asupra problemelor discutate. După căutări îndelungate și dificile, autorul volumului a stabilit că șeful diplomației române l-a informat pe titularul portofoliilor de la economie și finanțe că reprezentantul plenipotențiar sovietic a transmis părții române oferta guvernului său de soluționare a „chestiunii leilor aflați în Basarabia și în Bucovina de Nord în urma ocupării acestor provincii”, condițiilor sovietice fiind în egală măsură derutante și descurajante: fiecărei părți ar fi trebuit să-i revină jumătate din suma adunată de autoritățile bolșevice, instalate de curând în aceste provincii, iar contravaloarea leilor încasați de URSS să fie compensată de către statul român în formă de mărfuri. Cu alte cuvinte, partea sovietică își propunea să cumpere mărfuri pe piața românească, dar... pe banii României.

La capătul unei impresionante investigații efectuate inclusiv după canoanele celebrelor romane polițiste, autorul ajunge la certitudinea că partea sovietică, pentru a profita la maximum de pe urma afacerii care se prefigurate, a acționat cu dibăcie, reușind de la bun început să provoace părții române o stare de anxietate. În esență, după ce a ocupat militar, fără lupte, Basarabia și Bucovina de Nord, cu populația și bunurile pretinse în cea de-a doua Notă ultimativă din 27 iunie 1940 („păstrarea și nedeteriorarea căilor ferate, parcurilor de locomotive și vagoane, podurilor, depozitelor, aerodromurilor, întreprinderilor industriale, uzinelor electrice, telegrafului”), URSS și-a propus – și în mare măsură a reușit – să se „înfrupte” inclusiv din banii românești, surprinși în circulație pe teritoriul acestor provincii la momentul invaziei sovietice.

NOTE:

1. Valeriu Florin Dobrinescu, *Bătălia diplomatică pentru Basarabia (1918-1940)*, Editura Junimea, Iași, p. 215-218.
2. Ion Țișcanu, *Raptul Basarabiei. 1940*, Editura Ago-Dacia, Chișinău, 1993, p. 64.
3. Ioan Scurtu, Constantin Hlihor, *Complot împotriva României (1939-1947)*, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, București, 1994, p. 24, 32.
4. Arhivele Naționale ale României, București, fond Ministerul de Interne, dosar 526/1942, f. 34-35, 43-44.
5. Ion Țișcanu, *Basarabia în contextul relațiilor sovieto-române. 1940*, Editura Civitas, Chișinău, 2007, p. 270-271.
6. Vitalie Văratice, *Misterul leilor*, Editura Oscar Print, București, 2020, 360 p.
7. *Ibidem*, p. 9.
8. *Ibidem*, p. 10.

VÂNTURILE, VALURILE...

DESPRE DEDICAȚII* de VAL BUTNARU



Cei care consideră chestiunea dedicațiilor, acelor inscripții – uneori inocente, alteori pline de vervă – pe prima pagină a cărților, drept o treabă neserioasă, un moft literar sau un capriciu ușor boem, greșesc foarte tare. Uneori se întâmplă ca autorii să se frământa mult mai mult la alcătuirea unei dedicații, decât la scrierea propriei cărți. Ioana Pârvulescu, autoarea romanului *Prevestirea*, spunea într-un interviu:

„Am citit odată un articol deosebit de comic despre cum agonizează scriitorul când e să pună o dedicație pe un roman, dedicația fiind cel mai greu lucru: să-l dedici mamei, se supără tatăl – și invers, să-l dedici ambilor părinți e cam copilăresc, să-l dedici unei iubiri din tinerețe, se supără soțul sau soția, după caz, și așa mai departe. Dincolo de glumă, dedicația mi s-a impus cumva de la sine, când am terminat cartea. Precedenta o dedicasem mamei, chiar în anul morții ei, dar n-a mai aflat asta. Cât despre tată, sunt decenii de când l-am pierdut pe al meu și am o sensibilitate anume la tema asta”.

Am procedat la fel ca autoarea *Prevestirii* și am răscolit internetul, în căutarea unor exemple de felul acelor citate mai sus, și am găsit o sumedenie de probe care atestă faptul că, uneori, autorii dau dovadă de mai multă ingeniozitate la scrierea dedicațiilor decât la compunerea textelor propriu-zise.

Majoritatea dedicațiilor, o știm cu toții, sunt cat se poate de explicite: „*Lui Adi*”. Sau ceva mai misterios: „*Pentru L.*”. Aceleași idei, expuse ceva mai pe larg: „*Soțului meu pentru dragostea lui necondiționată*” sau chiar: „*Agentului meu fără de care aceasta carte n-ar fi apărut*”. Sau ceva mai trivial: „*Aduc mulțumiri Institutului de Medicină Legală pentru suportul acordat*”. Si-apoi, există acele dedicații enigmatice, care te lasă doar să ghicești povestea lor, să fabulezi pe marginea relației dintre autor și persoana căreia îi închină volumul la care a muncit atât.

O carte la care se face trimitere într-un articol la temă are următoarea dedicație: „*Mirelei, care face cea mai bună cafea din lume. Râsul ei mă topește*”. Cine oare și-ar putea stăpâni zâmbetul, cu gândul la Mirela și la reacția ei, când citește aceste cuvinte?

Un autor de romane SF a inscripționat pe foaia de titlu a romanului său: „*Creditorilor mei, care rămân o sursă permanentă de inspirație*”. O, câți scriitori ar putea rosti același lucru! Probabil însă, doar Balzac, urmărit și tracasat mereu de creditori, ar fi putut și ar fi în drept să scrie primul așa ceva! Un alt autor, Joe Abercrombie, îi scrie fiicei sale: „*Pentru Grace. Într-o bună zi vei citi asta și te vei împacienta puțin*”. Ce trebuia să înțeleagă biata copilă citind această „urare”?

C.S. Lewis scrie o dedicație foarte lungă, pe una dintre cărțile sale, din care voi cita doar prima frază: „*Draga mea Lucy, am scris această poveste pentru tine, dar când o începusem, nu realizasem că fetele cresc mai repede decât cărțile*”. Ingenios, nici vorbă! Dar și adevărat! Profund, la urma urmei!

Un om serios, economist de la Princeton University, scrie o carte cât se poate de serioasă despre, evident, economia globală, și notează cu înfrigurare pe prima pagină: „*Ania, te iubesc! Te măriți cu mine?*” Pentru a ține în secret apariția acestei dedicații, autorul, iubind în taină și, vorba ceea, păstrând tăcere, face o înțelegere cu editorul, obligându-l să-și sigileze gura sau să-și muște limba. Conformându-se, acesta introduce inscripția romantică doar în ziua trimiterii opului la tipografie.

Un alt om serios, Joseph J. Rotman, profesor de matematică la University of Illinois, autor a zece culegeri de specialitate,

apelează, la un moment dat, la o dedicație cât se poate de sinceră: „*Soției mele Marganit și copiilor mei Ella Rose și Daniel Adam, fără de care această carte ar fi fost gata cu doi ani mai devreme*”. Studenții lui Rotman pot fi doar invidiați. E de presupus că au rămas de-a dreptul extaziați și intrigati la culme de precizarea de pe foaia de titlu, apucându-se de studiul manualului cât mai repede cu putință.

Șirul „sincerităților” de acest gen poate continua la nesfârșit. Doar un exemplu. O scriitoare de origine americană, Jenny Lawson, scrie, pe prima pagină a cărții sale *Să ne prefacem că asta nu s-a întâmplat niciodată*, următoarea dedicație: „*Vreau să le mulțumesc tuturor celor care m-au ajutat să creez această carte, cu excepția tipului care a țipat la mine în Kmart pe când aveam 8 ani, deoarece a considerat că sunt prea „gălăgioasă*». *Ești un nenorocit, domnule!*”

În general, majoritatea autorilor își dedică operele părinților, iubiților, copiilor, oamenilor apropiați etc. E adevărat că există un risc atunci când dedici o carte unei mari iubiri sau chiar soției. Peter Carey, câștigătorul a doua premii Booker, căsătorit și divorțat între timp, le-a cerut editorilor săi să scoată toate cele patru dedicații „*with all my love*” către fosta dna Carey, Alison Summers. Singura excepție o constituie ultimul său volum, *Theft (Furtul)*, pe care tronează dedicația: „*Pentru Alison Summers: cu o considerabilă parte a cash-ului meu*”.

Să revenim însă la dedicațiile *cuminți, obișnuite, patriarhale*, pe care le întâlnim atât de des, fără să ne punem prea multe întrebări. Mă gândesc cât de simplă și umană pare dedicația lui Aureliu Busuioc, strecurată delicat, din când în când, sub titlul unui poem: „*Pentru Tanța*”, în comparație cu tot acest război al orgoliilor nemăsurate și al cacofoniilor exhibiționiste.

Și umila dumneavoastră slugă nu a rezistat ispitei și a apelat la o dedicație, în romanul *Ultimul profet adevărat*, care sună astfel: „*Lui Stephen Hawking*”. Renumitul om de știință exista pe o altă constelație decât cea unde-mi duceam veacul, evident; nu aveam nici măcar o afinitate sentimentală sau de ordin cognitiv; nici nu știam nimic de existența marelui cosmolog până la o anumită zi, când am descoperit cărțile lui despre timp. Am considerat, în cele din urmă, că sunt obligat să-i dedic romanul în care eroul central – un infirm care se credea profet, ba asemănându-se cu *micul profet* Osea, ba comparându-se cu Supraomul nietzschean, doar că infirm – consideră că, în alte condiții, ar fi putut să conducă lumea din căruciorul lui de invalid, așa cum o făcuse Hawking.

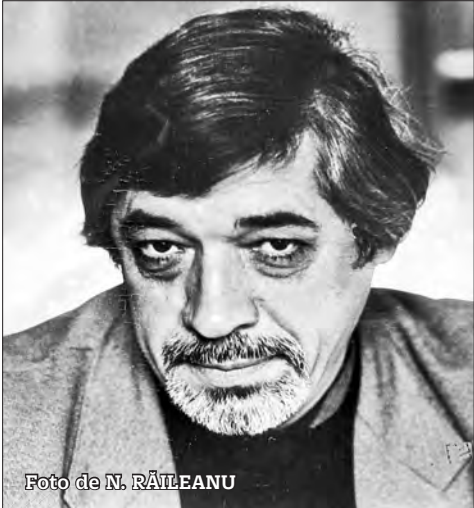
Am să închei aceste note cu cea mai fabuloasă dedicație scrisă vreodată pe versoul copertii unei cărți. E vorba, bineînțeles, de *Micul prinț*:

„*Lui Leon Werth*

Îmi cer scuze copiilor că dedic această carte unui om mare. Am o scuză serioasă: acest om mare este cel mai bun prieten din lume pe care îl am. Mai am o scuză: această persoană poate înțelege orice, *chiar și cărțile pentru copii. Am și o a treia scuză: acest om mare locuiește în Franța, unde suferă de foame și frig. El are nevoie să fie consolată. Dacă toate aceste scuze nu sunt de ajuns, aș vrea să fac dedicația copilului care a fost odinioară cel care este omul mare de acum. Toți oamenii mari au fost mai întâi copii. (Dar puțin dintre ei își mai amintesc). Corectez deci dedicația mea:*

Lui Leon Werth, băiețelului de odinioară”.

PLURALIA TANTUM



JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (XXXVI) de LEO BUTNARU

13.VI.1973

Nu e prea plăcut să-ți începi ziua cu aceeași regie a *ni-micfacerii*, aş zice, văzând cum, în fața statului-major al regimentului – spuneam, „castrat”, cu doar o treime din efectiv –, stau și așteaptă, bârfind, vreo 40-50 de ofițeri. Așteaptă careul (inspecția) de dimineată și eventualele indicații, „însărcinări” venite din partea comandantului sau șefului de stat-major. Aceștia, neavând efectiv „real”, se prefac ziua întreagă că ar întreprinde ceva, ar ordona ceva, ar participa la acțiuni, exerciții pe undeva – toate, virtual, un joc pe hartă, niște notițe neghioabe prin caietele din porthartă. Activi suntem doar vreo 15-20, poate 25, de ofițeri din regiment, comandanții de plutoane, companii și batalioane anchilozate, cu efectivele f. aproximativ completate. Probabil, cea mai importantă și stupidă acțiune este cea de gardă, în special de la depozitele, multe, de armament de dincolo de calea ferată, dinspre poligon, puse, în special, pe seama noastră, a așa-numiților „двухгодини́ков»” (ofițeri înrolați pe 2 ani). Încolo – zădărnici și joc de copii. Plus rânjetul vreunui căpitan sau maior ce se joacă pe hartă făcând ironii la adresa camarazilor care chiar sunt în treabă, au ostași în subordine.

Peste vremuri, figura lui Virgiliu rămâne luminată de o împurpurată adiere de pudoare, precum în acea zi, când el intră în teatrul roman în clipa în care i se recitau versurile și văzu publicul numeros ridicându-se în fața lui, într-o mișcare unanimă, pentru a-i aduce aceleași omagii, ca și lui August.

În ce privește imitația, consider că nu e vorba de a te fixa și a-ți alege modelul, ci, din măestrii trecutului, de a nu-i „urma, imita” tocmai pe cei care ne sunt cel mai mult pe plac. Să ne mulțumim a-i studia, a-i înțelege, a-i admira; învățându-i, să ne... dezvățăm de ei. Cineva (Goethe?) spusese că a crede că prin „imitarea anumitor însușiri, de puritate, de sobrietate, de corectitudine și eleganță, independent de calitatea flăcării însăși, va deveni cineva clasic, este exact a crede că după Racine-tatăl e loc și pentru Racine-fiul; rol stimabil și trist, ceea ce e răul suprem al poeziei. Ceva mai mult: nu e bine să pari prea repede și dintr-odată clasic pentru contemporani; ai atunci mare nenoroc de a nu rămâne astfel în fața posterității”.

La vremea sa, Molière era mai mult aplaudat decât apreciat; era „gustat”, fără a i se ghici adevărata valoare. Astfel, și astăzi, templul gustului spectatorului de teatru, după cum ar zice Sainte-Beuve, trebuie refăcut.

Goethe: „Numesc clasic pe sănătos și romantic pe bolnav. Pentru mine poetul Nibelungilor este clasic ca și Homer; amândoi sunt sănătoși și plini de vigoare. Operele de astăzi nu sunt romantice pentru că sunt noi, ci pentru că sunt slabe, bolnăvicioase sau bolnave. Operele antice nu sunt clasice pentru că sunt vechi, ci fiindcă sunt energice, proaspete și binefăcătoare” (2 aprilie 1820).

Byron, după Goethe, despre Shakespeare: „Ar fi vrut mult să-l renege; înălțarea lui atât de lipsită de egoism îl jena; simțea că nu se va putea desfășura cu ușurință alături de el. Nu l-a renegat niciodată pe Pope, fiindcă nu se temea de el; își dădea seama foarte bine că Pope este un zid alături de el”.

Cele mai mari nume titrate la începuturile literaturii sunt cele care schimbă sau zdruncină cele mai „sigure” și „definitive” idei emise, cândva, despre poezie.

15.VI.1973

Plutonierul Goncareenco are un corp subțire, subțire, încât capul său mare pare a fi înfipt într-o țeară.

În Tiraspol, mulți inși procură ziare numai pentru a înveli în ele sticle cu vodcă, vin, sau pește sărat – pentru bere.

16.VI.1973

Nici mie însumi nu-mi pot explica faptul cum de am ajuns să renunț atât de prompt la „serviciile” rimei. Nici chiar primele mele versuri, publicate în „Tinerimea Moldovei”, la început de 1967, nu „păcătuiau” cu împerecheri sonore. Poate că doar niște asonanțe vagi. Cu toate că poezia moldovenească numără în continuare mii și milioane de rime slabe, pentru ritm și sonoritate, deseori sterile.

18.VI.1973

Noapte de gardă, cu cei 14 subordonați, unii dintre care sunt foarte aproximativ disciplinați, în special cei excluși din efectivul gărzii de onoare a districtului Odesa (frații-gemeni Movsesian, șmecheri, dar, când e cazul, obedienți, plini de zel mimat). Grișin pe care, într-o dimineată, îl văd venind de la post și ducând în mână... un iepure! Îl împușcase! Însă – verific – în cele două încărcătoare ale „Kalașnikov”-ului sunt toate cartușele, șaizeci. Nici țeva armei nu miroase a praf – a și curățat-o acolo, la postul nr. 4, aflat cam la 2 kilometri depărtare de camera de gardă. „Tovarășe locotenent, o să vă oferim ficatul copt, e foarte gustos”, face el „inocent”, în timp ce mie mi se urcă sângele la cap! Să-l scot din misiune și să-l expediez la comenduire, pentru arest?... Să raportez ofițerului de serviciu la statul major al regimentului?... Mă frământ, mai să pun mâna pe telefon... Bătăi în ușă... E o solie întru a-l ierta pe delincvent... În genere, ofițerii înrolați pe doi ani nu sunt căinoși cu subalternii... Poate și din această cauză disciplina în unitățile „castrate” e la pământ... Grișin – flăcău înalt, chipeș, alungat și el din garda de onoare – promite (a câta oară?!) că n-o să se mai abată de la prescripțiile regulamentului. (Aiurea!) Ceilalți ostași mă asigură că nimeni nu va sufla barem o jumătate de cuvânt despre caz (foarte grav, de altfel). La un moment dat, mă prefac că îi cred. Mă resemnez. Aștept ora 17.00, când vom fi schimbați.

21.VI.1973

Anticul *Carmina vel caelo possunt deducere lunam* = Versurile (cântecele) pot chiar luna s-o coboare din cer. (Luna contemplată în atâtea și atâtea nopți de gardă, de nesomn, acolo, spre poligon, lângă depozitele cu armament, în perimetrul împrejmuit cu sârmă ghimpată...) Ipoteza că, față de prozator, poetul ar fi mai independent. Prozatorul e mai legat de lume, ca experiență și materie de construcție (creație). În cazul poetului, lucrurile pot sta oarecum altfel...

Metafora poetică: ceva care se naște și poate exista numai în spațiul ideilor, raționamentelor și imaginației. Lectură: Hegel, *Исторические этюды* (Studii de istorie).

25.VI.1973

Refugiul în lectură ca intenție de a face abstracție de kakiul... aspru. Lorca: „Castaniete./ Castaniete./ Cărăbuș sonor”; „Copacilor!/ Ați fost săgeți/ din azur căzătoare”; „Fecioară cu crinolină,/ fecioară-a singurătății,/ deschisă ca o imensă/ lalea”.

Captivant, foarte, volumul lui Parandowski *Алхимия слов* (Alchimia cuvintelor).

Gelos că Napoleon e mai vestit decât el, scriitorul, Chateaubriand notează: „În creația mea, eu m-am înzes-trat darnic cu tot ceea ce mi-a lipsit în viață”.

(Dar ce să scriu eu despre „napoleonașii”-cârcotașii gradați din regimentul... X? Sau poate... pix... De fapt, aici nu aş face-o pe cel ce păstrează „o taină militară”: chiar nu țin minte numele/cifrele unității militare în care m-am pomenit.)

29.VI.1973

Câțiva ofițeri din regiment sunt absolvenți de academii militare (nu prea mulți). Ce termen nefiresc: academie militară! Ceea ce trebuie să însemne noblețea, superioritatea inteligenței umane – coborâte până la nivel... cazon! Ceea ce înseamnă slujirea necondiționată a vieții prin știință, academia, scăpătată până la cheremul armei, glonțului, morții – nu?...

În fine, cei care absolvă academia militară au șanse să crească în grad dincolo de cel de maior, precum visează și capul nostru de batalion, maiorul Samo(no)v. (Mi-i tot mai puțin loial.) Acesta, scund, dar ambițios, vrea să ajungă și el la ac. mil., numai că are o... hibă, un neajuns: suferă de daltonism. Păi, în acest caz, cum te descurci d-ta, tov. maior, cu toate cele ce trebuie trasate pe o hartă de operațiuni militare, când însemnele acolo sunt de diverse culori? Astfel că mărunțelul comandant și-a pus în gând să-i fraierească pe cei care îi vor primi admiterea la academie: setul de creioane colorate cu care operează el e unul special, creioanele având, unul – o creștătură, al doilea – două, al treilea – trei ș.a.m.d. În funcție de culori. O creștătură – roșu, două – albastru, trei – verde... Adică, maiorul vrea să dea impresia că vede sută la sută, că nu suferă de daltonism și visează cu ochii deschiși să ajungă colonel (nu cred să iasă din el general).

Viața cazonă – deloc propice scrisului. Am mereu impresia a ceea ce Argezi numea „manuscrisul aproxi-mativ terminat”. Detalii disperate, schițe sumare, mapă cu „proiecte mici”. Norocoși colegii mei neînrolați – Sică, Ciob., ceilalți.

6.VII.1973

Lecturi de perspectivă: Th. Gautier pe care frații Goncourt îl numesc „un sultan al epitetelor”. (Nu poți ști dacă un asemenea sultan poate să-l intereseze pe vreun istoric, însă pe un poet – incontestabil, da.)

Jurnalul fraților Goncourt – captivant de-a binelea...



VASILE IFTIME
COLONIA DE LICURICI
(POEME)

BUCUREȘTI
EDITURA EIKON
2020

VÂRFURI DE COMPAS

POEZIA CA O IERURGIE

de LUCIA TURCANU



Foto de Liliana GRECU

După câteva cărți de poezie a tribulațiilor sentimentale (*Umbre*, 2004; *Un tot relativ*, 2005; *Jumătate liliac*, 2006; *Claustrofobii sentimentale*, 2008; *Alte poeme, alte femei*, 2010; *Poeme cu toate femeile lumii*, 2011; *O frontieră cât toate iernile noastre*, 2012; *Fluturi în cutia poștală*, 2012), începând cu *Hristos, toamna* (2018), Vasile Iftime se manifestă, în chip deosebit, ca unul dintre cei mai consecvenți poeți în valorificarea simbolurilor biblice. Nu este vorba de o poezie creștină sau religioasă în sensul clasic al termenului (precum psalmii lui Paul Aretzu, bunăoară), ci de o lirică ce valorifică limbajul bisericesc și „invocă la fiecare pas fie un pasaj biblic, fie un simbol sau un scenariu cristic ori martiric” (cum bine observă Al. Cistelecan în prefața volumului din 2018). *Hristos, toamna* este o carte în care autobiograficul este raportat la „ipostazele” crucii, o carte a „cristoformizării secvențelor biografice (ori doar cotidiene)”, cu „o linie metodic întreruptă, dar și mai metodic reluată de glorificare a crucii și de asumare a ei” (am citat din aceeași prefață).

În 2020, Vasile Iftime publică un nou volum – *Colonia de licurici* (Editura Eikon) –, care, alături de *Hristos, toamna*, ar putea alcătui un remarcabil diptic al marii treceri, fie acceptată cu seninătate și împăcare, cu gândul la mântuire (în primul), fie damnată, cu sentimentul unei revolte profunde față de nedreptatea provocată de pierderea ființei apropiate (în al doilea). Și dacă *Hristos, toamna* este o carte a crucii dematerializate, a crucii devenite simbol, *Colonia de licurici* propune o poezie a cimitirului, loc al desprinderii pentru totdeauna de pământesc, dar și al unirii pe veci cu pământul.

Carte-poem (o numesc astfel pentru că secvențele-poemele care o alcătuiesc nu poartă titlu și, respectiv, nu se dă un cuprins, dar și pentru că există o pronunțată linie unificatoare), *Colonia de licurici* are dedicația „În memoria fratelui meu, Doru” și dezvăluie întregul ritual al muririi, de la momentul desprinderii sufletului până la pomenirea de un an, prima zi de naștere pentru viața de dincolo. „Un acatist al Fratelui”, astfel numește Cristian Bădiliță acest volum al lui Vasile Iftime. Toate textele sunt asemenea unor rugăciuni pentru cel care împarte „cu bunicul confortul mugurilor de salcâm”. Remarcabil este faptul că nu confesiunea (deși tocmai la acest gen de abordare te-ai fi așteptat într-o carte a despărțirii de frate) este cea care conferă expresivitate poeziei, ci tonalitatea de rugăciune și psalm totodată, pe care se pliază

un discurs ce se naște din valorificarea simbolisticii religioase.

Ilie și Enoh, Isaia, Avram și Isac, Lazăr sunt personajele biblice numite sau doar invocate aluziv pentru a defini cât mai convingător relația muritorului cu propria trecere. Unul dintre meritele cărții lui Vasile Iftime constă în îmbinarea neașteptată a imaginilor (biblice, deci de factură livrescă) pentru a reda stări de o autenticitate izbitoare. Parabolă construită din mai multe parabole este aproape fiecare text din *Colonia de licurici*. Unul dintre cele mai bune poeme din carte, *Ducea pe umeri o desagă de lemne*, se construiește conform acestui principiu al împletirii de „istorii” biblice pentru a sugera propria „istorie” afectivă. Prin intermediul imaginilor ce exprimă suferința în gradație ascendentă, este amintit mai întâi Isac, simbol al sacrificiului ca probă a fidelității („Ducea pe umeri o desagă de lemne/ și era trist ca un fum putred/ doamne sunt isac/ scoate-mi în cale un trunchi de copac/ de măr de prun de nuc/ jertfă să urc/ ca o ardere vie ca un rug”), apoi Iisus, jertfa supremă („ducea în inimă toate pădurile lumii/ și nicio secure/ doamne sunt iisus/ pe umeri un munte mi-ai pus/ să urc să cobor/ grele-s doamne crucile lor/ și nici un izvor pe tabor/ nicio chemare pe mare”), care se roagă pentru mântuirea răstăcitorilor pământeni („tată mai am o singură voie/ trimite-l pe noe/ e atâta furtună în larg/ din crucea ce-o port cioplească catarg/ din lemn viu meșteșugească sicriu plutitor/ un vapor/ pentru ei/ tată în poarta raiului construiește un chei”). Transferul de pe strict individual pe general uman, aducerea mai multor voci în poezie îl ajută pe Vasile Iftime să evite patetismul și sentimentalismul, capcane greu de ocolit în versurile care au ca temă moartea.

Dramatismul *Colonei de licurici* atinge cote maxime în două poeme în oglindă, aflate pe la mijlocul cărții – *Cum este să împarți cu bunicul aceeași cruce* și *Cum este să despici lemnul pe din două* –, având la bază, de această dată, un imaginar „laic”. Înhumarea într-o groapă comună a nepotului cu bunicul este prezentată ca o contopire universală a unei identități umane cu alta, a omenescului cu vegetalul și animalul, a teluricului cu cosmicul: „Cum este să împarți cu bunicul aceeași cruce/ să vă atingeți din greșeală frunțile/ să vă prindeți de mâini să vă călcați în picioare/ să vă prăvăliți unul peste altul ca într-un tramvai deraiat/ să faceți duș să vă albiți reciproc oasele/ să vă smulgeți firele de iarbă dintre coaste/ să vă dojeniți îngerii pe motiv de confuzie /.../ cum este să vă

îmbrățișați într-o burtă de vierme/ apoi dintr-un singur cocon/ să vă deșirați subțire/ până sub streășina cerului// este ca și cum ai pune vreascuri pe umerii unicului fiu/ ai aprinde focul/ și ți-ai potoli foamea cu vânat fraged” și: „Cum este să despici lemnul pe din două/ să-ți iei brațul stâng sub brațul drept/ și să te dai 70 centimetri într-o parte/ să tragi hotarul dintre două lumânări aprinse/ să-ți ghemuiești vertebrele sub o piatră/ să împarți cu o daltă firul de iarbă /.../ este ca și cum ți-ai ascunde timpul sub clopot/ și ai miza pe inima unui ceas de unică folosință// și totuși sub streășina casei pentru cine dă ora exactă/ bufnița”.

Motivul morții ca integrare în natură este reluat frecvent în *Colonia de licurici*, unele versuri care îl conțin fiind adevărate poeme în interiorul unor poeme mai ample: „și a intrat în moarte ca într-un zid până la brâu”; „a coborât în moarte ca într-un buncăr antiatomic/ la rădăcina mușcatelor/ țărână ușoară// purta cu el o scară să poată urca la cer”; „nu te teme/ moartea este un tobogan vegetal/ la celălalt capăt rădăcinile/ vei mai împleti un gard/ o casă un scaun o frunză”; „mă uitam pe gaura cheii și mi se făcea frică/ cimitirul respira prin lemnul crucilor/ sufletul își trăgea sufletul și saluta solemn”.

Deși creează, în general, poeme de lungime medie – 20 de versuri și mai mult –, Vasile Iftime ar putea să fie și un excelent autor de poezie gnomică. Unele versuri-me-tafore – cum ar fi cele care definesc cimitirul, personaj central al cărții – sunt de o sugestivitate impresionantă: „o parcare supraetajată cimitirul/ tragi pe dreapta cât să-ți faci publică singurătatea”; „port al naufragiaților cimitirul”; „cimitirul/ proprietatea celor absenți”; „cimitirul o matrioască plină cu amintiri/ în burta unei cruci altă cruce/ în inima unei frunze altă inimă/ doamne ce pădure în pânțelele acestui vierme/ ce pădure”; „cea mai solemnă familie/ cimitirul”. Nimic nu pare căutat în aceste imagini, comparațiile, evidente sau ascunse, sunt firești și lipsite de emfază.

Poemele din *Colonia de licurici* sunt născute dintr-o revoltă profundă. Indignarea însă nu este niciodată declarativă. Dimpotrivă, versurile ușor ironice inserate în texte atenuează gravitatea discursului: „Nu mai locuiesc acolo îngere/ m-am mutat într-un loc răcoros/ confort biblic cât vezi cu ochii/ liliacul înflorește de trei ori pe săptămână/ soarele răsare în aceeași zi de trei ori/ luna face părtie pe aleea bisericii/ stelele se topecs în mucuri de lumânări/ și ard de la capăt/ doamne câtă lumină în cerul plin de rouă câtă/ verdeață/ păsări

de piatră/ inimi de piatră/ cântă cu glas de piatră”. Versul „confort biblic cât vezi cu ochii” din această secvență descriptivă ar fi un indiciu al faptului că beatitudinea paradisiacă este interpretată ca o utopie, pentru că trecerea către această beatitudine se realizează prin cimitir, un spațiu al împietririi. Penultima secvență din carte, *Cântec de leagăn*, singura care poartă un titlu, e ca un descântec-blestem care exprimă această revoltă profundă: „Zboară până sus moarte/ deasupra plopilor deasupra norilor/ du-te vârtecuș/ fă-te țândări printre stânci/ atârnă de grinzile cerului/ legată fedeleș cu o rază de lună/ cu un căpăstru pentru cai/ păianjenii să te soarbă/ corbii să-ți ciugulească ochii/ ștreang în jurul sufletului/ usucă-te moarte/ spânzurată deasupra fântânii /.../ mori de piatră mori în piatră/ moartea coace turte-n vatră/ mare veselie-n șatră// p.s./ umbrele păsărilor au aripi și zboară/ peștii bătătoresc cărare pe apă/ îngerii deschid aeroport în văzduh/ omul construiește balansoare în cruci// moarte tu nu ești”.

Apropiindu-se de retorica poeziei mistice, Vasile Iftime introduce în poeme strofe incantatorii, menite să atenueze durerea, să îmblânzească revolta: „Lună nouă lună plină/ cal n-ai trăsură n-ai frâu n-ai/ îți împrumut frâul meu/ îți împrumut gândul meu/ du-l departe în pustie/ de el nimeni să nu știe/ îneacă-l într-un hârdău/ aruncă-l lună în hâu”; „apă rece apă dulce/ fă-mă mugur pe cruce/ fă-mă ram și fă-mă grindă/ să-nfloresc la mama-n tindă”; „clopote șopote/ șopote clopote/ mușcă fier din fier/ ne cheamă la cer”; „și aștepți primăvara primii muguri/ de cuie de gurguie/ de textilă de reptilă/ de caiele de pingele/ de cartușe de căpușe/ de secunde/ de cuvintele fecunde/ de lumini fosforescente/ și de sunete stridente/ dar de unde/ ghemuit în copârșeu/ putrezește timpul tău”. Asemenea unor descânțecese sunt aceste versuri care însoțesc ritualul trecerii, formule magice ce fac parte din rânduiala înălțării sufletului: „de vrei să înțelegi un orb/ scoate-ți ochii și aruncă-i la corb/ și lasă corbul să vază orbul/ din vârf de pom cu ochi de om// lumină lină/ (în inima corbului cresc aripile orbului)”.

Puțini dintre poeții de azi reușesc să plieze atât de bine imaginarul religios pe un fapt biografic și să creeze o poezie eliberatoare, plină de revoltă, dar și de pietate, solemnă, dar nu și patetică, adesea parabolică, niciodată însă moralizatoare. Vasile Iftime este unul dintre aceștia. Iar *Colonia de licurici* e ca o ierurgie de înmormântare și pomenire, de mântuire a celui care se trece și de tămăduire a celui care rămâne.



Foto de N. RĂILEANU

POETAE NOVI

OMUL FERICIT CU O „GARDEROBA DE MĂȘTI ÎN CULORI VII, JUCAUȘE”
de MARIA PILCHIN

Indicele fericirii globale (Tracus Arte, 2021) de Mihai Kantzer este un volum de poeme care atrage atenția prin chiar titlul ales. Cuantificarea fericirii e similară cu ocupația sisifică a speciei din toate timpurile și spațiile. Ilustrațiile, realizate de Răzvan Luscov, configurează și ele o dimensiune în care se împletesc reușit imaginile poetice cu cele vizuale. Pentru cititorul dintre Nistru și Prut, curios poate să pară și numele autorului. Pseudonimul literar al lui Bogdan Popescu, Mihai Kantzer, provine de la numele unui bunic matern (Canțar) născut în Basarabia.

Din start deduci o ironie latentă față de marile teme și temeri umane. O ironie a contemplației trecutului și a meditației anxioase la un viitor incert. Textele conțin o preocupare futurologică vădită, e interesul pentru probabilitatea de definit sau de realizat, pentru „zgomotul asurzitor/ al marilor planuri de viitor” în care „vom sărbători viitorul”. Dar toate lucrurile cele mari sunt privite și intuite din geamul apartamentului unde se produc „manevrele NATO din bucătăria noastră” și unde s-a instaurat deja „noua ordine globală”. Este o zonă a cotidianului citadin în care trăiești un „asadiu sau război la semafor”, unde te gândești la „particula lui Dumnezeu”. E noul oraș „zen”. În acest cadru urban, frumusețea este și ea recentă: „noile malluri sticloase care răsar zgomotos/ precum vocea ta, iubito”. De altfel, iubita este o formă de salvare de ceilalți, de „o viață întreagă/ în care am tăcut”.

Individul populează un univers în care și el este transformat de cele înconjurătoare, de „dimineața metalică”, de „plaja online”. Gândul la eternitate este înlocuit de clonare, „îmi fac speranțe că voi fi clonat”. Personajul poematic e „un homo sapiens/ dintr-o țară din est”, un homo sapiens de birou care se gândește la o lume robotizată (inumană) în „Bucureștiul înghețat”. Fericirea este posibilă prin ignoranță – „am decis să nu mai dau atenție încălzirii globale”, așa cum „indicele fericirii globale nu înregistrează nivelul serotoninei”. Dezaxarea produce confuzia, „anotimpurile trec în fugă/ prin orașul nostru/ nu lasă urme, doar câteva poze pe Facebook”. O realitate de ZOOM.

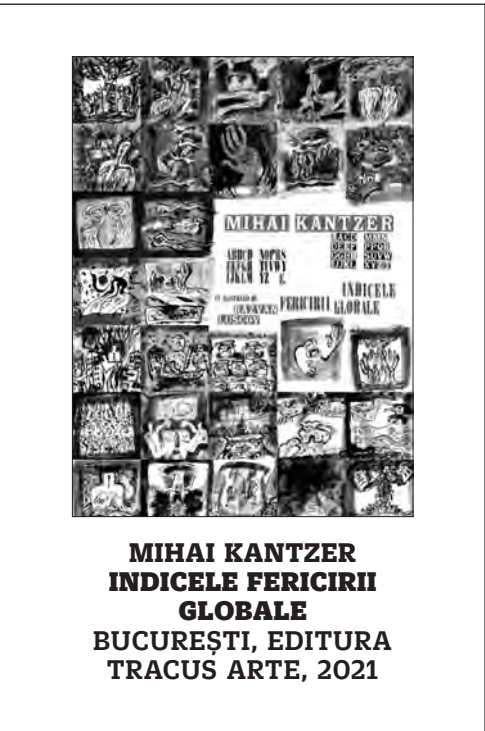
Spaima de moarte, de noul virus nu este una afișată, dar ea e acolo: „nu am atins imunitatea de turmă”. Și fricile de azi se suprapun peste fricile de ieri, de parcă scrisul ar fi o formă de terapie sistemică de familie în care mai persistă memoria istorică, sechelele trecutului: „dacă nu vom fi deportați mai înainte în Siberia/ să construim o nouă rută euro-asiatică/ întocmai ca în visele lui Dughin”. Identitatea basarabeană, aducerile-aminte de o manieră transgeneraționistă sunt înăbușite de o rutină consumeristă a vieții: „ne-am decis să aniversăm Centenarul/ din fotoliile noastre, cu nachos și bere”.

Omul populează planeta ca pe o grădină Zoo. Acolo viețuiește „uitat în debaraua istoriei”, ultima fiind și ea o „opera apertă”,

deschisă mereu transformărilor, și una din marile schimbări este „Corabia”, un fel de arcă postumană a lui Noe. Realitățile biblice, ordinea unui *illo tempore* sunt și ele restructurate, „controlorii de zbor, ignorând semnalele luminoase/ dau undă verde cocorilor spre țările calde”. Peisajele citadine sunt preluate parcă din filmele distopice, or, cu siguranță vorbim despre un scriitor conștient de „marile utopii ale secolului XX/ utopiile tinere ale secolului XXI”.

Omul nou e omul din balcon, care trăiește o perpetuă criză a integrității cu o estetică *selfie*, cu o viață ca „ruleta rusească”, cu o „garderobă de măști/ în culori vii, jucăușe”. Este, de fapt, omul ce va să vină. Reperăm în aceste pagini un fel de poezie *science-fiction* în mod manifest, o scriitură a grijii pentru ceea ce am ajuns să fim și pentru viitorul în care am putea să nu mai ajungem. Toate acestea sunt bine drapate de vorbirea pe un ton ironic, de un persiflaj al situațiilor în care încape un trai al cotidianului, fără orizont, așa cum de acolo ar putea să vină oroarea.

Poetul, cu un doctorat în filosofie, se întreabă: „a fi sau a nu fi” într-o existență postistorică și postumană în care incertitudinea este o calitate psihofiziologică *ab initio*. Mihai Kantzer debutează în literatură după ce a scris cărți despre qualia, filosofia conștiinței și despre științele cognitive. Și acest bagaj al cunoașterii nu



dispare, el este retopit și devine poezie, una pură, directă, frapantă prin stil, idei și stările pe care le (re)produce. Este creația unui eu care înțelege că esențele latente, particulare, neexprimate și distincte erup deodată înspre lume producând o avalanșă de imagini și ipostaze poetice multicolore și multiforme. El le intuiește, le anticipează și le canalizează înspre scris. Individul își scoate masca tocmai atunci când i se cere să n-o facă. Un debut neașteptat, un debut impresionant!

NOI APARIȚII | EDITURA ȘTIINȚA | NOI APARIȚII



SERGIU MATEI NICA | SCRIERI. VOL. 1-2
EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE VICTOR DURNEA

„Sergiu Matei Nica (1917 – 1973) e un poet, prozator și publicist român din Basarabia, unul dintre cei mai talentați și unul dintre cei mai puțin cunoscuți scriitori basarabeni din interbelicul românesc. Deținut politic, face ani grei de pușcărie comunistă, lăsând numeroase manuscrise, publicate postmortem. Ediția pe care o propunem încearcă să facă dreptate scriitorului și cititorului, e o tentativă de reabilitare estetică și politică a acestui om de cultură. Ediția de față, concepută în două volume, prezintă o selecție din moștenirea literară a lui Sergiu Matei Nica, mai puțin cunoscută cititorului, în mare parte inedită. Cele două compartimente din vol. I, consacrate poeziei și prozei, sunt împărțite în câte două secțiuni: a editelor și a ineditelor. În cadrul primei secțiuni, un loc separat (și privilegiat) i se acordă volumului tipărit în 1943 – «Furtuni pe Nistru» –, urmat apoi de numeroase poezii rămase în periodice, aranjate în ordine cronologică. Compartimentul prozei cuprinde, de asemenea, texte publicate doar în periodice, dar și lucrări inedite. Vol. II al ediției de «Scrieri» ale lui Sergiu Matei Nica include în prima sa secțiune o selecție din publicistica literară și cea cu tematică socială, politică etc. a autorului, reflectând astfel o activitate extrem de intensă, mai cu seamă din anii 1940–1944, când scriitorul este, probabil, cel mai harnic publicist basarabean. Cea de-a doua secțiune a vol. II cuprinde aproape jumătate din paginile jurnalului lăsat de scriitor, ce acoperă intervalul 1967–1973 (notații propriu-zis diaristice, dar și „amintiri”, medaliaone, eseuri, articole gazetărești, luări de poziție, opinii relative la viața literară, socială și politică, precum și texte literare cu un filon mai mult sau mai puțin bogat de ficțiune). Ultima secțiune, intitulată «Note și comentarii», oferă cititorului date și informații suplimentare cu referință la textele incluse în volum.”

Nu aceasta însă e și concluzia noastră definitivă (sper să nu fie un pleonasm). Mai e un pic pînă la ea. Acum e momentul să vă spun că – deși cunoașteți prea bine deprinderea aceasta a *homo sapiens* – orice persoană sau colectivitate aptă de muncă, pentru a caracteriza sau a aprecia rezultatul unei activități (de scurtă sau de lungă durată) – e faza în care am ajuns și noi –, trebuie să facă și un bilanț (al muncii desfășurate). Cu toate că formula provine din economie, ea are, în cazul nostru, un sens figurat, conotativ, de „rezultat sintetic al unei activități”, nu de... „bilanț sau tablou contabil”, doldora de cifre, grafice etc., domeniu unde se operează și cu termenii *total*, *uri* („sumă rezultată dintr-o adunare”), a *totaliza* („a face totalul, a aduna cifre”), *totalizare* („adunare, însumare”) (de exemplu, *totalizare a cheltuielilor*), a *întocmi un bilanț/ întocmirea bilanțului*, ceea ce în rusește ar însemna *составить баланс/ составление баланса*. Așadar, ceea ce trebuie să reținem bine acum e că, în românește, doar expresia a face un bilanț (al...)/ bilanțul (muncii desfășurate într-un anumit interval de timp) are caracter figurat.

Să vedem însă ce se întîmplă, sub acest aspect, cu limba română vorbită la Chișinău (adică în Basarabia). Aici se pornește – de data aceasta – (probabil mi-ați ghicit gîndul) de la economia sau contabilitatea rusească, unde sintagma *подвести/ подводить итоги* înseamnă a *totaliza, a face totalul*. Or, rusescul *умог, -u* are și sensul figurat de „concluzie, rezultat, bilanț (al unei munci)” (de exemplu, *умоги переговоров* = rezultatele tratativelor), nu doar acela de „total, sumă totală” (de pildă, *общий умог* = total general). Deci una e să spui – contabilicește – *подвести/ подводить итоги* (*составить баланс*) = a *totaliza, a face totalul* (a *întocmi/ a face bilanțul*) și alta e să spui – la figurat – *подвести итоги* (*работы/ учебного года*) = a *face bilanțul* (muncii/ anului școlar).

La Chișinău însă, formulei a face totalul (unei activități), copiată semantic după limba rusă, i se atribuie, impropriu, și sensul figurat al expresiei rusești; ba mai mult, aceasta este calchiată și morfosintactic, în varianta a face totalurile (unei activități), ca în: „Ion Ceban a făcut totalul (sic!) (corect/ recomandabil: a făcut bilanțul) săptămânii trecute: Care au fost cele mai mari progrese” (ionceban.md, 24 mai 2020) sau „S-au făcut totalurile (sic!) (corect/ recomandabil: S-a făcut bilanțul/ Au fost prezentate rezultatele) concursului cu poze!” (es-es.facebook.com), sau „Jean-Claude Juncker a făcut totalurile (sic!) mandatului său (corect/ recomandabil: și-a făcut bilanțul mandatului)” (unimedia.info, 22 octombrie 2019), sau „Ministerul Agriculturii, Dezvoltării Regionale și Mediului a convocat o ședință de totalizare (sic!) (corect recomandabil: o ședință de bilanț) în cadrul proiectului [...]” (www.madrm.md, 14 decembrie 2018), sau „Ambasadorul SUA a făcut totalurile (sic!) (corect/ recomandabil: a făcut bilanțul/ un bilanț al) anului 2019 și i-a felicitat pe moldoveni în limba română” (www.agora.md, 30 decembrie 2019), sau (un ultim exemplu dintr-o emisiune TV de divertisment intelectual) „E timpul să facem totalurile (sic!) (corect/ recomandabil: să facem bilanțul) concursului nostru de literatură” (Vânturile, valurile, Jurnal TV, 1 septembrie 2020, ora 21³⁰).

Și, ca de obicei, „bombonica de pe tort” e din presa scrisă (chiar cea literară): „Ziua 3. E aproape de miezul nopții și fac tota-

FILTRE

MUNCA L-A FĂCUT PE OM (IV)

de VALENTIN GUȚU

lurile (sic!) (corect/ recomandabil: *fac un bilanț* [al anului]/ *bilanțul* [anului]). Cred că 2015 a fost cel mai frumos an din viața mea” („Contrafort”, nr. 1-2, ianuarie-februarie 2016, p. 16) sau „La «Cronograf – 2016», pe lângă zecile de proiecții și ateliere, s-a organizat și o masă rotundă de totalizare (sic!) (corect/ recomandabil: o masă rotundă de bilanț), dedicată Educației prin film, la care au participat profesorii implicați în programul *O lume de văzut*” („Contrafort”, nr. 7-8, iulie-august 2016, p. 15).

„– Ei... și cu ce ne-am ales noi... în rezultatul (sic!) acestei osteneți a dumitale neobosite de a ne tot îndrepta acolo unde zici că sîntem strîmbi?...”, mi-ar putea reproșa, cu năduf, cîte-o ființă vorbitoare de limba noastră, ostenită, iată, de atîta „lucru și muncă asupra sa...”, completată instantaneu de o alta: „ – Oricum n-ai da (sic!), toți grăiesc așa...”.

Nu chiar toți... Ciudat este însă altceva, că această nouă... veche greșeală – „în rezultat(ul)...” – parcă dispăruse o vreme (evanescent) din peisajul lingvistic basarabean, și acum, poftim, iarăși este „cultivată” în neștire/ din (aceeași) neștire/ (inclusiv) la Știri, ca și cum ar fi o floare rară, deși e o iarbă rea, astfel încît a devenit „cronică” aproape oriunde: la radio, la televiziune, în presa scrisă... Ați înțeles, probabil, e vorba de locuțiunea prepozițională/ conjuncțională ca rezultat (al)..., cu metamorfoza ei chișinăuiană – evident, sub influență rusească – „în rezultat(ul)...”, de la locuțiunea *в результате*..., care se poate traduce, în funcție de context, și ca în urma... (*в результате переговоров* = în urma tratativelor) sau ca urmare... (*в результате соглашения* = ca urmare a acordului), dar și ca în concluzie, în consecință... Depinde.

Spre regretul nostru, la Chișinău, realitatea e alta. Ne vom limita aici la cîteva pilde din presa scrisă (lăsîndu-l, de astă dată, pe răbdătorul nostru cititor să încerce să „pescuiască” de unul singur, pe FM sau „pe sticlă” – indiscutabil, din plăcere –, această „greșeluță de aur” pentru unii basarabeni: „Poate-mi pică ceva în rezultat...” și vom încheia cu un exemplu chiar dintr-o carte de lexicologie (asta este și-o iubim): „Astăzi vrem integrare europeană, mâine pledăm pro-Moldova. Și, în rezultat (sic!) (corect/ recomandabil: ca rezultat/ în consecință), stăm pe loc 28 de ani” („Timpul”, 26 octombrie 2018, p. 9) sau „Moldovenii trăiesc în mizerie, aruncă gunoiul peste tot, iar în rezultat (sic!) (corect/ recomandabil: ca rezultat/ ca urmare) apele din fântâni sunt poluate” („Timpul”, 29 aprilie 2016, p. 5), sau „Ce a urmat în rezultatul (sic!; calc plus pleonasm) acestei «eliberări» (corect/

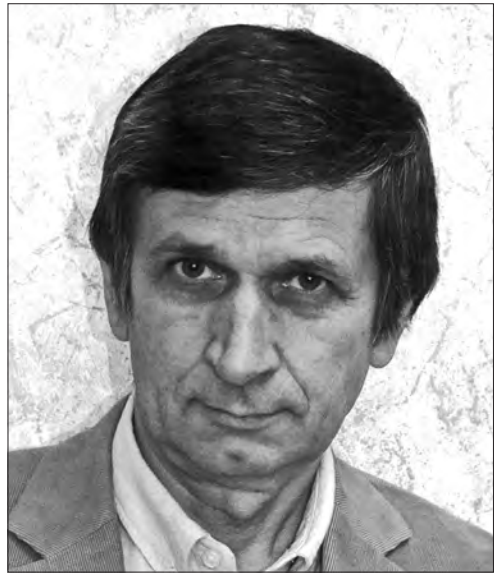
recomandabil: Ce a urmat după această «eliberare») cunoaștem: represiuni în masă, deportări, lagăre de reeducare (bolșevizate), gropile cu var [...]” („Ziarul de gardă”, 22 august 2019, p. 2) și „Omolexia apare și în rezultatul (sic!) (corect/ recomandabil: ca rezultat al/ în urma) conversiei (sic!) (corect: conversiunii) unităților lexicale, în acest caz delimitându-se net în trei legități: 1) substantivul și adjectivul se adverbia-lizează pe baza asociațiilor similative, 2) adjectivul se substantivizează pe baza asociațiilor de contiguitate contextuală, 3) substantivul se adjectivizează pe baza asociațiilor de similitudine, procesul fiind puțin productiv în limba română” (*Lexicologia practică a limbii române*, Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie, Ch., 2013, p. 448).

Ah, da, mai să uit de mult promisa... concluzie definitivă, care, oricum, va veni și ea la un moment dat – nu-i așa? – ca rezultat al osteneții noastre comune: unul scrie avîntat – s-ar părea, dar nu este chiar așa – despre munca noastră, de cele mai multe ori sisifică, iar altul tot citește și citește, apoi, după această „dulce zăbavă”, rezumă, iată, concluzionează și el, adică... *trage o concluzie*, indiferent cum este aceasta: pripită, (total) greșită sau potrivită. Contează că omul (scriitor ori doar simplu cititor)... *trage o concluzie* sau *concluziile* din – dacă acestea există – ideile însușite. Deci a *conchide/ a concluziona*, repetăm gîndul, tocmai asta înseamnă: a *trage o concluzie* (în cazul nostru, din cele citite).

– Mă iertați, dar unii le și „fac”...
– Ce?...
– Concluziile... Așa cum *fac „greșăli”, așa... „fac” și „concluzii”*.
– Exact ca rușii: *сделать ошибку* = a face o greșeașă; *делать заключение* = a trage (или a face [sic!]) o concluzie sau *делать выводы* = a face [sic!] (или a trage) *concluzii, a conchide*.

– Să înțelegem de aici că este bine să spunem și așa, și... altmintrelea?...

– Nicidecum, căci – atenție maximă! – n-am citat de oriunde, ci dintr-un mare (tocmai în trei volume) *Дикционар рус-молдовенеск* (*Dicționar rus-moldovenesc*) de epocă sovietică (n-am pus „comunistă”, ca să evit cacofonia, vă dați seama), elaborat de (repet acest lucru, deși bunul nostru cititor îl cunoaște deja din alte filtre) Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a RSS Moldovenești și scos, în 1986, la Chișinău, în 10 000 de exemplare. Concluzie: credeți cumva că, pînă atunci, doar autorii acestui dicționar academic „făceau greșala asta” (fie și deliberat), iar după (citez tot din el) *реализация [вышеуказанных]*



мовагов = desfacerea (или realizarea [sic!]) mărfurilor [sus-menționate] (na, că și aici este bine și așa, și... altmintrelea), doar... 10 000 de bibliofili basarabeni mai „fac greșala asta”? Da sau ba?...

Ba, pentru că, între timp, sursele noastre de poluare lingvistică s-au înmulțit ca bureții după ploaie, astfel încît, dacă – printr-un efort susținut – vom deschide bine ochii și urechile (în patru deci, nu pur și simplu), vom putea auzi și vedea, limpede, că foarte mulți basarabeni, vorbitori de română, bineînțeles, „fac ce fac”, dar numai *concluzii nu trag*.

– „Fac ce pot”, inclusiv *concluzii*...
– Așa zic și alții: „Concluzia a fost făcută (sic!) (corect/ recomandabil: Concluzia a fost trasă) în urma studiului efectuat de către Institut für Europäische Politik în parteneriat cu Institutul pentru Politici și Reforme (IPRE) și Institutul pentru Inițiative Strategice (IPIS), transmite Curentul” (curentul.md) sau „Este prea devreme să facem *concluzii* (sic!) (corect/ recomandabil: să *tragem concluzii*) despre comoditatea monedelor de 1, 2 și 5 lei [...]” (agora.md, 25 aprilie 2018), sau „Tot atunci vom putea face niște *concluzii* (sic!) (corect/ recomandabil: *formula o concluzie/ trage concluziile de rigoare*) când se va putea veni cu o strategie de recuperare a banilor” (www.jc.md, 29 decembrie 2016), sau „În plus, am făcut o serie de *concluzii* (sic!) (corect/ recomandabil: *am tras o serie de concluzii*) cu privire la tema noastră de cercetare” (anatop.usmf.md), sau „O astfel de concluzie a fost făcută (sic!) (corect/ recomandabil: (aici)... a fost formulată/ susținută/ pusă) de apărare după o «analiză aprofundată a documentelor»” (unimedia.info, 5 septembrie 2018), sau „Și noi putem să facem o analiză și putem să facem *concluzii* (sic!) (corect/ recomandabil: să *tragem concluzii*)” [Se vede de la o poștă că e un partid care știe „să facă” de toate!] (www.pdm.md), sau „Pentru liderul PD, limba e română. Restul să-și facă *concluzii* (sic!) (corect/ recomandabil: ...să *tragă* (de aici) *concluziile* (respective))” (agora.md, 14 noiembrie 2017), sau (un ultim exemplu, din presa culturală) „Autoarea apelează la mai multe unghiuri de vedere, lăsându-l pe cititor să-și facă o concluzie (sic!) (corect/ recomandabil: să *tragă* (el însuși) o *concluzie*), iar îmbinarea de descriere, narațiune și dialog fac din *Acuarele* un reportaj de creație prin excelență” („Sud-Est cultural”, nr. 3, 2018, p. 55).



FIȚIATIILE RAULUI*

de ARTHUR SUCIU

ARTHUR SUCIU (N. 1974) ESTE SCRITOR ȘI COMUNICATOR. MASTER ÎN FILOSOFIE LA UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI ȘI DOCTOR ÎN ȘTIINȚELE COMUNICĂRII LA SNSPA CU O TEZĂ DESPRE RAPORTUL DINTRE DISCURSUL LITERAR ȘI CEL POLITIC. ESTE AUTORUL A DOUĂ CĂRȚI DE LITERATURĂ EXISTENȚIALĂ (ÉCRITURE DE SOI), „CONTRIBUȚII LA APOCALIPSĂ” (2008) ȘI „FERICIREA ÎN VID” (2012). A PUBLICAT, DE ASEMENEA, CARTEA DE ESEURI POLITICE „DRUMUL CĂTRE VIAȚA PRIVATĂ. EXERCIIȚII DE DIALECTICĂ IRONISTĂ” (2009), LUCRAREA TEORETICĂ „DISCURSUL AUTONOM” (2013) ȘI A COLABORAT LA ALTE TREI LUCRĂRI COLECTIVE DE ANALIZĂ POLITICĂ. CA JURNALIST, A PUBLICAT EDITORIALE ÎN „CADRAN POLITIC” ȘI „ZIARUL FINANCIAR” ȘI A REALIZAT, LA RADIO CITY FM, UN TALK-SHOW CULTURAL („CITY TALK”).

Toată lumea vorbește despre corupție, dar nimeni despre obediență, care e cea-laltă față a corupției. Anti-selecția fiind regula, selecția potrivit meritului este ro-dul întâmplării sau al combinației dintre întâmplare și o mică doză de corupție. O mică doză de corupție se plătește însă cu o mare doză de obediență.

/.../ Céline este obsedat de mirosurile care ies din gurile celorlalți. Toți duhnesc în-grozitor. E imposibil să stai lângă oameni: prea le pute gura.

Nebunia este un sentiment care a ră-mas singur.

/.../ Nimeni nu ne poate lua dreptul de a fi penibili. Nici o lege nu poate să-l interzică, iar funcția sa este esențialmente pozitivă: penibilul ne-ajută să ne cunoaștem mai bine unii pe alții.

/.../ Am observat că poeții își găsesc din prima încercare poemele în propriile cărți. Sunt precum călugării, care deschid Evan-gheia la versetul potrivit.

/.../ Ratarea fără ratare, impresia și chiar conștiința ratării, chiar dacă nu ai nemul-țumiri fundamentale față de tine însuți. Dimpotrivă, balanța dintre realizări și eșecuri, dintre stările de fericire și cele de nefericire este pozitivă. Ea nu-și are originea în confruntarea cu propriile eșe-curi, ci în pierderea semnificației sociale a propriilor realizări. Pierderea sensului vieții este și o consecință a modificărilor dramatice ale mediului social. Individul se simte vinovat sau ratat nu pentru că n-a făcut nimic, ci pentru că n-a fost în stare să anticipeze aceste modificări, nu s-a ridicat la înălțimea „istoriei”, fiind rapid invalidat de aceasta. El își dă seama că nu mai are energia de-a alerga după „istorie”, care este singura formă de validare, singurul loc în care respiră destinul. A rămas undeva în urmă, părăsit ca-ntr-o gară. Istoria este deja pentru el un text tot mai greu de înțeles, o limbă străină din care uită, în fiecare zi, tot mai multe cuvinte. El nu este un ratat din cauza trecutului, cât a viitorului său. Căci, pierzând reperele cotidianității, poziția sa în timp, nu se mai poate aștepta decât la o degingoladă a sinelui.

/.../ Experiențele sociale profund dislocante ne-au învățat să privim realitatea ca pe o formă de construcție aflată într-o schimbare perpetuă și, uneori, dramatică. Față de alte epoci din trecut, viteza schimbării sociale a

crescut excesiv, astfel încât o singură gene-rație poate să treacă prin câteva schimbări majore. Ea nu mai permite organizarea unor lumi sociale stabile, ci totul devine adaptare la schimbare. Trăim într-o lume fără consistență ontologică, de aceea îi putem întrevede la orice colț trăsăturile ficționale, făptura iluzorie.

/.../ N-am putut să scap niciodată de Kier-kegaard, de Nietzsche, de Nabokov, de Kafka, de Eminescu, de Gogol, de Cioran, de Bukowski. Acești diavoli m-au împiedicat să-mi fac o meserie, un viitor. În perioadele în care eram, profesional, cel mai implicat, îmi apăreau în minte ca să-mi spună: „Vei ajunge un comunicator de doi bani. Pe cine vrei tu să păcălești?” Ei m-au împiedicat să mă realizez, să mă impun, întorcându-mă la sine ca la o miză mereu uitată.

/.../ Filațiile răului. Există cel puțin două filiații ale „răului” în literatură: una începe cu Poe, se definește magistral în opera lui Baudelaire și continuă cu Cioran și Houelle-becq; cealaltă, ieșită din Foamea lui Knut Hamsun, ajunge la o înfrunghiere deplină cu Céline și este dusă mai departe de Henry Miller și Charles Bukowski. Vituperante amândouă, nu le putem confunda totuși fără a comite o interpretare greșită. Cazul lui Houellebecq pare hotărâtor. Asociat adesea cu Céline, el este în mod vădit un baudelarian. Cele două filiații se despart prin atitudinea față de modernitate, prima fiind mai degrabă antimodernă. Se deosebesc de asemenea prin structura ideologică a discursului. A spune că Hamsun și Céline au aderat la fascism nu e suficient pentru a înțelege felul în care gândeau. Istoria răs-tălmăcește adesea ideile, iar autorii – care le împărtășesc – nu fac decât să sporeas-că confunzia. Distincția clasică între om și operă nu ne ajută, nici ea, prea mult. Frustrarea existențială nu ghidează, cel puțin la autorii mari, întreaga lor operă.

Ar mai fi scris Céline eseurile sale anti-semite, dacă ar fi primit Premiul Goncourt pentru *Călătorie la capătul nopții*? Ar mai fi făcut Cioran elogiul Căpitanului, dacă ar fi avut o sursă sigură de venit la Pa-ris? Evident, scopul acestor întrebări nu este de-a justifica, prin apelul la cauze meschine, angajamente condamnable, ci de-a evidenția deosebirea care apare întotdeauna între conținutul existențial al vieții și conținutul ideologic al operei. Ea ne poate induce în eroare, căci opera spune totdeauna mai mult sau măcar spune altce-va decât omulețul care a creat-o. Raportul

dintre viață și operă este unul asimetric. Problema devine și mai clară, dacă urmărim raporturile de forță în cadrul literaturii. Proust și Céline au fost asociați adesea, ca două genii complementare. Greu de decis asupra legitimității ei. Superioritatea primului pare a fi incontestabilă. Céline îl depășește pe Proust poate numai în forța brută a loviturii de ciocan, aplicată cititoru-lui direct în moalele capului. Cruzimea lui Proust este mai puțin vizibilă, dar eficiența ei n-ar trebui – și, de fapt, nici nu este – ignorată. Volutele din *În căutarea timpului pierdut* ascund intenții deloc inocente. În orice caz, Parisul lui Proust și Parisul lui Céline sunt două orașe diferite. Primul scrie despre viața unor familii aristocrate sau din burghezia înaltă, care locuiesc în centru și în cartiere exclusiviste; al doi-lea, despre viața săracilor de la periferie, din banlieue. Această diferență apare în cadrul raportării strategice a lui Céline la Proust, mai exact a respingerii radicale a proustianismului de către Céline. Din acest punct de vedere, Céline este un scriitor de stânga. Odată decis acest lucru, vom înțelege că și Foamea nu poate fi decât tot de stânga (foamea este întotdeauna de stânga), că *Tropicul Cancerului* nu este în niciun caz o carte de dreapta, că întreaga operă a lui Bukowski descrie lupta unui om sărac. Aceasta, desigur, nu presupune adeziuni obligatorii. Dacă ar fi așa, Céline n-ar rămâne decât un fascist. Ele pot exis-ta – cazul lui Henry Miller, socialist în tinere-țe, este cel mai clar – dar pot să fie ignorate sau chiar înțelese greșit de autorul însuși. Relevanța lor morală trebuie analizată. Scopul meu nu este, însă, acum, acela de a emite judecăți morale. Ceea ce vreau este să atrag atenția asupra accentului ideologic al unor opere altfel esențialmente ironice, accent care implică raportări atât literare, cât și existențiale și care în mod cert este diferit de asumările ideologice directe ale autorilor, în calitatea lor de autori.

În cadrul propriei filiații, pe care o defi-nește în modul cel mai convingător, Céline este în același timp cel mai cuprinzător și cel mai echilibrat. Knut Hamsun a oferit poate intuiția unei noi viziuni și a unui nou stil. El a pătruns într-o realitate nouă. Cel care a descris, însă, întregul univers în termenii săi proprii este, fără îndoială, Céline. Dintre toți, el a avut probabil și cea mai bogată experiență de viață. La el, întregul curent atinge cea mai înaltă culme, cel mai ridicat nivel de intricare a problemelor în cadrul realității construite, pe care nici Miller, nici Bukowski nu l-au

mai putut, apoi, atinge. Dintre toți, doar Bukowski îl poate concura în realizarea unui echilibru tematic, dar aceasta niciodată în același timp, în aceeași operă. Obsesiile lui Bukowski sunt sexul și munca, amândouă descrise prin procedee narative specifi-ce – și separat. În *Femei* scrie despre sex, în *Factotum* despre muncă. E ca și cum ar fi vorba despre două realități diferite. Ceea ce le unește este doar filosofia subi-acentă, una cât se poate de simplă: după o femeie, vine alta, și după o altă femeie, vine alta; după un job, vine altul, și după alt job, vine alt job; după toate acestea, vine moartea. Mai influențat de Céline decât Bukowski, Miller aderă la un soi de mistică existențială, mai exact la o formă de mistică transpusă literar, introducând sexul ca propriul clinamen tematic. Referirile la sex din *Călătorie la capătul nopții* sunt destul de dese, însă nu foarte explicite. E clar că naratorul are în vedere sexul ca preocupare centrală, dar se ferește s-o arate. La Miller, sexul trece în centrul universului, îl definește și, de asemenea, îl umple – o formă de extremism tematic, care l-a făcut celebru și l-a limitat, în același timp.

Filiația Hamsun – Céline – Miller – Bu-kowski se manifestă preponderent în roman (exprimat însă ca anti-roman), în timp ce Poe și urmașii săi aleg forme discursive mai diverse, inclusiv roman.

De fapt, Houellebecq este singurul ro-mancier. Tot Houellebecq este singurul aproape dezinteresat de forma scriiturii, de ceea ce constituie o obsesie pentru toți înaintașii săi: Poe, Baudelaire și Cioran. Stilul trebuia să mascheze grozăviile exprimate și, în primul rând, răul existențial. Acest rău este ceea ce-i unește, ceea ce au toți în comun, inclusiv Houellebecq. Houellebecq a arătat că răul continuă și în absența lui Dumnezeu, continuă și înfloarește chiar. Dumnezeu era, pentru Baudelaire, ca și pentru Cioran, principalul izvor al vitu-perărilor. Houellebecq merge în aceeași direcție – fără Dumnezeu. Diferența față de filiația Hamsun constă în luciditatea sa ireductibilă. Doar Céline reușește s-o asimileze, fiind îndulcită însă de un na-rator pe jumătate naiv. Luciditatea este, de la un punct, incompatibilă cu orice formă de narațiune. O anumită candoare definește scrisul lui Hamsun, al lui Céline chiar; o melancolie plăcută inundă scrierile lui Miller, dincolo de răul de care suferă și ei. Aceasta este o nouă diferență.

***Fragmente din eseu „Cel care așteap-tă”, în curs de apariție la Editura Cartier**