

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

NICHITA DANILOV: „O SIMFONIE PĂTATĂ DE SÂNGE”

„Farmecul vieții, dar și al istoriei constă în aceea că viața, ca și istoria nu au sens. Viața e o îngemănare de pulsuni contradictorii. De haos și ordine. De naștere și moarte. De înflorire și decădere. Aceste pulsuni, care fac ca lumea să meargă înainte, chiar și atunci când ea merge înapoi, sunt concentrate în orice nucleu, în orice atom. Ele se manifestă atât la nivelul părților, cât și la nivelul întregului organism social sau uman. A crede în obiectivitatea istoriei constituie o nebunie. Viața seamănă cu un cazan în fierbere, în care se produc mutații în orice clipă. Istoria consemnează doar procesul în aparență logic al acestor frământări.” (P. 5)

VAL BUTNARU: „DESPRE PERSONAJE FEMININE”

„Bărbații-scriitori, mai ales cei din secolele trecute, au considerat că personajele masculine pot întruchipa problemele vremurilor tulburi pe care le trăiau. Lermontov scrie *Un erou al timpului nostru* la o vârstă juvenilă și nu cred că măcar pentru o clipă i-a trecut prin minte să se gândească și la O eroină a timpului nostru. Nu existau eroine pe acele timpuri? Sau nu le observau scriitorii?” (P. 19)

AVANPREMIERĂ

O povestire din volumul *Poduri de flori și de sârmă ghimpată* de Dumitru Crudu, în curs de apariție la Editura Humanitas. (P. 24)

STUDII

ALEXANDRU BURLACU: „PAN HALIPPA, POETUL «FLORILOR DE PÂRLOAGĂ»”

„Poezia și publicistica literară ale lui Pan Halippa constituie partea cea mai puțin cunoscută, în prezent, de marele public. E creația unui scriitor care s-a identificat totalmente cu destinul Basarabiei, iar sensul acestei opere trebuie găsit în contextul său cultural, istoric și

literar. Cu adevărat, nu putem evita măsurătorile justificate de necesitățile culturalului sau de eliadescă teroare a istoriei, care, atât de cumplită în Basarabia, a avut, în plan artistic, un impact decisiv și a marcat profund profilul ontologic al scriitorului

basarabean. Aflat într-o retardare cronică, scriitorul basarabean ca și cum lucrează în contratimp. Cum altfel am explica acest post-sincronism permanentizat, un fenomen, se pare, specific literaturii române din spațiul pruto-nistean?”

„TERASA «LA SCRITORI»”:

„Dând la o parte, ca pe-o iarbă,/ iambii și tropii,/ se-arată masca lui Eugen Cioclea/ M-apropii,/ îl pipăi: da, e chiar Cioclea,/ conchistadorul postmodernist,/ neconsolat și rebel,/ poetul «cel mai/ trist/ din Europa»”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

IN SFUMATO – P. 8

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

CRITICĂ LITERARĂ – P. 14

ACAD. MIHAI CIMPOI: „TEO CHIRIAC: RE(TEO)TEXTUALIZAREA LUI HERMES”

CRONICI DE CARTE – P. 13, 21, 22

DE MARIA MUNTEANU-HADÂRCĂ, LUCIA ȚURCANU ȘI MARIA PILCHIN

DEBUT – P. 16

VICTOR FALĂ: „EMILIAN GALAICU-PĂUN: POEZIA CA STRUCTURĂ VIZUALĂ”



POEZIE

de ARCADIE SUCEVEANU

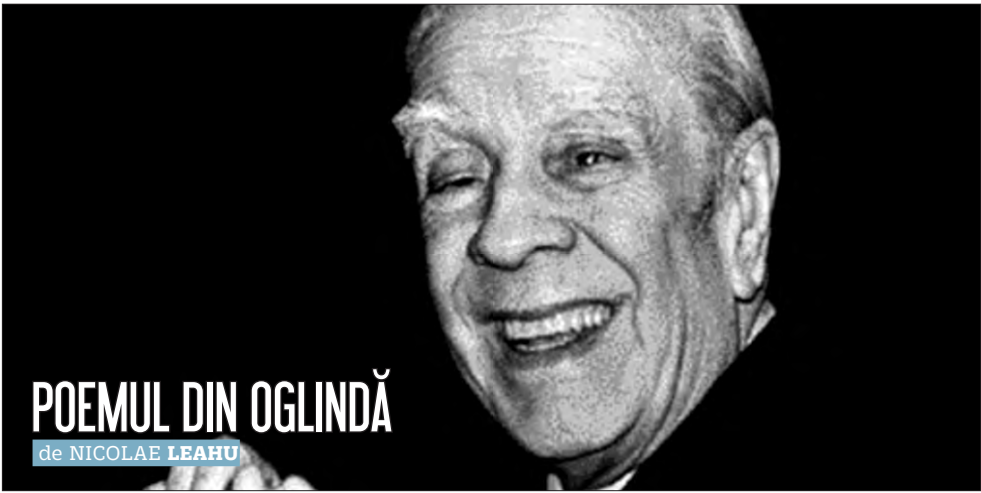
< 12



CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL 7 | NUMĂRUL 5 (58) | MAI | 2021



POEMUL DIN OGLINDĂ
de NICOLAE LEAHU

07 „JORGE LUIS BORGES:
«ARTĂ POETICĂ»”



EDITORIAL
de ADRIAN CIUBOTARU

03 „NE MAI PASĂ
OARE DE
LITERATURĂ?”



FIRUL CU PLUMB
de PAN HALIPPA

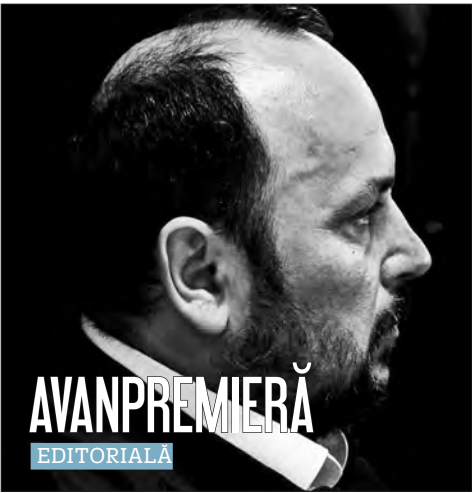
11 „AȘA CUM SUNT...”

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

05 UȘI ÎN ASFINȚIT
„O SIMFONIE PĂTATĂ DE SÂNGE”
DE NICHITA DANILOV

06 PUNCTUM
CONTRA
PUNCTUM
„DIE MOLDAU”
DE MIRCEA V. CIOBANU

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



AVANPREMIERĂ
EDITORIALĂ

24 FRAGMENT DIN VOLUMUL
„PODURI DE FLORI ȘI DE SĂRMĂ
GHIMPATĂ” DE DUMITRU CRUDU,
ÎN CURS DE APARIȚIE LA
EDITURA HUMANITAS

10 STUDII
„PAN HALIPPA, POETUL
«FLORILOR DE PÂRLOAGĂ»” (I)
DE ALEXANDRU BURLACU

14 CRITICĂ LITERARĂ
„TEO CHIRIAC:
RE(TEO)TEXTUALIZAREA
LUI HERMES”
DE ACAD. MIHAI CIMPOI

16 DEBUT
„EMILIAN GALAICU-PĂUN:
POEZIA CA STRUCTURĂ
VIZUALĂ”
DE VICTOR FALĂ

18 PAGINI DE ISTORIE
„100 DE ANI DE LA TRATATIVELE
SOVIETO-ROMÂNE DE LA
VARȘOVIA” (I)
DE NICOLAE ENCIU

19 VÂNTURILE,
VALURILE...
„DESPRE PERSONAJE FEMININE”
DE VAL BUTNARU

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

21 VÂRFURI
DE COMPAS
„ROCK-POEZIA”
DE LUCIA ȚURCANU

22 POETAE NOVI
„POEZIA CA ECOLATRIE:
«OXIGENUL PĂRĂSIND
PLĂMÂNII ÎNVINȘILOR»”
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 Bacinski (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 Adrian **CIUBOTARU**

C.S. LEWIS DESPRE GOLIREA DE SENS A CUVINTELOR

„Cuvântul «gentleman» a însemnat la început ceva concret: un om care avea blazon și o proprietate funciară. Când spuneai că cineva este «un gentleman», nu îi făceai un compliment, ci doar afirmai un fapt. Dacă spuneai despre cineva că nu este un «gentleman», nu era o insultă, ci o informație. Nu era nicio contradicție în a spune că Ioan este mincinos și gentleman, la fel cum nici acum nu este o contradicție dacă spui că Petru este nătâng și licențiat în litere. Au venit apoi unii care au spus – foarte justificat, caritabil, spiritual, cu simț și în orice alt fel numai cu folos nu – «Aha, desigur ceea ce este important la un gentleman nu este blazonul și moșia, ci purtarea. Oare nu este cu adevărat gentleman acela care se poartă așa cum ar trebui să se poarte un gentleman? În sensul acesta, Eduard este în mai mare măsură gentleman decât Ion.» Oamenii au fost bine intenționați. A fi respectabil și curtenitor și curajos este desigur mult mai important decât să ai un blazon. Dar nu este același lucru. Ba mai rău, nu este nici măcar un lucru cu privire la care toți să fie de acord. A numi pe cineva «gentleman», în acest sens nou și rafinat al cuvântului, devine, de fapt, nu o modalitate de a da informații despre el, ci o modalitate de a-l lăuda; a contesta faptul că cineva este un «gentleman» devine pur și simplu o modalitate de a-l insulta. Când un cuvânt încetează să mai fie un termen descriptiv și devine un simplu termen laudativ, el nu mai comunică un fapt despre obiect: el comunică doar atitudinea vorbitorului față de acel obiect. (O cină «bună» nu înseamnă decât că este o cină care îi place vorbitorului.) Cuvântul «gentleman», după ce a fost spiritualizat și rafinat în comparație cu sensul său vechi brut și obiectiv, nu mai înseamnă decât că persoana numită astfel este agreeată de vorbitor. În consecință, cuvântul «gentleman» a devenit în vremea noastră un cuvânt nefolositor. Noi aveam deja o mulțime de cuvinte care să exprime aprobarea noastră față de cineva, așa încât nu mai era nevoie de încă unul; pe de altă parte, dacă cineva vrea să-l folosească în sensul vechi (într-o lucrare istorică, de pildă), nu o poate face decât dacă dă niște explicații. Cuvântul și-a pierdut sensul pentru scopul acela. Acum, dacă noi le permitem oamenilor să înceapă să spiritualizeze și să rafineze sau să «aprofundeze» (cum spun ei) sensul cuvântului «creștin», și acesta va deveni foarte curând un cuvânt nefolositor.”

(C.S. Lewis, „Creștinismul redus la esențe”, București, Societatea Misionară Română, 1994)

NE MAI PASĂ OARE DE LITERATURĂ?

Literatura a fost dintotdeauna un bălci al vanităților. Și, într-un fel, chiar a trebuit să fie, dat fiind specificul meseriei. Cel care publică cu semnătură, adică devine un „bun public” în formă de carte editată, este, prin definiție, o persoană care își dorește recunoașterea și aprecierea celorlalți. Când această dorință, firească, devine un scop în sine, iar cartea este percepută doar ca un mijloc pentru atingerea notorietății, literatura se transformă dintr-o piață a valorilor într-o îmbulzeală de iarmaroc, cu circ și saltimbanci.

Scrisul e o formă de exhibare a interiorității, catharsis pentru unii, defulare, pentru alții. Te eliberează, dar te face și vulnerabil. Unii se reechilibrează printr-o febrilă implicare în viața literară, alții, dimpotrivă, se închid și mai temeinic în găoacea lor. Epoca modernă, care a scos în prim-plan figura și personalitatea scriitorului, acordându-i o funcție socială și o importanță pe care nu le avusese nici în Evul Mediu, dar nici în Antichitate, a stimulat vanitatea acestuia. Dintr-odată, scriitorul s-a pomenit în centrul atenției generale. Locul ocupat la început de adevăratele elite creatoare a fost repede împresurat de veleitari și chiar de grafomani care au explorat ca pe un Klondike oportunitățile de publicitate oferite de literatură. Ideologizarea culturii (nu doar în țările totalitare și în dictaturi, ci, cu timpul, chiar și în unele țări liberale) i-a politizat pe scriitorii care s-au lăsat ispițiți de obsesia guvernanților de a-și consolida regimul și doctrinele cu tribuni, făcând cariere literar-politice fulminante și devenind, astfel, figurile reprezentative ale culturii oficiale sau, mai nou, *mainstream*.

Cu alte cuvinte, modernitatea, prin multiplele și mărinimoasele ei tentații, i-a înrădăcinat pe scriitori în păcatul trufiei. Creșterea bugetului public pentru cultură și, odată cu aceasta, a dependenței scriitorilor de granturi, burse, finanțări pentru tot felul de proiecte editoriale și promoționale etc., dar și creșterea disproporționată a procentului de populație educată, mai ales în domeniul umanioarelor, au făcut ca tot mai multă lume să urmărească o carieră de literat. De la un deceniu la altul, a sporit numărul autorilor și al cărților de ficțiune (poezie etc.), deseori, în ciuda descreșterii interesului general pentru carte. În cele din urmă, s-a creat o situație paradoxală. Pe de o parte, e un motiv de bucurie că oamenii de cultură simt, chiar și în țările mai sărace, un sprijin mai mare din partea statului și a tot felul de fundații, uniuni și sindicate de breaslă, și mai ales că apar din ce în ce mai multe cărți – doar un leneș nu este în stare azi să găsească niște bani sau o editură care să-i publice cartea și poate doar cele mai discrete și cuminiți prezențe nu au obținut vreodată un ajutor sau o apreciere oricât de mică din partea a tot felul de fonduri, ministere și asociații.

Pe de altă parte, în această avalanșă de nume de scriitori și titluri de carte, oricine își poate pierde simțul orientării: cititorii, criticii, dar și autorii înșiși. Cititorii rămân fără repere valorice clare, pe când criticii rătăcesc în multitudinea de „opere” fără șansa de a mai opera vreodată o selecție eficientă. În confuzia generală a valorilor și pe un teren literar nebalizat, scriitorii își neglijează sau uită pe de-a dreptul de funcția și rostul lor principal. Bunul-simț nu s-a împăcat niciodată cu firea creatoare, predispusă spre hiperbolizarea și exagerarea realității. În entropia culturală a momentului, bunul-simț pare deja un arhaism, la care se poate și chiar e cazul să renunți dacă vrei să obții ceva.

Și ce ai putea obține într-o lume în care există foarte puțini critici care să-ți amendeze scriitura, asta dacă ajung să te mai și citească, și în care ești sigur că scrii, în cel mai bun caz, pentru o mână de cititori, asta dacă nu ai cumva norocul să fii promovat de o instituție puternică (dar și atunci, vei miza cel mult pe un plus de vânzări, nu întotdeauna și neapărat pe creșterea efectivului de cititori)? Prea vagi sunt perspectivele dacă-ți lași cariera în afara oricărui control. Și-apoi, ești tu oare mai rău sau mai prost ca alții? Chiar dacă vin niște inși cu pretinsă autoritate critică și îți zic că nu prea ești bun de nimic, de ce ar trebui să-i crezi, dacă și lumea din jur s-a dezvățat să-i mai creadă? Cine sunt ei într-o lume în care poți deveni tot ce-ți dorești, fie și numai în bulele tale virtuale pe care le poți plăsmui fără nicio opreliște? Despre ce fel de „vârfuri” și „repere” vorbim într-o lume în care s-a decretat că toți sunt egali indiferent de ce și cum fac și că ierarhiile sunt o moștenire burgheză și un ifos aristocratic demne de tot disprețul nostru progresist?

În asemenea împrejurări, e bine să te faci stăpân pe propriului tău destin și să devii scriitor important, lansat și laudat în presă și pe rețele sociale ori de câte ori îți pofteste inima. Pentru asta, e absolut necesar să publici mult, nu atât ca să-ți justifici pretențiile, ci ca să nu te uite lumea. Azi, memoria e scurtă: ai lipsit pe FB o săptămână, de la lansări, o lună, nu ți-ai reînnoit stocul de carte din librării timp de un an, și ești pe buza anonimatului. Apoi, nu uita să te împrietenești cu spirite înrudite, căci numai ele te vor înțelege și te vor promova așa cum îți dorești, desigur, în cadrul unui parteneriat reciproc avantajos. Va trebui să scrii/ să debitezi nerozii, să împrăștii laude convenționale și să aștepți să fii răsplătit. Dacă nu ești, îndreaptă tunurile spre foștii amici. La ce bun războiul estetic și dezbaterea punctuală pe teme literare și stilistice, dacă îl poți anihila pe „uituc” sau „denigrator” cu un splendid atac la persoană? Astfel, te pomenești că îți câștigi și faima de mare polemist literaturnic.

Fenomenul nu este nou desigur, dar a căpătat dimensiuni îngrijătoare în ultimele decenii. În ape tulburi, cel mai bine pescuiesc tartuffii literari, dar nu îngrijorează atât puhoiul de nulități care a rupt de mult toate zăgazurile bunului-simț și care se revarsă neîngrădit și de peste tot pe capul zăpăcit al cititorului de carte, ci cu totul altceva. Ceva mult mai grav, și anume faptul că până și scriitorii buni au ajuns să se promoveze exact în maniera veleitarilor. Displace stridența grafomanilor, dar e de-a dreptul stingheritoare autoreclama pe care au ajuns să și-o facă, pe cât de ostentativ, pe atât de stângaci (nu ei sunt profesioniștii aici, nu?), autorii ce ar trebui să lase grija schitului lor literar pe seama altora.

În asemenea condiții, cui îi mai pasă de literatura ca atare? Observați cum s-au împutinat polemicile pe subiecte (pur) literare și estetice. În toată presa, nu numai în Basarabia (parcă menită, din naștere, debilității culturale), dar și în Țară (unde maeștrii polemicii literare de altădată au lăsat pagini memorabile de istorie literară) și în restul lumii, cu o presă de specialitate din ce în ce mai politizată și mai axată pe alte motive de gâlceavă decât metrul poetic, arta narațiunii, imaginea artistică și finalitatea estetică. Observați, totodată, că nu mai avem decât un gen de critică literară înregimentată și că nu mai dăm decât sporadic de cronici de întâmpinare nepărtinitoare, oneste, dezinteresate. Garabet Ibrăileanu nu agreea „baudelairianismul”, dar era capabil să recunoască niște calități artistice în opera poezilor moderniști și simboliști din primele decenii ale secolului trecut. Enumerați-mi cinci critici de la noi care procedează astăzi la fel ca Ibrăileanu, în spațiul literar tiso-nistrean. Observați, în sfârșit, că cei mai buni cunoscători ai fenomenului literar, oamenii cu cele mai desăvârșite gusturi, se refugiază azi fie în cercetare, fie în tăcere. O tăcere care spune uneori poate mai multe decât nemulțumirea și dezacordul pe față.

În goana după cele 15 minute de glorie (recreate și retrăite la intervale regulate, desigur, că n-om fi fiind noi, cei de azi, la fel de proști ca cei de ieri, ca să împărtășim necondiționat pesimismul lui Andy Warhol), mulți scriitori au uitat de ce scriu, nu mai au timp să-și dea seama cum o fac și nici nu mai știu cu adevărat pentru cine. Tot ce mai contează este să devină/ să rămână vizibili, să culeagă numărul de aprecieri scontate, să se prefacă surprinși de cronicile de întâmpinare... planificate din timp, și mai ales să adune toate aceste cifre într-un CV suficient de impunător ca să obțină, eventual, și niște dividende de altă natură. În aceste condiții, literatura nu este doar bălciul vanitoșilor, ci și vehiculul impostorilor. O unealtă a parvenirii, nimic mai mult.



Foto de N. RĂILEANU

SELFIURI CU GULLIVER

SEMNE DISCRETE, DIN TRANSCENDENȚĂ (II)

de TEO CHIRIAC

IV

În primăvara asta nu e timp pentru vaiete, regrete sau amintiri. Nici chiar pentru frumoasele amintiri despre primăverile sau iernile copilăriei tale. Atunci când ningea zi și noapte și zăpada era cât poarta, cât casa. Când cerul și pământul se adunau într-un bulgăr de zăpadă uriaș, sclipitor. Când te aruncaai în troiene, de la Capul Dealului, și înotai în puritatea și prospețimea zăpezii precum în apele râului Ciorna sau în lanul de secară-sălbatică din Valea Ipătoaiei. Nu e timp să-ți amintești nici despre faptul cum odată, vrăjit de frumusețile iernii, te-ai prăbușit într-un noian de zăpadă și ai adormit ca un mort... (Nici până azi nu ești sigur dacă te-ai trezit din acel somn de copil și dacă toate câte s-au întâmplat ulterior nu sunt decât vise...)

Desigur, ai vrea să consemnezi toate astea în scris, dar primăvara își desfășoară peisajul uluitor de rapid. Schimbând momentan lumea de-afară: curte, cartier, localitate urbană. Abia dacă încapi și tu în textura peisajului. Poate doar atât cât să te minunezi de apariția primului fluture ieșit din nimfă, a primului cireș împodobit de floare, a primului fir de iarbă spărgând asfaltul. Dacă te uiți cu atenție, observi că și iarba, și cireșul, și fluturile își caută de treburile lor mărețe și n-au habar de mira-reea ta, nici de faptul dacă peisajul descris există în realitate, pe foaia de hârtie sau doar în imaginația ta...

Primăvara asta schimbă nu numai lumea exterioară. Ea a venit să-ți schimbe și lumea lăuntrică, să-ți fortifice resorturile fizice, mentale și sufletești. Iar tu ai nevoie, acum ca niciodată, de putere și rezistență, de credință și încredere; fie că lupți cu molima asta cumplită, pe un pat de spital, conectat la aparatul de respirație artificială, fie că te urci pe cel mai înalt vârf din lume și, ajuns în Zona moartă, și s-a terminat oxigenul din rezervor, fie că vrei să scrii despre toate astea, dar ești în criză de timp și de inspirație divină...

V

În arta scrisului, ca și în alpinismul de performanță, urcușul e un test de rezistență și durabilitate. Uniți într-o echipă, legați între ei cu aceeași funie de alpinist (funie ce leagă pământul de cer), trupul, mintea și sufletul tău se cațără pe stâncile înalte, acolo unde aerul e tot mai rece, mai pur și mai rarefiat. Unde lipsa de oxigen în creier provoacă tulburări cerebrale, halucinații. Unde frica de moarte produce panică, țipete de groază, rugăciuni: „Nu,

nu vreau să mor! Doamne, ajută-mă! Încă puțin și voi ajunge în cer!”

În timpul urcușului, simți cum trupul și mintea încearcă să-ți tragă sufletul înapoi, spre poalele muntelui, unde au înflorit primele lalele, iar sufletul, dimpotrivă, te trage mereu în sus, înspre vârfuri, de unde lumea întreagă se vede ca-n palmă... Dacă unul dintre membrii echipei calcă în gol ori alunecă de pe creasta lucioasă, toți ca unul se vor prăbuși în prăpastie...

Atingând o culme literară, scriitorul, asemeni cățărătorului de performanță, va coborî cu bucuria unui vis împlinit. Va coborî pentru a se pregăti de alte escaladări. Însă unii dintre colegii lui, puțini la număr, vor prefera să rămână sus, pe crestele sclipitoare, acoperiți de giulgiul zăpezilor veșnice...

În același timp, spre deosebire de alpinistii profesioniști, puțini maeștri ai scrisului vor primi un certificat oficial care atestă performanța realizată. În acest context, certificatul oficial fiind Premiul

Pulitzer, Premiul Oscar sau Premiul Nobel pentru Literatură.

În viziunea ta, urcușul spre gloria literară înseamnă angajarea într-o competiție mondială cu tine însuși. Înseamnă cucerirea Everestului din lăuntru tău. E ca și cum, urcând culme după culme, ai cuceri partea spirituală a muntelui. Când reușești să-ți depășești limitele, să te realizezi sufletește, urcușul devine o parte a identității tale.

VI

Hemingway, în textul de primire a Premiului Nobel (text citit de un diplomat american, laureatul aflându-se în incapacitatea de a participa la ceremonie), menționa: „Scrisul presupune o viață solitară. (...) Un scriitor trebuie să scrie ceea ce vrea să spună, și nu să vorbească despre asta”.

Nu se știe cât de solitar putea fi un scriitor din prima jumătate a secolului al XX-lea. Un scriitor ca Hemingway, omniprezent, care

a participat la două conflagrații mondiale în calitate de reporter de război; care a cutreierat lumea în lung și-n lat; care a iubit femei frumoase și inteligente; care a fost mare amator de coride, pescuit și vânătoare; care a intrat în toate barurile lumii unde se serveau băuturile lui preferate: scotch, tequila, martini sau whisky (uneori, împreună cu prietenii săi, James Joyce și Ezra Pound).

Cert e însă că, atunci când nu a putut să scrie o nouă carte, Hemingway s-a trezit într-o dimineață însorită, a luat arma de vânătoare (cea cu care a vânat lei, antilope africane și porumbei), s-a retras în spatele casei lui din Munții Sawtooth, SUA, și și-a tras un glonț în cap...

Oamenii de creație sunt firi solitare, prin definiție. Unul dintre ei, poate cel mai faimos în prezent, a fost Vincent van Gogh. Din cauza singurătății și a lipsei de bani pentru modele, și-a făcut peste 30 de autoportrete (abia reușise, cu ajutorul fratelui său Theo, să-și cumpere o oglindă mai mare). Confruntat cu probleme psihice, respins și ironizat de societate, a desenat curți de spitale, portrete de doctori și pacienți. Refugiindu-se în natură, a pictat mori de vânt și grădini înflorite, lanuri de grâu și chiparoși, măslini și floarea-soarelui, iriși, maci și fluturi. Astfel, prin culori miraculoase, exprimându-și sfânta nebunie, miraculoasele frumuseți ale sufletului... Intrând într-o nouă criză, va ieși în câmp (în Lanul de grâu cu corbi?) și se va împușca în piept, la 37 de ani...

Tu crezi totuși că rolul artelor frumoase e să înlăture urâtul din sufletul uman. Cuvântul, culoarea, sunetul și linia vizuală sunt materiale de construcție pentru edificarea unor lucrări ce ar duce la desăvârșirea sufletului. Diferite ca gen, viziune și mod de realizare, între creații și creatori există evidente similitudini. Similitudini de ordin fiziologic, psihologic, spiritual. Precum, de pildă, cele între lucrările din seria Floarea-soarelui de Van Gogh, Bătrânul și marea de Hemingway, Odă bucuriei de Beethoven, Recviemul în re minor de Mozart și altele.

Uneori, în numele artei, creatorii plătesc cu propria rațiune, alteori și cu propria viață. Știind că omul e muritor, iar arta e nemuritoare, ei fac imposibilul: îmbină viața cu arta și rațiunea cu sufletul. Astfel, asumându-și mari riscuri. Suportând tulburări și crize. Făcând sacrificii. Iar atunci când nu mai pot să scrie, să picteze ori să compună – mulți dintre ei își pun capăt zilelor. Considerând, probabil, că existența are sens atunci când ești apt pentru a crea și schimba, prin creațiile tale, sufletul lumii.

NOI APARIȚII | EDITURA ȘTIINȚA



PRIN BASARABIA ROMÂNEASCĂ (1918-1944)
ANTOLOGIE DE OLGA IORDACHE ȘI LIVIU PAPUC
INTRODUCERE DE ION ȚURCANU

„Volumul de față inaugurează o nouă colecție de carte a Editurii Știința: «Memoriile Basarabiei» care va înlocui colecția mai veche «Pagini despre Basarabia», urmărind aceleași obiective, dar lărgind cadrul tematic al textelor publicate. «Prin Basarabia românească» cuprinde relatările călătorilor veniți în spațiul dintre Prut și Nistru după Marea Unire de la 1918, dornici să cunoască pe viu realitățile de aici. Printre autorii textelor din această antologie figurează nume sonore ale literaturii și culturii românești, precum Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Nichifor Crainic, Camil Petrescu, Pamfil Șeicaru, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu ș.a.”



DUMITRU C. MORUZI
PRO BASARABIA PRO ROMÂNIA.
SCRISORI DESCHISE
EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE VICTOR DURNEA

„Volumul cuprinde o mare parte din publicistica scriitorului Dumitru C. Moruzi (1850-1914), autor al romanelor «Pribegi în țară răpită» și «Înstrăinați» (tipărite de Editura Știința în colecția «Moștenire» în anul 2014), și anume, «scrisorile deschise» adresate directorilor unor ziare și reviste sau unor personalități marcante ale vremii, de la Chișinău (P. Crușevan), București (I. Tanoviceanu, C.G. Costa-Foru, C. Mille), Iași (C. Thiron), din Transilvania (V. Goldiș, Al. Vaida-Voevod) și chiar din Petersburg (N.N. Durnovo). Aceste intervenții tind să corecteze anumite afirmații din presă cu privire la Basarabia ori să modeleze opinia publică și cea a autorităților supreme din stat. «Scrisorile deschise» au o inestimabilă valoare documentară, revelând concepțiile sociale, politice și filosofice ale unui formator de opinie important de la începutul sec. al XX-lea.”

EDITURA

UȘI ÎN ASFINTIT

O SIMFONIE PĂTATĂ DE SÂNGE

de NICHITA DANILOV



Farmecul vieții, dar și al istoriei constă în aceea că viața, ca și istoria nu au sens. Viața e o îngemănare de pulsioni contradictorii. De haos și ordine. De naștere și moarte. De înflorire și decădere. Aceste pulsioni, care fac ca lumea să meargă înainte, chiar și atunci când ea merge înapoi, sunt concentrate în orice nucleu, în orice atom. Ele se manifestă atât la nivelului părților, cât și la nivelul întregului organism social sau uman. A crede în obiectivitatea istoriei constituie o nebunie. Viața seamănă cu un cazan în fierbere, în care se produc mutații în orice clipă. Istoria consemnează doar procesul în aparență logic al acestor frământări. Ochii istoricului se opresc asupra punctelor în care temperatura ce animă societatea atinge cote neobișnuite. Istoricul privește lumea de la distanță în timp. Călăuzit de rațiune, el încearcă să lase de o parte evenimentele nesemnificative, pentru a se concentra asupra celor ce par semnificative. El e un colecționar de crisalide încrustate în magma timpului sedimentat în memoria colectivă.

Fascinat de evenimente, istoricul se transformă în romancier sau în poet. Nu-i lipsește, desigur, latura vizionară. Chiar consemnând la rece faptele, el se lasă atras de abisul lor. Cronologia nu-l salvează de la un anumit patos. Cât privește interpretarea, el nu poate ocoli subiectivitatea ce-l animă în acel moment. Istoria e un ierbar ce adună între paginile sale îngălbenite evenimente, date și personaje, ajunse în stadiu de relicve. E o colecție de simboluri și metafore ale căror sensuri se tocesc și se reîmprospătează în funcție de lumina pe care timpul prezent o aruncă asupra trecutului mai mult sau mai puțin îndepărtat. În același timp, istoria este o carte deschisă pentru literați și pentru oamenii preocupați să-și înțeleagă rostul în lume.

Ca și natura ce ne înconjoară, ea ne incită spiritele și ne îndeamnă la reflecții. „Și sufletul când vrei să-l cunoști – spune Platon în *Alcibiade* – trebuie să-l privești în alt suflet.” Pentru a ne cunoaște mai bine epoca în care trăim, trebuie s-o privim raportându-ne la altele ce s-au succedat de-a lungul timpului. În unele din ele vom găsi anumite linii și trăsături comune. Adunându-le laolaltă, vom putea înțelege mai profund evenimentele ce s-au derulat și se derulează în preajma noastră.

...Răsfoind nu de mult revista „Vatra”, am avut surpriza să găsesc în paginile ei un grupaj de versuri semnat de poetul și eseistul Octavian Soviany, intitulat foarte incitant, *Marii oameni ai revoluțiilor*. Versurile m-au surpins prin grația și prospețimea lor. Ele m-au dus cu gândul la Lee Masters, dar și

la Kavafis, precum și la *Comedia literaturii*, articulată cândva de Petru Romoșan.

Într-un articol publicat destul de recent, Nora Iuga atrăgea atenția asupra faptului că Octavian Soviany e un autor și personaj extrem de complex și contradictoriu, care experimentează mereu formule și registre literare noi. El „simte nevoia imperioasă de-a se exprima pe sine sub toate formele și înfățișările posibile. Și o face la fel de bine și cu mască, și fără mască”.

Nora Iuga se referă aici, desigur, la jocul de măști al creatorului. Căci, în viața cea de toate zilele, notează ea, „omul Soviany, spre dezavantajul său, nu poartă mască niciodată”. Înăuntrul său, coexistă, după cum spunea autoarea *Lebedei* cu două intrări, „insul cel mai umil și cel mai orgolios, cristicul și demonicul, un Mișkin și un Rasputin” îmbrăcați în același costum uneori ușor șifonat de trecerea timpului. Grupajul din „Vatra” cuprinde scurte reflecții asupra unor personaje ce au schimbat cursul istoriei. Pentru a-i descrie mai bine, autorul își pune pe față masca lor mortuară, turnată din „carnea de tun din care marii oameni ai revoluțiilor și-au sculptat monumentele” înainte ca pașii lor să se amestece cu noroiul și sângelele istoriei... Iată cum apare, în viziunea lui, călăul anonim, simbolul marilor călăi, care au împins mulțimile spre ștreang, spre plutonul de execuție sau spre ghilotină: „În ciuda meseriei mele dezgustătoare/ am fost ca și voi și – martor mi-e Dumnezeu –/ n-am iubit niciodată vărsarea de sânge.”

Am spânzurat și am frânt mădule, apoi, timp de cinci ani, am mănuit ghilotina”. Fiind un cetățean exemplar al Republicii, onorabilul Sanson ar fi dorit să fie mai degrabă „grădinar sau profesor de muzică”. Revoluția însă l-a chemat la datorie. Conștient fiind că prezența sa impune teamă și dezgust, călăul Revoluției abordează o mină sobră: „n-am zămbit niciodată/ și nimeni nu mi-a strâns mâna...” Pentru a se relaxa, în orele libere, el cântă la un instrument muzical. Pasiunea nu-l împiedică să-și exercite meseria cu acribie și răceala unui mecanism, menit să execute o mișcare la o anumită oră. Totuși ea îi provoacă, uneori, și angoasă: „O singură dată am fugit/ de pe eșafod – din pricina unui gât de femeie subțire și arcuit ca un gât de vioară...”

Aceeași angoasă îl împinge să așeze, în fața oglinzii, vioara sub bărbie și să-i mângâie cu arcușul strunele...

Dacă pentru Sanson execuția seamănă cu un concert, pentru Murat „politica bună”, în sens de eficientă, e asemănătoare cu o „lecție de chirurgie”. Studiind medicina, el a înțeles că în societate ca și în medicină funcționează aceleași legi și că „orice mădular cangrenat/ trebuie extirpat fără milă”.

Jean Paul e un radical, care urăște jumătatea de măsură. El îi detestă pe „domnișorii ce strâmbă din nas/ la mirosul de sânge” și se simte aproape „de dulgherii și de măcelarii” care umplu piețele, „de femeile din popor/ care sucesc fără ifoase gâtul unei găini...” Când Charolote Gorday,

asasinul său, îi implântă în baie cuțitul între omoplați, iacobinul, atins de lepră, continuă să-și scarpine zgaiba de la picior.

Arhanghelul Revoluției, Saint-Just, în tinerețea sa, a locuit într-o cameră tapetată în negru, pe care a umplut-o cu versuri. A murit virgin, scuipându-și cu dispreț „capul/ în coșul călăului/ ca un bărbat care-și varsă sămânța/ într-o femeie...”

Lui Marx, i-a plăcut, în schimb, măncarea și băutura. Moartea l-a deposedat de toate plăcerile trupesti, dar nu i-a schimbat pasiunea pentru politică. Dormindu-și somnul de veci, el vorbește cu viermii, cărora le predă lecții de dialectică. Aceasta fiindcă, după concepția lor, „omul e cel mai prețios capital”, care trebuie consumat „cu dragoste și grijă”.

Mai discret, Engels se mulțumește să trăiască în umbra lui Marx, având totuși grijă să devină și tatăl copiilor acestuia. În urma lui au rămas „doar un vraf de broșuri/ și puțin praf”, pe care din când în când vântul îl aduce în cărțile de istorie, pentru ca tot el să-l măture de acolo.

Rosa Luxemburg a „trăit multă vreme singură”, înconjurată de bărbile lungi și aspre ale unor conspiratori de profesie, care „în fața scrumierelor pline/ de mucuri vorbeau despre socialism” și despre revoluția universală. Călcată în picioare de cizmele germane, nu din pricină că era comunistă, ci pur și simplu pentru faptul că era femeie, în momentele-cheie ale istoriei, printr-un efort supreme de voință, ea „reușește să-și scoată pământul din gură/ și să cânte în șoaptă *Internaționala*...”

La distanță de mii de kilometri de ea, într-un alt meridian, închis într-un sicriu de cristal, își doarme somnul de veci Vladimir Ilici Lenin, un alt „arhanghel” al revoluției proletare. În nopțile lungi cu lună, el se gândește, plin de invidie, la tovarășii săi de luptă: ei s-au acoperit cu pământ, iar el a rămas „la vedere”. Și pentru ca timpul să nu-l afecteze, statul i-a pus la dispoziție o armată întreagă de specialiști, meniți să-i cosmetizeze trupul.

Iosif Vissarionovici își are și el angoasele sale. După ce i-a învățat pe toți ce înseamnă frica și neputința, observă că acum nimănui nu-i mai e teamă de Stalin. „Altădată, femeile simple îi țineau «fotografia în Evanghelie», azi țin acolo un simplu semn de carte. Câteodată, o frunză. Oare de ce – se întreabă el – am vărsat atâta sânge degeaba?”

Răspunsul îl dă Che Guevara: „toate acestea s-au făcut pentru ca istoria să nu fie anostă și să semene cu o simfonie pătată de sânge...”

EDITURA PRUT | „TERITORII”



**ARTIOM OLEACU
SPINNER
POEZIE**

COLECȚIE COORDONATĂ DE MONI STĂNILĂ

„*«Spinner» e un poem confesiv și monodramatic. Un monolog ca un strigăt în pustiu sau pe malul unei mări cuprinse de furtună. Cred că această a doua carte a lui Artiom Oleacu va reînnoa o tradiție – ruptă în ultimii ani – a cărților poem. Și mai cred că aduce și o perspectivă nouă asupra unei teme vechi: cea a tatălui. Revolta fiului. Încercarea de a-l da pe tată într-o parte, pentru a-și face auzită vocea. Dar și nostalgia acestuia după un tată pe care aproape că nu l-a cunoscut. Poemul se remarcă prin acest ton paradoxal, frizând absurdul și tragicul. Cred că această carte e chiar mai bună decât prima și va fi una dintre cele mai bune cărți ale anului.*”

Dumitru CRUDU



DIE MOLDAU

de MIRCEA V. CIOBANU

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

Unul dintre cele mai emoționante poeme simfonice ale compozitorului ceh Bedřich Smetana se intitulează *Vltava*, după numele râului, cunoscut (și râul, și poemul) și cu numele german *Die Moldau*. De altfel, în germană, denumirea este absolut identică cu numele râului Moldova, de la care vine și numele țării de odinioară și a regiunii românești de azi. Așadar, legenda cu Molda e doar o poveste, numele apei curgătoare fiind de origine germanică, cu trimitere implicită la ideea de râu.

Poemul lui Smetana (care face parte dintr-un ciclu de poeme simfonice *Patria mea*) e un imn dedicat acestui râu, cel mai lung din Cehia (430 km), avându-și izvorul în Munții Boemiei și punctul de revărsare (după ce străbate Praga) în râul Elba, lângă orașul Melnik. O fi fiind la mijloc omonimia dintre numele germanic al râului Vltava (= Moldau) și Moldova (= tot Moldau) sau fără nicio legătură, dar de fiecare dată auzind acordurile acestui poem solemn și emoțional mi se părea că ascult o melodie românească. Sau, mai precis, fiindcă adesea asociez impresiile muzical-auditiv cu cele vizuale, îmi imaginam de fiecare dată râurile și câmpiile noastre.

O fi contribuit și acest *Moderato*, care mie mi se părea un *Largo*, indicând o curgere solemnă, măreață, a unui râu de câmpie. Sigur că precizarea denumirii piesei și a râului a eliminat dintr-odată presupunerea mea că ar fi muzică „despre Moldova”, deși ecourile ei îmi rămâneau în urechi și după eliminarea asocierii nominative. Pe de altă parte, tocmai această asociere îmi explică, elementar, originea numelui „Moldova”. O geneză germanică, surprinzătoare, dar absolut posibilă, mai ales că râul Moldova izvorăște din Bucovina, un spațiu ecumenic, latino-slavo-germanic.

Cunoștința și prietenia compozitorului ceh cu Liszt, Berlioz, Schumann (înțelegeți că eram condamnat să fac incursiuni și în biografia lui Smetana), viața într-un mediu ecumenic din cadrul imperiului austriac – toate îi influențează creația, care este pe cât de națională, pe atât de internațională. E un fapt caracteristic pentru acest gen de artă, or, suflul național în muzica romanticilor nu este exclusiv, ca în literatură, ci inclusiv, manifestat mai curând prin teme decât prin forme.

În fine, urechea nu mă putea înșela și... nu putea să nu existe și o influență românească. Sau, mai precis, niște puncte de convergență, cum se întâmplă, de exemplu, în muzica lui Liszt. Ei bine, ceea ce nu poate fi tăgăduit e prezența intermitentă, în poemul *Die Moldau/Vltava*, a unor ecouri din melodia populară românească intitulată

de unii *Carul cu boi*, iar de alții *Cucuruz cu frunza-n sus* (există și o versiune din Transilvania, culeasă de preotul, muzicologul și compozitorul Timotei Popovici (apropo, acesta a studiat compoziția la Iași, la Gavriil Muzicescu), intitulată *Cântecul de mai*). Este, de fapt, o temă muzicală arhaică, foarte răspândită. Melodia aceasta e (și) baza structural-muzicală a imnului Israelului de azi.

După cum se știe, autorul imnului statului evreiesc este Naftali Hertz Imber, evreul nomad din Galiția, care în momentul scrierii cântecului *Atikva* (= *Speranța*) locuia la Iași. Versurile („Speranța noastră nu este încă pierdută,/ Speranța a două mii de ani,/ Pentru a fi o națiune liberă în țara noastră,/ Țara Sionului și a Ierusalimului”) adunau, inclusiv, atât o experiență de viață, cât și o alta, de lecturi: repetițiile aminteau cercetătorilor cu acribie de poemul lui Mendel Stern *Răsunetul (Ecoul)*, care cică ar fi o traducere a celebrului *Cântec al Rinului* de Nikolaus Becker, cu anafora „Atât timp cât...”, reluată la începutul fiecărei strofe, începutul imnului israelian („Atât timp cât în inimă, înăuntrul/ Un suflet de evreu încă tânjește”) amintind de formula cu care începe și imnul național polonez: „Polonia încă nu e pierdută” (originar din Galiția, Imber îl cunoștea, desigur). Versurile sunt și o replică la o secvență din Cartea prorocului *Ezechiel* (37, 11): „Apoi El mi-a zis: Fiul omului, oasele acestea sunt toți cei din Casa lui Israel. Iată că ei zic: Oasele ne sunt uscate și nu mai avem nicio speranță! Suntem pierduți!” Paranteza aceasta mi s-a părut necesară pentru completarea listei *contaminărilor*.

Melodia pentru *Atikva* a compus-o un țăran evreu (din Ungheni, Basarabia, dar stabilit în Palestina), pe nume Samuil Kogan (sau: Shmuel Cohen). De fapt, el a reprodus o melodie pe care o cunoștea din copilărie: *Carul cu boi*. În pofida titlului arhaic, cântecul este unul modern, mai curând din zona romanelor urbane, anunțând revoluția industrială (fie și pe un ton paseist, nostalgic): „Pân’ ce electricitate/ Căi ferate și vaporizări/ Încă nu erau aflate/ Mergeau toate fără zor/ Căci bătrânii erau moi/ Își mâneau carul cu boi// Hăis, cea! Hăis, cea! Hăis, cea! Hăis, cea! Hăis, cea! Azi zburăm pe căi ferate/ Prin vagoane îndesate./ Sosind cu capetele sparte,/ Nemâncați și degerați./ Decât cu atâtea nevoi/ Mai bine cu car cu boi// Hăis, cea! Hăis, cea! Hăis, cea...” Am citat până și refrenul, ca să spun că în mediile evreiești cântecul (recunoscut ca sursă a imnului național) e cunoscut cu titlul-interjecție (în idiș) *Ois-Scha!*

Mai arhaic e *Cucuruz cu frunza-n sus* (apropo, știți că rusescul „*кукуруза*” e de origine românească?), cules în nordul Ardealului (adică: în inima Europei) de Guilelm Șorban, compozitor și pianist român, autor a zeci de cântece, unele pe versurile lui Mihai Eminescu (cele mai celebre fiind *Mai am un singur dor* și *Pe lângă plopul fără soț*), Octavian Goga, George Coșbuc: „Cucuruz cu frunza-n sus, frunza-n sus,/ Țucu-i ochii cui te-o pus! (bis)// Hai, hai, la-la-la/ Țucu-i ochii cui te-o pus! (bis)// Că te-o pus cu patru boi, patru boi,/ Țucu-i ochii amândoi!/ Că te-o pus cu patru boi, patru boi,/ Țucu-i ochii amândoi// Hai, hai, la-la-la/ Țucu-i ochii

amândoi! (bis)// Și te-o pus cu patru vaci, patru vaci,/ Țucu-i ochii ei cei dragi!/ Și te-o pus cu patru vaci, patru vaci,/ Țucu-i ochii ei cei dragi !// [...] Cucuruz, stai la plighit, la plighit/ Ca mândruța la iubit,/ Cucuruz, stai la plighit, la plighit/ Ca mândruța la iubit!// [...] Hai, hai, mândrelor,/ Pentru voi aș vrea să mor!...”

Dar în spațiul european comun, melodia există și în alte variante, unele mult mai vechi. În epoca Renașterii, era destul de cunoscută, pe un teritoriu vast (inclusiv, probabil, în ținuturile central-europene), melodia dansului popular *La Mantovana* (sau: *Ballo di Mantova* = *Dansul din Mantua*, textul cântecului fiind publicat pe la 1600 cu titlul *Fuggi, fuggi, fuggi da questo cielo*), textul și muzica fiind atribuite tenorului Giuseppe Cenci, cunoscut și cu numele Giuseppino del Biado. Îi reținem numele inclusiv pentru capacitatea „minimalistă” de interpretare. Scriitorul Pietro dell Valle îl menționează într-o listă a celor mai de succes tenori ai timpului, spunând despre acest cântăreț că „nu se știa niciodată dacă cântatul lui era vesel sau trist, pentru că era întotdeauna la fel”. Facând o incursiune prin derivatele *Mantovanei*, vom remarca tocmai această diversitate a registrelor emoționale, păstrând însă aceeași linie melodică.

Versiunea scoțiană, intitulată *My Mistress is Prettie*, e liric-duioasă. Cântecul vesel polonez (*Pod Krakowem*) e ritmic, energic. Solemnă, ca o rugăciune, e melodia cântării evanghelice – religioase, da, creștine! – franceze *Oh, prends mon âme* (o derivată târzie, din secolul XX!), dar

> 09

NOUTĂȚI | EDITURILE ȘTIINȚA & CRONEDIT

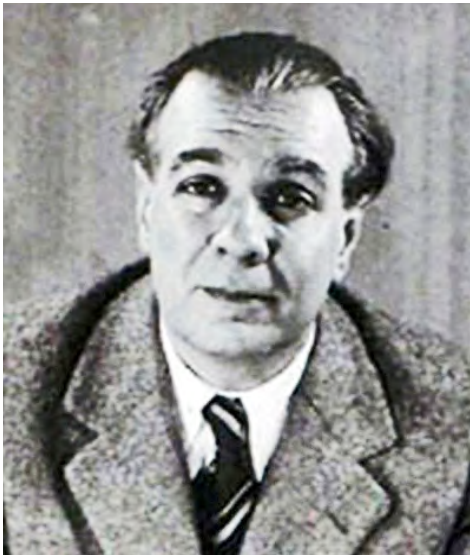


MURIEL AUGRY
ACEST FREAMĂT BLÂND AL ABSURDULUI | NUVELE
TRADUCERE ȘI POSTFAȚĂ DE VALERIU STANCU

„«Acest freamăt blând al absurdului» e o carte solară, nu doar fiindcă acțiunea nuvelor se petrece în țări din bazinul mediteranean (Franța, Italia, Maroc), ci și pentru că prozele incluse în volum ilustrează dinamismul, optimismul, «la joie de vivre», harul tonic ale unei autoare cu adevărat îndrăgostite de viață, de creație, de semenii. E o carte în care personajele își trăiesc întâmplările ca pe un dat al sorții și încearcă să profite cât mai mult de tot ce le oferă existența. Mediul în care se desfășoară acțiunea nuvelor e unul simplu, normal, nesofisticat, un mediu în care orice cititor se poate regăsi, dar în care, negreșit, apare câte un element neprevăzut, neașteptat ce captivează imediat și personajele și cititorul.

Conflictele nu sunt stufoase, trama se țese dintr-o singură urzeală, ceea ce conferă fluentă narațiunii. Expunerea este concisă nu doar pentru că respectiva concizie e impusă de genul abordat, ci fiindcă aceasta e una din caracteristicile scrisului lui Muriel Augry: mergerea la esențe, renunțarea la artificii tematice, narative, stilistice, care, mai mereu, își dovedesc inutilitatea. În «Acest freamăt blând al absurdului», prozatoarea își propune să arate că nu doar spectaculosul, ci și realul cotidian, faptul mărunț de viață, banalul de zi cu zi care ne este dat pot constitui substanța (suculentă!) a unor captivante narațiuni, a unor povești mereu noi.”

Valeriu STANCU



Jorge Luis Borges în 1951

JORGE LUIS BORGES (1899-1986)

ARTĂ POETICĂ

Să cauți râul ce e timp și apă,
Să-ți amintești că timpu-i tot un râu,
Să știi că ne petrecem ca un râu
Și-al nostru chip se oglindește-n apă.

Să simți că veghea este tot un vis
Visând că nu visează și că moartea
Ce spaimă aduce-n suflet este moartea
Din noaptea rece ce se cheamă vis.

Să vezi în zi, în lună,-n an simboluri
De ani și luni și trecătoare zile.
Jignirea s-o transformi a āstor zile
În muzică, în zvonuri și simboluri.

Să vezi în moarte-un vis, în asfințit
Un aur trist, aceasta-i poezia,
Săracă, fără moarte. Poezia
Se-ntoarce-n aurorā și-asfințit.

Spre seară, câteodată, vezi un chip
Ce te privește dintr-o ștearsă-oglină.
La fel și arta cată-a fi oglindă
Ce ne arată propriul nostru chip.

Sātul, cum zice-aedul, de minuni,
A plāns Ulise, revāzānd Ithaca
Umilā, verde. Arta-i ca Ithaca
De verde veșnicie, nu minuni.

Și este ca un râu neconținut
Ce trece și rămāne, e același,
Eternul Heraclit, mereu același
Și altul, ca un râu neconținut.

Traducere de Andrei IONESCU

Mult mai recunoscut în lume ca erudit povestitor și eseist, dar și ca fascinant vorbitor, îmbăindu-se într-un grandios spectacol al modestiei, Jorge Luis Borges a știut mereu cum să devieze discuțiile cu publicul sau cu numeroșii săi convorbitori înspre poezie, înspre marea poezie a lumii, de la Homer la Lugones, unde și identifica spațiul în care ar putea scrijela fanta către propriile-i obsesii poetice.

Comentăm aici unul dintre cele mai cunoscute texte ale sale, *Artă poetică*, în transpunerea românească a lui Andrei Ionescu, prima vioară a echipei de traducători care ne-a dat excelenta ediție Borges de la Polirom.

Dacă vocația rostirii orfice inaugura-le fusese aceea de a mișca stânci sau de a îmblânzi fiare (și oameni, bineînțeles),

înfășându-i în sunetele unei frumuseți cerești, poeți ca Homer, Dante, Shakespeare, Baudelaire, Whitman, Eminescu sau Rilke înzestrează ființa umană cu îndrăzneala asumării unei largi viziuni asupra vieții, oricât de fascinantă sau prăpăstioasă s-ar fi dezvăluit cosmogonia în imaginația acestor reconstructori ai lumii în cuvânt. După aceștia, istoria poeziei fixează reacția negaționist-modernistă a unor creatori ca Rimbaud, Mallarmé, Eliot, Pound sau Valéry, care, radicalizând modurile de producere a poieticității, înalță discursul poetic la rangul de instrument de autocunoaștere al poeziei însăși. Odată cu Jorge Luis Borges însă, rolul poeziei ca unealtă sensibilă a reflecției artistice pare să aibă în vedere o evaluare speculativ-deconstrucționistă a înseși efectelor semantice și expresive ale demersurilor culturale ale omului de oricând și de oriunde. De aici și frecventa impresie de limpede afiliere a operei borgesiene la postmodernitate. Vom preciza însă, imediat, că scriitorul argentinian nu este atât un scamator al procedeeelor comunicării literare, cât un explorator al marilor ei teme, motive și simboluri, pe care le revizitează cu ceea ce aș numi o înalt-intelectuală conștiință de clasă ar(t) istocratică. Altfel spus, spre deosebire de marii săi înaintași, Borges este, mai cu seamă, tipul scriitorului care știe (sau vrea să arate că știe) cam ceea ce știuseră toți înaintașii de la care se revendică, ba încă și ceva pe deasupra, densitatea enciclopedic-intertextuală a structurilor sale poetice fiind una de speriat criticii care citesc mai puțin decât scriu.

Barochizant-manierist sau ultraist-cos-tumbrist, la ora debutului ca poet, iubind adică ingeniozitatea figurativă, excesul metaforic sau culoarea locală, rod al căutărilor propriei identități în nu mai puțin vaga (la acea vreme) identitate argentiniană, Jorge Luis Borges va fi la maturitate poate cel mai ilustru exponent al unui spirit poetic universalizant, din care nu lipsesc nici infiltrații ale mitologiei și culturii greco-latine, nici cele ale civilizației ebraico-creștine, la fel cum, în poezia sa, Lumea Nouă se întâlnește cu înțelepciunea chineză, cu lirica arabă sau cu cele mai noi teorii despre timp, spațiu, lumea atomică, subatomică și, evident, cu însăși fabuloasa sa forță de născocitor, mistificator și manevrant de mituri și idei, de semne și simboluri, personaje și întâmplări.

Expresie a unei erudiții organice, cu multiple ecouri în sau din nuvelistica și eseistica sa, poezia lui Borges este, cel mai ades, un dans amețitor pe fibra optică ce leagă realitatea de iluzie în interiorul bulei transparente a unui vis care tocmai

POEMUL DIN OGLINDĂ

JORGE LUIS BORGES: „ARTĂ POETICĂ”

de NICOLAE LEAHU



balansează între veghe și halucinație, între luciditate și paradox, între enunțul dramatic și expansiunea multicolorelor valuri de spumă ale speculației, ironiei și ludicului.

Mai puțin obișnuită, pentru că nu arată că s-ar interesa în vreun fel de erudiție sau paradox, cum e departe și de temele și motivele frecvente ale literaturii sale (destinul, moartea, aventura, curajul, căutarea, rătăcirea, nemurirea, misterul, dublul etc.), borgesiana *Artă poetică* situează poezia sub semnul trecerii, ființa ei diacronică oglindindu-se necuten în dinamismul formelor poieticității.

În strofa liminară, atestăm aerul unei prelecțiuni orientate didactic („Să cauți râul ce e timp și apă/ Să-ți amintești că timpu-i tot un râu,/ Să știi că ne petrecem ca un râu/ Și-al nostru chip se oglindește-n apă”), în care inversiile și re-luarea insistent-încrucișată – aproape didacticistă, am zice – a ideilor de *râu, timp, apă* semnalează un principiu de construcție, dar și cadrul terminologiei pe care se întemeiază acest Crez artistic. Textul sensibilizează deopotrivă conștiința și simțurile (să cauți, să-ți amintești, să știi, să simți, să vezi), astfel sugerându-se activ că poezia este reflecție dublată de simțire sau simțire angajând acte reflexive într-un spațiu al amintirii și al curgerii timpului, râului, omul însuși fiind captivul acestei condiții („Să știi că ne petrecem ca un râu/ Și-al nostru chip se oglindește-n apă”).

De la adevăruri aparent simple, poezia sare brusc, în catrenul al doilea, pe treptele speculației („Să simți că veghea este tot un vis/ Visând că nu visează și că moartea/ Ce spaimă aduce-n suflet este moartea/ Din noaptea rece ce se cheamă vis”). Asimilând veghea visului „visând că nu visează”, iar moartea – spaimei „ce se cheamă vis”, Borges reia familiara temă a visului (cu rădăcini adânci în Calderon și atâția alții), pentru a-i reda realului indispensabilul suport al iluziei, iluzia fiind și un important agent poetic.

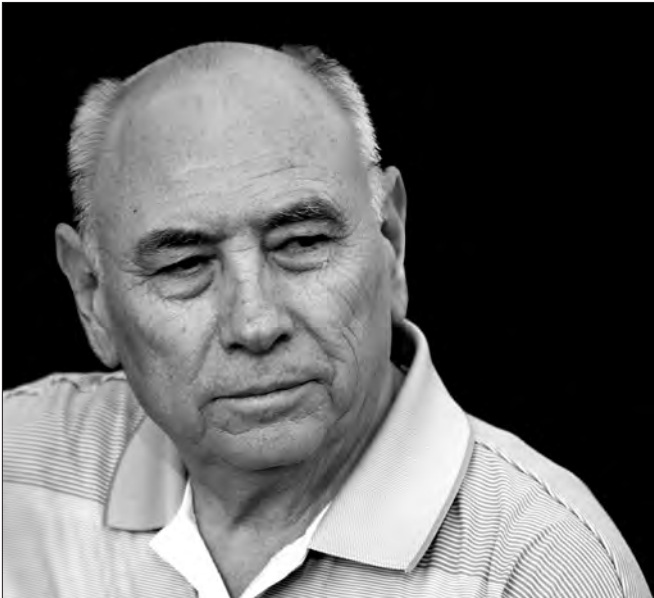
Strofa a treia mobilizează orizontul văzului, mai exact, al imaginației vizuale („Să vezi în zi, în lună,-n an simboluri/ De ani și luni și trecătoare zile./ Jignirea s-o transformi a āstor zile/ În muzică, în zvonuri, în simboluri”), care este somată, pe de o parte, să identifice abstractul în particular, pentru a-l putea ridica la demnitatea generalului, adică a simbolului și a alaiului său melodic. Iată de ce strofa a patra cuprinde, în esență, concluziile de etapă ale explorării ideii de poezie: „Să vezi în moarte-un vis, în asfințit/ Un aur trist, aceasta-i poezia,/ Săracă, fără moarte. Poezia/ Se-ntoarce-n aurorā și-asfințit”. Substituind, metonimic, moarte prin vis,

iar asfințitul printr-un „aur trist”, Borges elogiază simplitatea comunicării poetice. Barochizantul de altădată este aici adeptul poeziei sărace, „fără moarte”, al unui discurs auster, „scuturat de podoabe”, cum ar spune Tudor Vianu, singurul capabil să se confrunte cu eternitatea, cu existența atât de neostentativă a timpului, a râului, a... trecerii. Iar pentru ca inversia să funcționeze în continuare cu aceeași eficiență, Borges reia, schimbând termenii ecuației, ideea anterioară, întorcându-i blana pe dos și mai câștigând un punct și în ceea ce privește asigurarea principiului economiei limbajului, subordonat, cum spuneam, și logicii sărăciei mijloacelor de exprimare, care pare a fi o altă miză cu relief a textului: „Poezia/ Se-ntoarce-n aurorā și-asfințit”. Cu alte cuvinte, după ce bucură ochiul cu ceea ce este ca natură, poezia își reia locul în univers („Se-ntoarce-n aurorā și-asfințit”). Ideea este adâncită în catrenul al V-lea, unde chipul din oglindă sensibilizează, prin analogie, conștiința faptului că însăși „arta cată-a fi oglindă” ca să developeze, dintr-un alt unghi, fluvial-infinita curgere a umanului, de la individ la specie.

Repere frecvente ale imaginarului borgesian, semnele poetice Ulise și Ithaca lucrează, în strofa a VI-a, la nuanțarea aceleiași idei de simplitate: „Sātul, cum zice-aedul, de minuni/ A plāns Ulise, revāzānd Ithaca/ Umilā, verde. Arta-i ca Ithaca/ De verde veșnicie, nu minuni”. Asemeni simplității și crudității elementare a verdelui acoperind piatra fierbinte a bătrânei Elade, arta este, în același timp, o constantă a ființării, un temei, în cele din urmă, arta este locul originar la care ne întoarcem împotriva oricăror opreliști poseidonice sau a oricărei posesivități de focoașă nimfă Calypso.

Continuând în spirit catrenul precedent, poezia finalizează cu o strofă-sinteză, rescriind temele și motivele vehiculate succesiv: „Și este ca un râu neconținut/ Ce trece și rămāne, e același/ Eternul Heraclit, mereu același/ Și altul, ca un râu neconținut”. Asocierea, alternantă, a ideii de artă cu râul și cu Heraclit este nu numai un omagiu adus cunoscutei revelații heracliteene, ci și o formă de oglindire a impersonalului în personal, așa cum însuși obiectul artistic își extrage universalitatea din aspirația la unicitate.

Magistrală în toate privințele, această *Artă poetică*, mulțumindu-se, ironic, în titlu, numai cu nehotărâtul... *artă*... (deci, nu ar fi vorba de... *Arta poetică*, ci de... una între altele, de o... oarecare artă poetică.). Zeflemeaua, superioară, i-ar viza parcă, pe autori ca Boileau, Gorki și atâția alți pricepuți la normarea artei, a singurei posibile arte, bineînțeles...



IN SFUMATO

MISTRETUL, PERSONAJ LITERAR. DE LA HOMER LA JÜNGER (III) DE EUGEN LUNGU

Nu se putea ca literatura din Basarabia, atâta cât e, să nu fi reacționat la o temă care a incitat spiritele artistice de oriunde. Căci avem și noi un ținut al codrilor, spațiu unde fiara hălăduiește în voie. Nici nu am căutat prea îndelung exemplele – am mers direct la *D'ale vânătorii*, volum cu titlu consacrat. Autorul prozelor, Aureliu Busuioc, mânuia la fel de abil atât un PC „talentat” în materii vânătoarești, cât și o pușcă de vânătoare cu o mare experiență cinegetică. Povestea lui cu mistreți e așa: un celebru regizor de la noi filmează o dramă la vânătoare, de aceea, printre figuranți, sunt invitați și câțiva vânători cu experiență în domeniu. Printre aceștia, e, evident, și naratorul. Repetițiile se fac cu „participarea” unei scoafe de mistreț „împrumutată” de la circ, împreună cu dresorul ei. Scoafa le face pe toate aiurea, ignorând marele ei noroc de a fi înveșnicită ca *star* într-o peliculă turnată de o vedetă cinematografică. Regizorul, celebru mai ales pentru caracterul său exploziv, înjură de mama focului, vânătorii profesioniști se plictisesc, își iau armele și se afundă în codrul înzăpezit: „Mai departe totul se desfășură ca într-o secvență filmată cu rapidul”, scrie Aureliu Busuioc. „[L]a vreo zece metri de Lungan izbucni un vulcan de zăpadă și un mistreț cam de dimensiunile artistei se izbi spre desișul pădurii. Apoi, peste câteva clipe, un altul, de data aceasta neînchipuit de mare.

Strigătul pădurarului «Nu trage!» și împușcătura Lunganului răsunară în același timp.

Porcul înțepeni pe loc și se lăsă pe picioarele din față.
– Trage! Trage-i în gât! urlă pădurarul.

Dar era prea târziu. Cu un efort scurt, animalul se săltă în sus și se repezi spre Operator. Acesta se răsuci în aer și într-o clipă o luă la fugă. Era într-adevăr un sportiv remarcabil. Mistrețul se împotmoli pe o clipă într-un sul de omăt și schimbă direcția spre pădurarul care sărise pe trunchi.

Monstrul era cu picioarele din față pe marginea buturugii, i se vedeau colții uriași, când răsună a doua împușcătură. De data aceasta, trăsesse pădurarul. De sus.

Cu un horcăit groaznic porcul se lăsă ușurel la pământ. Stătea drept, cum și-ar fi strâns toate patru picioarele.

Pădurarul sări de pe trunchi, îl izbi cu piciorul și animalul se prăvăli pe o coastă.

– Mare-i, făcu pădurarul. Să aibă vreo trei sute...

Scoase din buzunar un cuțit și din câteva mișcări reteză partea cea a leșului care-i dădea dreptul sălbăticiunii să se numească vier.

Tăceam toți. Lunganul se încheia la pantaloni, Maestrul încerca să coboare dintr-un copăcel firav în care, zicea el mai târziu, nu ține minte să se fi urcat, Regizorul [e vorba de alt personaj decât cel care filmează scoafa; *nota mea*, e.l.] tot deschidea gura să spună ceva, dar nu se auzi niciun sunet. Autorul... în caz de nevoie, autorul va inventa și el ceva...

Scenă perfectă, descrisă strălucit, cu dozajul exact de dramă și umor (vezi mai ales ultimele trei fraze), ceea ce ne pune în rând cu toate națiunile culte ale lumii. M-a mirat însă ciudata operație a pădurarului de a lipsi mistrețul mascul de „podoabele” sale imediat ce acesta își dăduse obștescul sfârșit. Rostul gestului? Îl aflăm mai la vale și recunosc sincer că nicăieri în cărțile dedicate vânătorii de mistreți (și am foiletat mii de pagini...) nu am aflat această „taină” vânătoarească. Deci vânătorii se

întorc la locul filmării: „Am rămas pe platou până spre miezul nopții. Conform deciziei regizorului principal, monstrul a fost jupuit pe platou, un jambon a luat loc în portbagajul mașinii lui, restul urmând să fie împărțit echipei și pădurarului.

– Eu nu iau nimic, declară Regizorul nostru. Pute tare!

– Ehe! făcu pădurarul. Dacă nu-i tăiam eu coaiele, atunci vedeți voi putoare! Da' așa, ții carnea în apă rece o noapte și gata cu mirozna!...”

Ah, da! Și tragedia de la Pădurea Domnească, întâmplată acum câțiva ani, când, la o vânătoare de mistreți, procurorul general al republicii și-a împușcat mortal un companion (un tânăr de 34 de ani care venise în pădure „înarmat” nu cu o pușcă, ci... cu un aparat de fotografiat!) și nu a compărut niciodată în fața legii, ne face și ea oarecum deosebiți printre națiunile lumii!...

* * *

Undeva foarte aproape de aceeași zonă a transgresării animalității brute, de care era cetluit de obicei mistrețul în mitemele culturale, e și scurta povestire a lui Ernst Jünger *Die Eberjagd* [*Vânătoare de mistreț*], 1952. Scriitorul german și-a publicat inițial această proză în revista *Story*. Fiindcă era foarte diferită față de ceea ce scrisese Jünger până atunci, exegetica a „ratat-o”. Abia după includerea textului în *Opere complete* (1978), cercetătorii au redescoperit mica istorie (doar opt pagini!), *Vânătoare de mistreț* fiind considerată un punct de reper cardinal în creația prozatorului neamț. Subiectul pare simplu. Personajul central, Richard, participă împreună cu prietenul său Breyer la o partidă de vânătoare. Richard e încă foarte tânăr și nu are dreptul să mânuiască o armă. Într-o anumită fază a vânătorii, stârnit din ascunzișul său, pe lângă ei trece în goană un mistreț. Breyer nu se pierde cu firea, trage și lovește animalul. Pădurarul Moosbrugger îl târăște din desiș, vânătorii elogiind în fel și chip fapta „eroică” a lui Breyer. În acest moment, cu Richard se petrece ceva ciudat – el simte că ființa sa se identifică brusc cu cea a mistrețului, tânărul detașându-se net de oamenii care își doriseră să-l ucidă: „Richard, pentru prima dată în acea noapte a adormit fără să se gândească la o armă. Din acea clipă, în existența sa a dat busta mistrețul”. Vânătoarea devine astfel o experiență inițiatică ce are un rol perfect invers în viața tânărului: în loc să-l facă complice lauciderea animalului, escapada în pădure îl remodelează psihologic și îl obligă să se pătrundă de misterul unei existențe tainice, pline de neprevăzut. Unii cercetători au identificat acest moment în viața scriitorului cu o convertire a sa la un nou concept ficțional, în care mitul are un rol predilect. Pentru a explica demersul inițiatic al povestirii, un grup de istorici ucraineni, care studiau așa-numitul *stălp al lui Perun* (un trunchi de stejar, având grosimea de doi și lungimea de zece metri, în care erau înfipți mai mulți colți de mistreț; tradiția datează stălpul din perioada păgânismului slavilor – aproximativ secolul VIII d.H.; arborele sau trunchiul lui avea funcții totemice), trimitea cititorul spre conceptul esoteric al filozofului René Guénon, relevând în mod special „modul în care Guénon a insistat asupra primatului autorității brahmanice reprezentate de mistreț (vezi René Guénon, «Le sanglier et l'ourse». *Études Traditionnelles/ Le Voile d'Isis*, 200/201 [august-septembrie 1936]). Punctul de

plecare pentru reconstrucțiile lui Guénon a fost simbolismul mistrețului (puterea spirituală a druizilor) și al ursului (puterea seculară a cavalerilor) în tradiția celtică. În opinia sa, acesta restabilea una dintre legăturile între tradiția atlantică menționată de Platon și hiperboreanul original. Un alt indiciu al simbolismului brahmanic superior al mistrețului pe care îl găsește în tradiția hindusă, potrivit căruia mistrețul (*varāha*) nu este doar al treilea din cele 10 avatare Vishnu din actualul Manvantara” ș.a.m.d. Chestia mi se pare extrem de sofisticată pentru un autor botezat în *furtunile de oțel* ale Primului Mondial și care nu a fost scutit deloc de dezastrele celui de al Doilea Mondial. Oricum, orientarea lui Jünger spre largile deschideri ale mitului și sacrului pentru literatura de ficțiune era evidentă, deoarece prozatorul se alia cu unul dintre cei mai dotați istorici ai religiilor – românul Mircea Eliade – și fondau împreună revista „Antaios” (așa era numit în greaca veche Anteu), publicație cu apariție bilunară ce se tipărea la Stuttgart între 1959 și 1971. Studiile din paginile revistei urmau să reflecte, în principal, „raportul omului cu sacrul”, deși cercul de probleme care interesau autorii publicației vizau și alte subiecte: „spirituale, religioase, mitologice și psihologice”. Printre semnatarii articolelor, o suită de oameni de cultură de primă mărime: Henri Michaux, Julius Evola, Jorge Luis Borges, Roger Caillois, E.M. Cioran, Marcel Jouhandeau ș.a. Cf. aceleași surse, „Titlul [revistei], descifrat de Jünger într-un lung eseu din același an [1952], intitulat *La zidul timpului*, nu se referea nici la rolul zeului și nici la cel al titanului Antaios în revolta principiilor pământeste și titanice împotriva lui Uranus și a zeilor de pe Olimp, după care, potrivit hermeneuticii sale privitoare la metaistorie, se iniția un nou raport calitativ față de” demersul istoric tradițional. Cam cețos, dar e clar că scriitorul se afla la un moment de cotitură în conceptul său privind ficțiunea și raportul ei cu mitul și sacrul.

Așadar, secolele XX-XXI și-au renovat apetitul pentru fantasticul de sorginte mitologică, dar nu au neglijat nici imaginea ficțională comună mistrețului ca proiect literar. A făcut mari valuri, spre exemplu, cartea romancierului britanic Lawrence Norfolk *In the Shape of a Boar* (2000) [*În piele de mistreț*]; francezii au tradus volumul sub titlul *Comme un sanglier*; rușii – *В обличье вепря*. Și în această proză sare din huceagurile antice poate cel mai cunoscut personaj porcine al tuturor timpurilor – mistrețul din Calidon. Începutul romanului ne întoarce în eposul elen, unde regele Meleagru adună 40 de eroi, printre care și bine cunoscuta Atalanta, ca să pună capăt stricăciunilor provocate de nu mai puțin cunoscutul mistreț. Misiunea vânătorilor e îngreuiată de faptul că animalul nu lasă nicio urmă, iar ținutul în care se aventurează pândacii e unul magic, aducând prea puțin cu locurile și elementele cu care ne-a familiarizat mitul. În continuare, alaiul cinegetic se teleportează brusc în timpul Războiului al Doilea Mondial, iar eroii sunt de fapt partizani greci care urmăresc deja un ofițer SS, evident neamț, cu nume de mistreț: Heinrich Eberhardt (în germană *Eber*, înseamnă *vier*). Printre partizani e și Solomon Memel, un refugiat evreu de origine română salvat de rebeli. Tânărul e foarte talentat și compune un poem – *Die Keilerjagd*, adică *Vânătoare de mistreț*. Și iarăși, printr-o manevră SF, acțiunea se transferă din nou în timp și spațiu, personajele trezindu-se în Parisul anilor 1970, unde, după genialul poem al lui Memel, se filmează un lungmetraj în care foștii partizani sunt celebrați ca mari eroi ai Rezistenței.

Romanul s-a bucurat de mare succes, a fost tradus în mai multe limbi, după subiectul lui s-a turnat și un film. Într-un cuvânt, cum spune o veche butadă rusească, *Кино и немцы!* Iar ziarul „The Guardian” l-a numit pe Lawrence Norfolk „Britain's brightest young writer” („cel mai strălucit tânăr scriitor britanic”).

Myriam Chirousse este o „autrice” franceză care în 2016 publica romanul *Le sanglier* [*Mistrețul*]. Așa cum constata o cititoare, titlul vizează nu atât un reprezentant al faunei, cât o anume stare de spirit al unui cuplu plictisit de viață și de ei înșiși. Dezolarea lui Carole, personajul feminin din roman, e răvășitoare: „Le sanglier de Chirousse est une espèce rare de sanglier découvert dans les Alpes en septembre 2016. Il n'est ni cochon, ni phacochère, ni quartanier, ni ragot, ni tiers-an, mais plutôt du genre gibier, un peu bête noire et surtout solitaire. «Le soir ressemble tellement au matin qu'elle croirait



Imagine din volumul „Bestiaires du Moyen Âge”, datând aproximativ cu anul 1240.
Miniatura este preluată de autor din „Bestiarul latin” (Oxford, The Bodleian Library. MS Bodley 764, fol. 38 v°)

être tombée sur cette mystérieuse case du jeu de l'oie qui fait revenir plusieurs pas en arrière. Un trou de ver du quotidien. Et demain sera pareil!». („Mistrețul lui Chirousse este o specie rară de mistreț descoperită în Alpi în septembrie 2016. Nu este nici porc, nici porc-cu-negi [o rudă africană a mistrețului], nici mistreț de patru ani, nici de doi, nici nu merge pe al treilea an, ci mai degrabă e ceva, un soi de vânat, o fiară neagră și mai ales singuratică. «Seara seamănă atât de mult cu dimineața, încât i se părea că e implicată în acel joc misterios în care găscă trebuie să facă mai mulți pași înapoi [Jeu de l'oie este un joc de societate de origine indiană, în care, sub o formă ludică, e imaginată roata vieții și a morții, samsara, o imitație a existenței umane cu toate zarurile ei]. O gaură de vierme de zi cu zi. Și mâine va fi la fel»”).

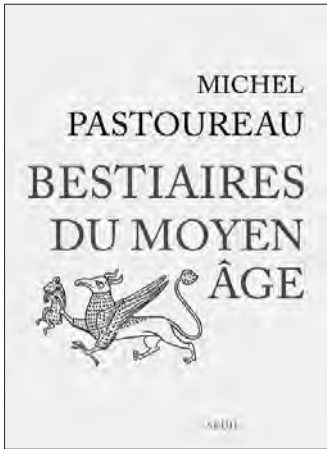
Născut în 1981, Aurélien Delsaux este cel mai tânăr dintre autorii citați mai sus. Romanul său *Sangliers* [*Mistreții*] era lansat la Albin Michel în 23 august 2017. Acțiunea se petrece undeva între Ron și Alpi, într-un cătun izolat numit Les Feuges. E o lume marginală, atinsă serios de degradare, care trăiește după legile ei, în care până și copiii par niște mici derbedei, gata să facă cele mai urâte șicane. În această sălbăticie, mistreții sunt în voia lor, oamenii împrumutând ceva din brutalitatea lor dezmațată. Singurătatea, dezolarea, viața mai mult instinctuală, în care face legea cel mai puternic, animalizează oamenii, făcându-i să semene cu fiarele pădurii. Ei nu se văd o comunitate, ci trăiesc izolat, *singulari* ceea ce îi face să semene cu *sangliers* [Petit Robert constată că, în franceză, cuvântul *sanglier* are același etimon ca și *singulier*; ambele vocabule provin de la termenul latin *singularis* (porcus), adică „(porc) qui vit seul”, *solitar*]. Lulu, unul dintre personajele cărții, vânează ciudatele animale și, la un moment dat, i se pare că vede nu fiare, „ci oameni deghizați, preschimbați în mistreți” (Cf. *Babelio*).

Demersul romanului activează deci un registru simbolic bine cunoscut – mistrețul ca forță brutală inconstientă și iute distrugătoare, registru ce are pe revers omul-fiară, lipsit de etică și condus de instincte la fel de distructive. În acest punct, simbolismul porcului sălbatic, animal masiv, iute irascibil, o tornadă de grăsime devastând totul din pornire atavică și introducând haosul acolo unde ar fi trebuit să triumfe ordinea, se intersectează cu simbolismul rinocerului definit magistral de Eugen Ionescu.

MICHEL
PASTOUREAU

BESTIAIRES
DU MOYEN
ÂGE

PARIS, SEUIL
2011



A fost total neașteptată și pentru mine această temă, s-ar părea foarte străină de literatură. S-a văzut însă că fiara urât grohăitoare, cu rât turtit și păr sârmos, tăvălită prin noroaiele luminișurilor, nu e chiar atât de îndepărtată de o materie mai mult decât subtilă precum *belle arte*, în care intra neapărat și rafinata poezie. Ați văzut că mistrețul și simbolismul lui au un „stagi” literar de milenii.

Evident, nu am cuprins în acest studiu totul, ar fi fost și imposibil, mai ales în condiții de pandemie. Am punctat însă un șir de momente vizând schimbarea de paradigmă – de-a lungul secolelor – în ceea e privește „personajul”. Judecând după ultimele apariții, el nu are nici gând să dispară din cadru. Probabil se simte confortabil în spațiul select vizat de sintagma pe cât de veche, pe atât de nobilă – *belle arte*.

Am vizitat doar în treacăt un alt palier al temei: hermeneutica vizavi de acest curios personaj. Mi-ar fi plăcut, spre exemplu, să aflu ce a scris cardinalul exegeticii germane – mă gândesc la regretatul Marcel Reich-Ranicki – despre nuvela (așa o numesc mulți) lui Ernst Jünger *Die Eberjagd*. Știu că a scris despre ea în mod special. Mi-ar fi plăcut să aflu că există o monografie gen Michel Pastoureau (*L'Ours: histoire d'un roi déchu* [2007]; *Le loup: une histoire culturelle* [2017]) despre animalul pe care omul îl zărește rar, dar îi vede des urmele când paricopitulul dă iama în semănături. Știu că autorul francez, specializat în animale și culori, are și două cărți despre „vărul” mistrețului: *Le Cochon. Histoire d'un cousin mal-aimé*, Gallimard, 2009, *Le Cochon*, préface de Jean-Pierre Coffe, Gallimard (Albums Beaux-Livres), 2013. O fi scris însă în ele și despre jivina pe care Homer a imortalizat-o alături de ciclopi, sirene, zei etc., etc.? Zic asta, deoarece bardul antic, deși orb, avea două viziuni foarte distincte despre cele două specii rămătoare. Una disprețuitoare, vizavi de porcul din mizeria gogineței domestice – Circe îi preface în porci pe tovarășii lui Ulise cu toate consecințele clare pentru aceste animale –, și alta plină de noblețe față de mistrețul care atestă regalitatea. Într-un cuvânt, am scris despre binomul *fiară-om* (sau invers!) în literatură și am atins, cum am mai spus, doar periferic hermeneutica referitoare la binom. Rămâne poate pentru altădată...

24 octombrie 2020

MIRCEA V. CIOBANU:

06 > „DIE MOLDAU”

și o melodie pe care evreii sefarzi au inclus-o în rugăciunea lor, *Hallel* (= *Aleluia*). Dar să mai zăbovim aici: versiunea *Oh, prends mon âme* a fost compusă pentru misiunile evanghelice din toată lumea și, în această ipostază, e cunoscută în versiunile traduse în engleză, spaniolă, olandeză, italiană, poloneză, portugheză, chineză și persană! Cam așa sună cuvintele din versiunea originală: „*Oh, prends mon âme/ Prends-la, seigneur/ Et que ta flamme/ Brûle dans mon cœur/ Et que tout mon être/ Vibre pour toi/ Sois seul mon maître/ Ô divin roi// Source de vie/ De paix et d'amour...*” etc.

Bifăm în geografia piesei muzicale (istoria se atașează, implicit) cântecul (vesel, vioi, ritmic) ucrainean *Kucereaava Katerina*: „*Кучерява Катерина/ Вчепилася за Мартина,/ Гей-гей, уха-ха –/ Вчепилася за Мартина.// Ти, Мартине, добродію,/ Сватай мене у неділю!/ Гей-гей, уха-ха –/ Сватай мене у неділю!// Як я сватиться не хтіла –/ Мене рідна мати била,/ Гей-гей, уха-ха –/ Мене рідна мати била*”. Apoi cântecul suedez (solemn, înălțător, poate cel mai apropiat ca tonalitate de *Vltava* lui Smetana) *Ack, Värmeland, du sköna* (evocând regiunea istorică a Suediei, *Värmeland*): „*Ack, Värmeland, du sköna, du härliga land!/ Du krona för Svea rikes länder!/ Ja, om jag komme mitt i det förlovade land,/ till Värmland jag ända återvänder*”. („O, Värmeland, frumoasă țară glorioasă!/ Coroană în țările Regatului Suediei!/ Chiar și de pe Pământul Făgăduinței/ Tot la Värmeland mă mai întorc”. Dar și un imn spaniol *Virgen de la Cueva*, un cântec basc și unul olandez... Iar pentru ca să avem tot tacâmul (sau: o bună parte din el, pentru că mai este un cântec ceh pentru copii, o melodie bască...), Piotr Ilici Ceaikovski o include în „Album pentru copii” cu titlul „*Старинная французская песенка*”. Geografia, ca și istoria, nu ne focalizează într-o singură fază a ei sau o singură regiune. Dar fiind vorba de influențe reciproce foarte directe, fără mijlocirile traducerilor, cum se întâmplă cu literatura, răspândirea este impresionantă și... relevantă.

Aminteam de impresiile lui George Enescu despre influențele muzicale, care spunea că 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”. Iar două afirmații ale compozitorului, din 1912 și 1914, au scandalizat în modul cel mai direct simțurile naționale. Ambele se refereau la *doină*. Într-un interviu din 1912, Enescu afirma că „doina noastră nu este decât un amestec de motive arabe, ruse și ungurești”. Iar în altul, oferit cu doi ani mai târziu lui Tiberiu Crudu, compozitorul explică: „Doina noastră are caracter definitiv oriental și răspunde cu totul prin tristețea ei, melancoliei noastre native, de aceea am și adoptat-o în așa fel încât pare copila noastră”.

În epocile vechi, fie că lucrurile se produceau pe teritorii cu limite incerte, fie că se manifestau în cadrul unor mari imperii, influențele erau tot atât de intense, ca și azi, în era Internetului... și a Eurovisionului (modelul perfect – profan! – al influențelor fără limite, până la contopire totală, până la confuzii totale). Mai mult, în lipsa unor reglementări privind drepturile de autor, în vechime împrumuturile erau frecvente și nevinovate.

În felul acesta, de exemplu, bănațeanul Béla Bartók, clasicul muzicii moderne maghiare și europene, născut în orașul care azi se numește Sănnicolau Mare și care se află în județul Timiș, dintr-un tată ungur cu rădăcini sârbe și o mamă nemțoaică, locuind un timp în Maramureșul de Nord (actuala regiune transcarpatică ucraineană, tocmai acolo de unde venea și *Cucuruz cu frunza-n sus!*), a topit și stilizat nu doar melodiile populare maghiare, ci și ale altor popoare din Balcani. Astfel, pe lângă deja celebrele *Șase melodii populare românești* (primele două, *Dansul cu bâta* și *Brăul* fiind rude bune cu... *Cucuruzul...*), vom regăsi în creația lui piese inspirate din folclorul bulgar, slovac, turc, sârb, croat... Dar și maghiar, firește!

De altfel, ca fapt divers, aflu că în timpul mandatului britanic în Palestina, imnul (sionist, adică naționalist) *Atikva* fiind interzis, postul de radio Vocea Ierusalimului își începea emisiunile în limba ebraică cu secvențe din poemul *Vltava/ Die Moldau*. Altfel spus, cu... *Carul cu boi!* Cum să nu-mi amintesc de *Rapsodia română* a lui Enescu, care deschidea emisiunile postului Radio Europa Liberă în limba română! Vocea poporului care se dorea liber.

Și, da, deoarece tot universalul e și profund național, în Cehia, *Vltava/ Die Moldau* (nu întregul ciclu *Patria mea*) a lui Smetana este imnul neoficial al țării.



REVISTA
ANTAIOS

ANUL VI, NR. 5-6
MARTIE 1963

STUTTGART
ERNST
KLETT
VERLAG

FONDATORI:
ERNST JÜNGER
MIRCEA ELIADE



AURELIU
BUSUIOC

D'ALE
VÂNĂTORII.
ÎNTÂMPĂRI
VÂNĂTOREȘTI
ȘI NU NUMAI

CHISINĂU
EDITURA
PRUT
INTERNĂȚIONAL
2005



PAN HALIPPA, POETUL „FLORILOR DE PÂRLÔAGA” (I)*

de ALEXANDRU BURLACU

STUDII

Poezia și publicistica literară ale lui Pan Halippa constituie partea cea mai puțin cunoscută, în prezent, de marele public. E creația unui scriitor care s-a identificat totalmente cu destinul Basarabiei, iar sensul acestei opere trebuie găsit în contextul său cultural, istoric și literar. Cu adevărat, nu putem evita măsurătorile justificate de necesitățile culturalului sau de eliadescă teroare a istoriei, care, atât de cumplită în Basarabia, a avut, în plan artistic, un impact decisiv și a marcat profund profilul ontologic al scriitorului basarabean. Aflat într-o retardare cronică, scriitorul basarabean ca și cum lucrează în contratimp. Cum altfel am explica acest post-sincronism permanentizat, un fenomen, se pare, specific literaturii române din spațiul pruto-nistrean? Tradiționalismul basarabean e înfățișat de epigonii eminescieni care cultivă convenția clasicizantă, de esență sămănătoristă. Acest tradiționalism e remarcabil prin exaltarea trecutului istoric, a fondului originar, a spațiului și timpului dacic sau prin descoperirea folclorului neaș. Spiritualizarea existenței, transfigurarea particularităților sufletului și etosului basarabean au mers pe linia puternică a credinței ortodoxe, a accentuării valorilor ei sacre. Oricât de mult am vrea să elucidăm unele atitudini de creație ale condeierilor basarabeni prin conservatorismul lor ancestral sau prin matricea spirituală a spațiului mioritic, nu poate fi neglijată seceta culturală din Basarabia.

Gheorghe Cardaș, în prefața la antologia *Poezii și prozatorii Basarabiei până la Unire (1812-1918)*, remarcă: „O bună parte dintre cei mai talentați scriitori basarabeni au trecut Prutul venind în principate, unde și-au tipărit operele lor literare. Dacă Alecu Russo, Costache Stamati, Teodor Vârnav, Alexandru Donici, Bogdan P. Hasdeu, Ștefan Basarabeanu (Victor Crășescu), Zamfir C. Arbore, Dumitru C. Moruzi, Sergiu Cujbă ar fi rămas în Basarabia sau dacă și-ar fi tipărit operele lor în această provincie, cultura românească de aici s-ar fi putut menține mai multă vreme, rezistând în fața nefastei influențe rusești. Chiar și în domeniul religios și juridic cărțile cele mai răspândite veneau din tipografiile de peste Prut. Scriitorii rămași acasă: Ion Sârbu, Alexandru Hâjdău, Alexis Nacco, Matei Donici, Gheorghe Păun, Tudose Roman, Alexe Mateevici, Pantelimon Halippa, Ion Buzdugan și alții au avut de dus o grea luptă pentru menținerea limbii spiritului românesc” (Cardaș, p. 7).

Rămasă fără limbă, fără carte, fără gazetă, fără intelectuali, Basarabia, într-adevăr, nu putea să însemne decât o uriașă temniță în

care lumina era îngăduită prin fereștrua străjuită dinspre răsărit. În rezistența pe care au arătat-o basarabenii față de „încercările rușilor de a-i înstrăina, instinctul de conservare a neamului a jucat primul rol” (Ciobanu, p. 257).

În *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937*, E. Lovinescu comentează scurt pe doi: „...De contribuția literară a Basarabiei nu ne putem apropia decât cu interes cultural și cu amortizarea scrupulelor estetice. Numai gândul că unele din aceste versuri au fost scrise înainte de război și că reprezintă, prin urmare, dovezi de continuitate culturală românească dintr-o epocă de înstrăinare ne face să răsfoim, de pildă, *Miresme din stepă* ale lui Ion Buzdugan sau *Poeziile* lui Al. Mateevici, cu o poezie citabilă (*Limba noastră*) și chiar *Flori de pârloagă* ale lui Pan Halippa” (Lovinescu, p. 68-69). S-a afirmat și se afirmă, pe bună dreptate, că peste poeții români din Basarabia a trecut Neantul. Este un adevăr incontestabil, desigur, pentru o bună parte din poeții generației Unirii, pentru cei care au exprimat cu necontrafăcută sinceritate amarul înstrăinării, cântarea pătimirii noastre, dar fără o capacitate de expresie. Capacitatea aceasta se câștigă în timp. Cei mai mulți dintre ei, cu adevărat, n-au avut timp să se gândească la formă, la „inginerii verbale”, la „arabescuri virtuozose”, la manierisme năucitoare.

Mihail Sadoveanu, în *Prefață la Flori de pârloagă*, remarcă: „Deși adăpat la literatura noastră nouă, deși de timpuriu familiarizat cu marea literatură rusă, Pantelimon Halippa nu purcede nici de la Eminescu, nici de la Coșbuc, nici de la Pușkin, nici de la Lermontov. Poetul *Florilor de pârloagă* e un produs deosebit al obijduitei Basarabii. El se ridică pe propriile-i mijloace în armonie cu începuturile de cultură ale moldovenilor de peste Prut și cu nevoile lor sufletești. El este pentru Basarabia ceea ce a fost pentru Moldova și Muntenia poeții renașterii noastre dinainte de Eminescu” (Sadoveanu, p. 3).

Specificul acestei poezii stă în vârsta ei necultivată culturalicește, ea pune în valoare suferința, „jalea lumii”, într-un limbaj accesibil, propagă ideea mântuirii prin Unire. E o poezie în contra-timp, scrisă după alte legi, în contrasens cu mișcarea liricii moderniste. Românii din Basarabia au fost mereu niște întârziați mai în toate domeniile activității spirituale. În poezie, de exemplu, *Florile din pârloagă* par tot atât de exotice și întârziate cam cum apăreau *Florile Bosforului* (1866) de Dimitrie Bolintineanu în raport cu *Florile răului* (1857) de Charles Baudelaire. Dar plaga cea mai

mare a fost totuși *limba* acestei literaturi și apoi *mentalitatea* și *complexele ei de inferioritate*.

Cu privire la îndelunga hibernare basarabeană, Nicolae Iorga observa cu acuitate și pătrundere: „Românii din Ardeal și Ungaria, s-au cum își zic ei: românii din Ardeal, Banat și Țara Ungurească, pentru că Banatul ține să aibă o situație deosebită, privilegiată, românii aceștia se deosebesc de românii din Basarabia și de românii din Banat, sub raportul politic, prin aceea că n-au făcut parte din același stat cu noi: românii din Basarabia sunt moldoveni desfăcuți de noi la 1812; până la 1812, viața noastră și a românilor basarabeni a fost într-o toată aceeași. Dacă ar vrea să aibă cineva icoana vieții noastre vechi, de la începutul veacului al XIX-lea, n-are decât să treacă în Basarabia și să privească rosturile românești de acolo: o să găsească târguri cum erau la 1812, grație bunului guvern rusec: și este pentru noi foarte interesant să vedem cum eram cu câțeva vreme înainte. Bieții români basarabeni au fost prinși de gheața rusească cum e prinsă o broască într-un sloi de gheață și îi găsim astăzi nestricați, întregi așa cum i-a prins frigul strașnic din bolovanul de gheață” (Iorga, p. 17-18).

Literatura română din Basarabia, în derutele începutului, a crescut în umbra culturii rusești sau, cel puțin, a avut în față *modelele rusești*. Odată cu acestea, ea, prin subconștient sau memorie genetică, a reconstituit eclectic și într-un timp scurt/condensat momente istorice de la *iluminismul Școlii ardeleni* la *sămănătorism/poporanism* sau de la *sămănătorism* la *neosămănătorism*, conjugat cu *gândirism*, și rar de tot a încercat să se sincronizeze cu căutările moderniste ale literaturii din centru.

Pentru Nicolae Iorga, Pan Halippa este un „vechi scriitor sincer, într-o formă naivă, dar bun traducător din rusește” (Iorga, p. 280). În același sens, G. Călinescu nota: „Ceea ce este simpatic la Pan. Halippa, ca la basarabeni în general (mai putem cita pe I. Buzdugan) este acea vorbire apăsată care sună pentru urechile noastre de azi cum trebuie să sune pentru francezi franțuzeasca canadienilor” (Călinescu, p. 941). Călinescu găsește citabile trei strofe din *Poezie-datorie*: „Într-o zi din cea junie/ Am jurat, așa în hohot,/ Să mă las de poezie,/ Zăvorând cuvântu-mi slobod.// Dar cuvântu-mi dat năprasnic/ L-am călcat de-atunci mereu/ Și la tristul vieții praznic/ Cântu-a fost prinosul meu...// Și eu cânt atuncea viața/ Moldovenilor din sate,/ Ce orbecăiesc prin ceață/ De dureri nenumărate”.

În înțelegerea lui Pan Halippa, poezia este, înainte de toate, o obligație morală, impusă de sentimentul de dreptate: „Viața m-a-nfrățit cu jalea,/ Jalea m-a-nfrățit cu cântul,/ Cântecu-mi deschise calea/ Să fiu frate cu pământul” (*Cântul meu*), iar poetul, „frate cu pământul”, este, în inerția liricii profetice, alesul care cântă jalea mulțimii, exprimată nu fără un, afișat, gigantism în forme și ritmuri energetice: „El inima-și struni și prinse/ Să zică doină fermecată/ În vorbe de oțel, aprinse,/ Ca-n pieptul altor să răzbată.// Părea că foc îi suflă gura,/ Că-n pieptu-i clocotesc vulcane/ Și versul, sclipitor ca zgura,/ Cădea în ritmuri de ciocane.// Durerea lumii el plângea/ Și lumea-i răspundea-n suspinuri,/ Căci chinul lui se înfrătea/ Cu-ale mulțimii grele chinuri” (*Poetul-luptător*).

Pan Halippa, ca și Alexei Mateevici sau Ion Buzdugan, a pornit de la o înțelegere aparte a canoanelor poeticității. Poeții basarabeni din generația Unirii, ca și ardelenii de la cealaltă margine a românismului, au fost preocupați constant de ideea națională, de eticul ardent, de continuarea unei direcții tranșante a poeziei directe, mimetice care să aibă la baza modalității de transfigurare în convenția clasicizantă, poetica văzului, limbajul tranzitiv. Direcția aceasta a fost și rămâne tentantă și fertilă, la noi, pentru lirica patriotică, profetică, vindicativă pe tot parcursul secolului trecut. Definiții ale poeziei sau ale statutului poetului vor reveni în „spiritul timpului” în instantanee de romantism autentic: „Vreau spirit de proroc/ Și inspirații sfinte./ Să ard cu bici de foc,/ S-audă din morminte/ Și morții glasul meu” (*Poem*).

Subiectul „pătimirii noastre” din pledoariile publicistice ale lui Pan Halippa revine constant mai cu seamă pe paginile revistei „Viața Basarabiei”. Poezia aceasta, deliberat tradiționalistă, are în prim-plan pe rapsodul Plugarului: „Cântul meu e cânt de slavă/ Pentru-a plugărimii gloată;/ În orașe, cu-a lor pleavă,/ În zadar el rost își cată”. Conflictul dintre sat și oraș, ca un dat ineluctabil, inspirat de programul sămănătorist, se schițează și în opoziția dintre prezentul mizerabil și trecutul glorios: „În aleea mare, unde-i umbra deasă,/ Stau bătrâni pe bancă, cu luleli aprinse/ Ei bârfesc prezentul și din greu oftează,/ Scormonind trecutul cu amurguri stinse” (*În parc*).

După modelul sămănătorist, stihuitorul caută frumusețea în etosul și etica „sănătoasă”, plină de poezie a satului. Țăranul, evocat în straie de sărbătoare, în armonie cu natura, este fericit de „sărjoacă înspicată/ Pe întinsele ogoare”: „Casa mică țărănească/ Este așa de încăpătoare/ Pentru el ca să

domnească/ La o zi de sărbătoare!// A lui locuri îndrăgite:/ Codrul verde cu poiene,/ Șesul cu cirezi de vite,/ Câmpul plin de buruiene:// Și nimic în lumea toată/ Nu-l încântă-așa de tare,/ Ca sârjoaca înspicată/ Pe întinsele ogoare!” (Cântul meu). Dar, odată cu acestea, locul imaginarului edenic îl ia povestea unui neam rob: „Cetind a neamului poveste,/ o jale mare făr-de veste/ se naște-n sufletu-mi trudit./ Azvârl atunce cartea tristă,/ M-așez afară jos pe prispă/ Și-n juru-mi caut obosit./ Și iar pri-velişti triste văd./ Căci frații tot în lanuri şăd./ Robia veche tot domnește./ În juru-mi văd, ca în trecut./ Un neam rob, un neam bătut/ Și simt că-un plâns mă podidește” (Pe scoarța unui letopiset). Ștergând colbul de pe cronici, Halippa e tentat, de acum încolo, să renască virtuțile unui „neam rob”, să-l lumineze, să ridice în cultură „neamul bătut”.

Poetica lui Pan Halippa este evident eclectică, reconfigurând câteva vârste ale poeziei: iluministă, sentimentalistă, un amalgam de elemente romantice impregnate cu idei poporanist-sămănătoriste; în linii mari, conturează traiectul unei poezii post-teminesciene, de orientare conservatoare, specifice etapei de tranziție de la începutul secolului trecut. Într-o formulă esențializată, poezia lui Halippa ar fi o „adaptare a romantismului la sămănătorism” (Radu G. Țeposu). Temele și motivele sămănătoriste alternează cu călătoriile în „munții prăpăstioși” cu „pereți de stânci cernite” (Munții), cu transfigurări în simbolistica revoluționară (marea, furtuna, albatrosul) în spiritul celebrului Albatros al lui Maxim Gorki, invocate și în publicistica sa: „Se-nalță albatroșii./ Apoi ca pietre pică./ Și-n zborul fulgeratic/ Șuviți de-argint despică.// O, suflete bicisnic,/ La lupte te avântă!/ Ia pildă de la mare,/ Pe ea furtuni o-ncântă...” (Marea Neagră).

Poeme ca Marea Neagră, Poetul-luptător, Poem, Poezie-datorie, Cântec de leagăn ș.a. (nu multe la număr!) arată o cu totul altă față a creației lui Pan Halippa, în care poetul e identificat cu poezia prevestitoare de o nouă epocă. Poezia e inclusă în existența lui sau viceversa: destinul/ biografia lui spirituală e turnată în poezie, dar care totuși abundă în clișee.

Într-o formă esențializată, vocea poetului se contopește cu vocile predecesorilor: „Lan de spice, lan de aur,/ Cât privești cu ochiu-n zare./ Scump nemărginit tezaur./ Străbătut, scăldat de soare...// Vânt șăgalnic unduiește/ Pânza limpede de fire.../ Fiecare fir trăiește/ Zile dulci de fericire...// Spic cu spic se pupă-n gură/ Într-o dragoste cura-

tă./ Soarele cu a lui căldură/ Le aprinde, le îmbată...// Ciocârlia-n cer albastru/ Cântă-n voie, cum i-i placul:/ Undeva în loc sihastru,/ Îi răspunde pitpalacul.// Aerul e plin de miros/ Și de sunete ușoare./ Parc-ar fi un cânt din cliros,/ Adiat de-o slabă boare...”.

Modelul Alecsandri transpare în mod firesc, dar măreția naturii din poezia „bardului de la Mircești”, e contrapusă ideii nimicniciei ființei. Omul e judecător al tuturor lucrurilor, dar, în trecere pe pământ („Și tu om, martor pe-aice”), e nimic în „clipa cea repede”, un „vierme al pământului” în fața veșniciei, infinitului: „Tot cuprinsul i-o minune.../ Și tu om, martor pe-aice,/ Niciun chip n-ai a nu spune:/ Sunt nimic, dar sunt ferice!” (Lan de grâu). Poanta „Sunt nimic, dar sunt ferice” aruncă o nouă lumină peste întreaga lui lirică peisagistică.

Ritmurile și atmosfera campestră au ceva ce amintește și de idilele lui George Coșbuc: „Sara caldă, liniștită/ Se topește-n raze stinse/ Miroasă a peliniță/ Din câmpiile întinse...// Năvălesc timide umbre/ Îmbrăcate-n fum subțire./ Biruit de somn și lene/ Totul trece-n nesimțire.// Visuri blânde, ca vedenii,/ Vin încet, cu pas himeric.../ Cere inima-mi hodină,/ Liniște și întuneric...// Și din largul stepei mute/ Vântul pare că-mi îndreaptă/ Șoapta lui liniștitoare: «Fii cuminte și așteaptă!»” (În stepă).

Nu mai puțin elocvente sunt versurile din Toamna, în grădină sau Iarnă: „Cade cel dintâi omăt,/ Frigul se tot întărește,/ Gospodina iarnă-ncet/ Pânza albă-și neve-dește.// Lucrul iernii e-ntr-ales:/ Fir de-argint cu râvnă pune,/ Și când cați spre largul șes –/ Te orbește, i-o minune...// Și omătul cade-ntruna,/ Aerul e plin de fulgi,/ Cerul și pământul una,/ Peste tot e-un mândru giul-giu.// Peste noapte încă ninge,/ Troienind și sat, și drum./ Casele le pot distinge/ Numai după stâlpi de fum.// Firea doarme somn de moarte,/ Tot cuprinsu-i troienit.../ Omule, avea-vei parte/ Și tu azi să dormi tihnit?”.

În secvențe de pastel e surprinsă Valea Răutului: „Șes întins, fântâni în cale,/ Printre lanuri un drumeag,/ Stuhării colo în vale:/ Peste vale culmi și șirag.// Nu se vede unde-i gârla,/ Doar colo un pârâiaș,/ Se zărește unde-i târla/ Și s-aude-un fluieraș.// Mal departe apa lină/ Se ascunde-n păpuriș/ Și de-acolo la lumină/ Iese numai pe furis.// Zarea-i dulce, cenușie./ Aeru-i pănjinit/ De o boare argintie,/ Ce plutește-n val grăbit.// Pe întinsele ogoare/ Muncă sub aprinsul cer:/ Pe urcuș, sclipind la soare/ Pânza drumului de fier...// Cine-ar spune, că alt-dată/ Pe aici s-a scurs puhoi/ De barbari din lumea toată/ Pân a nu veni la noi?// Ne-o spun șirul de movile,/ Ce răsar pe-ntinsul șes/

Carte mută, fără file,/ Dar cu mare înțeles”. Orizontul idilic din „Cartea mută, fără file,/ Dar cu mare înțeles” se înscrie în arsenalul imagistic al lumii ca o carte, cu nelipsitele implicații paseiste.

În Altarul străbunilor, discursul e centrat pe aceeași „temă cu variațiuni”: antiteză dintre generații, dintre străbunii „rumeni, drepti ca niște brazi” și „vlăstarul lor de azi –/ Slab și mic la-nfățișare”, dintre prezentul deplorabil, ruinat și trecut. Este o exaltare a trecutului în defavoarea prezentului: „Umbre blânde vin tiptil/ Dinspre valea adormită,/ Și cu buze de copil/ Fruntea îmi sărut’ trudită.// Stau culcat pe prispa casei/ Din străbuni lăsată mie: –/ Toți s-au dus, iar eu rămasei/ Al ruinei strajă vie...// Mă gândesc la vremea veche, –/ Căci cu umbrele-mpreună,/ Să-mi șoptească la ureche/ Vin străbuni de voie bună.// Rumeni, drepti ca niște brazi,/ Ei privesc cu jale mare/ La vlăstarul lor de azi –/ Slab și mic la-nfățișare...// Simt că inima-mi se zbate,/ Când străbunii intră-n casă/ Pe uși joase și-aplecate./ Din vechime-așa rămasă...// Dar când luna își arată/ Fața rece de aramă,/ Umbrele purced de-odată/ Peste gard și peste cramă.// Și străbunii le urmează,/ Părăsind-al lor vlăstar,/ Care pururea veghează/ Ruinatul lor altar”.

Narațiunile poetice, cu substrat autobiografic, abundă în destăinuiiri nostalgice, în tradiția confruntării prezentului cu trecutul idilic: „Ș-am poposit în casa veche,/ Unde-am trăit copil în voie/ Cea vrâstă fără de pereche,/ Când nu știi grijă și nevoie.// Și mi-am adus în minte iarăși/ Din cele petrecute-atunci,/ Când hoinăream cu buni tovarăși/ Prin sat, pe dealuri și prin lunci...// Ah, vremuri sfinte de-altădată,/ Departe-n urmă ați rămas!./ Pierzându-vă, eu nu o data/ Mă-ntreb: pe unde sunteți azi?// Și mă izbesc cu-a mea gândire/ De-o singură dorință vie:/ Să mă întorc din rătăcire/ La cuibul de copilărie...” (În cuibul copilăriei).

Altă dată, poetul, evocând „veacuri de robie”, „crudă dușmănie”, în total dezacord cu „catastiful sămănătorist”, cheamă la „lupta mare” pentru a reinstaura „așezăminte bune/ Cum au fost în vremi străbune”: „Moldoveni, stăpâni ai țării,/ Bate ceasul învierii/ Pentru visurile sfinte/ Îngropate în morminte.// ...Deci cu toți treziți-vă/ Și ca frați uniți-vă,/ Ca să-ncepem lupta mare/ Pentru cele ce ne doare.// Pentru-așezăminte bune,/ Cum au fost în vremi străbune,/ Pentru drepturi și pământ./ Că acesta ni-i mai sfânt” (Spre unire).

*** Studiu introductiv la volumul de „Scrieri”, în curs de apariție la Editura Știința.**

FIRUL CU PLUMB



PAN HALIPPA (1883-1979)

AȘA CUM SUNT...

Așa cum sunt,
O lume mă cunoaște:
Eu nu sunt cocostârc,
Să umblu după broaște
La coada unui smârc.

Așa cum sunt,
Mă știu toți riveranii:
Îmi place la adânc
Și nu de-a valma cu țâncanii,
Cu cel din urmă țânc.

Așa cum sunt,
Mă știu înotătorii:
Pornim mai mulți în larg,
Dar se răresc feciorii,
Când valuri în cruciș se sparg.

Așa cum sunt,
Mă știu chiar eu mai bine:
Când nu mai văd nici mal,
Nici ce de mal se ține,
Mă las în voia unui val.

Așa cum sunt,
Mă știu în voia sorții:
De-o vrea ursita mea,
Voi trece și vârtejul morții!
De nu, și-n smârc m-aș îneca!

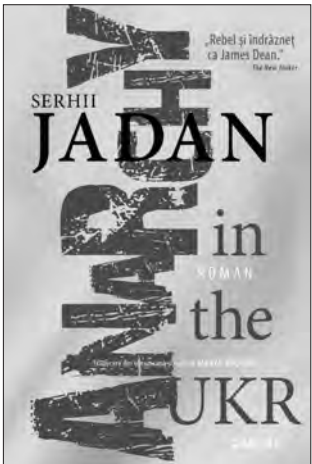
NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII



IURI ANDRUHOVICI RECREAȚII | ROMAN TRADUCERE DE MARIA HOȘCIUC

„«Recreații» întrunește cele mai spectaculoase elemente ale postmodernismului: burlescul, balaganul, bufoneria, absurdul, ironia, carnavalescul și kitsch-ul, aluzii la Țicina, Skovoroda, Antonici, dar și la propria operă.”

Olena DANILINA



SERHII JADAN ANARCHY IN THE UKR TRADUCERE DE MARIA HOȘCIUC

„Jadan este un scriitor unic, apropiat de mase și, în același timp, îndrăgit de intelectuali. El combină cu abilitate simplitatea și eleganța semnificațiilor atribuite textului, semnele timpului și arhetipuri străvechi.”

Liza NOVIKOVA



SERHII JADAN INTERNAT | ROMAN TRADUCERE DE MARIA HOȘCIUC

„«Internat» este un text gen road movie, un roman al formării ce se desfășoară pe fundalul războiului. Nu se pune însă accentul pe luptele propriu-zise, ci pe consecințele acestora: Jadan arată cum este pământul, cum sunt oamenii după ce un tanc convențional trece cu șenilele peste ei și merge mai departe. (...) «Internat» este una dintre cele mai impresionante și mai grăitoare cărți despre războiul din Donbas.”

Aliona KUHAR



Foto de N. RĂILEANU

POEZIE

TERASA
„LA SCRIITORI”
de ARCADIE SUCEVEANU

POETUL ARCADIE SUCEVEANU (N. 1952) A PUBLICAT **VOLUMELE DE POEZIE:** „MĂ CHEAMĂ CUVINTELE” (**DEBUT**, 1979), „ȚĂRMUL DE ECHILIBRU” (1982), „MESAJE LA SFÂRȘIT DE MILENIU” (1987), „ARHIVELE GOLGOTEI” (1990), „SECUNDA CARE SUNT EU” (1992), „ETERNA DANEMARCĂ” (1995), „ÎNFRUNTAREA LUI HERACLIT” (1998), „MĂRUL ÎNDRĂGOSTIT DE VIERME” (1999), „CAVALERUL ÎNZADAR” (2001), „ZARURI PICTATE” (2003), „CORABIA DE LA MANSARDĂ” (2004), „ARCA DIES” (2008), „101 POEME” (2009), „CAFENEAUA NEVER-MORE” (2011), „FIINȚE, UMBRE, EPIFANII” (2011), „PROFESIONIST AL HIMEREI” (2012), „VREMEA LEULUI PORTOCALIU” (2012), „FERESTRE STINSE DE ÎNGERI” (2014), „PERSONAJELE LUI ERASM” (2016), „O SUTĂ ȘI UNA DE POEZII”, ANTOLOGIE (2017).
LAUREAT AL MAI MULTOR PREMII, ÎNTRE CARE: PREMIUL NAȚIONAL AL REPUBLICII MOLDOVA (1998), PREMIUL ACADEMIEI ROMÂNE (1997), PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN MOLDOVA (1987, 1995, 1999, 2000, 2002), PREMIUL PENTRU POEZIE „CENTENAR LUCIAN BLAGA” (CLUJ-NAPOCA, 1995), PREMIUL REVISTEI „POESIS” (SATU-MARE, 2006), MARELE PREMIU AL FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „DRUMURI DE SPICE” (UZDIN, SERBIA, 2013), PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA (2015) Ș.A. LAUREAT AL DIPLOMEI CON-SILIULUI INTERNAȚIONAL AL CĂRȚII PENTRU COPII ȘI TINERET PE LÂNGĂ UNESCO (IBBY) (2004, AFRICA DE SUD; 2014, MEXIC).
CĂRȚILE DE POEZIE ALE LUI ARCADIE SUCEVEANU AU FOST TRADUSE ÎN LIMBILE RUSĂ, UCRAINEANĂ, AZERĂ. SELECȚII DIN VERSURILE SALE AU APĂRUT ÎN DIVERSE ANTOLOGII DIN ROMÂNIA, UCRAINA, RUSIA, TURCIA, AZERBAIDJAN, BIELORUSIA, MACEDONIA, BULGARIA, SLOVACIA, SUECIA, ITALIA, BELGIA, FRANȚA, AUSTRIA, OLANDA, CEHIA.

În penumbra haloului de lumină
vin, de printre gândăcei și brânduși,
înviați brusc din seve,
prietenii duși,
În prima săptămână după Înviere
vin la mesele de aer,
lângă noi, aproape,
fluturi de noapte
ori umbre călcând peste ape,
pășesc direct pe pavaj,
în curtea interioară –
scribi visători, hermeneuți,
specialiști în levitație, tălmăcitori ai zarului,
luminoase spirite ori damnați umbroși
ai paharului

Li s-a urât viața prin dicționare,
sunt dornici să citească
poezii „pe viu”,
să guste din vinul boemei,
să afle noutăți,
cancanuri literare,
să mai stea la terasă,
printre prieteni, până târziu

Și nu ne pasă că sunt morți. Viii și morții,
avem aceeași vârstă, de alumni,
ne-ndrăgostim ușor
de-aceleași (câte?) grații,
și ducem bulgări de lumină-n pumni,
și când citim ne ies din gură aburi –
suntem iar împreună la cenaclu?
și azi, la despărțire, vom cânta
bibamus ex!
printre libații?

Un foșnet vag și în decor apare,
într-o pirogă de mărgean, George Meniuc
E abătut și-i singur cuc
Vine din deltă? Vine de pe mare?
Nu vom afla acum
multe detalii,
ai zice, mai curând, că dinspre
Itaca românească vine, căci
în ochi îi ard ferestre cu vitralii,
iar mersul lui e-al marinarului
ieșit cu bine dintr-un naufragiu

Toți îl salută și-i aduc omagiu

Cel care ține sub braț o lunetă,
lungă cât țeava de tun, desigur

e Serafim Saka („neapărat cu k-apa!” –
în el își ține, s-ar părea,
spada și capa)
Vorbește în parabole, nu se dezmințe,
zice: „Va trebui iar să-l chemați
pe Marx să vă-ndulcească ceaiul –
că uite, a plecat, s-a duuus
tramvaiul”

S-ar putea spune că și de-această dată,
ne-a tras clapa

Între ființă și abur,
mai dinspre trotuar,
apare Vasile Levițchi, bucovineanul,
supranumit și „noul iconar”:
un personaj distins, cu pălărie albă, pardesiu,
(ca dintr-o nuvelă de Cehov, poți să zici)
Mi-a fost dor de el și-aș vrea
să-i iau un interviu,
dar pare grăbit, îl mână poate
dorul de Cernăuții lui, de cel de azi,
dar și de cel interbelic,
automobilul galben
îl așteaptă-n ceață
și n-ar vrea să-l prindă lumina
de dimineață

Cu el, masa noastră atinge numărul 12,
număr evanghelic

Zidul roșu din spate
pare burduful unui acordeon,
dintre pliurile lui își face apariția Ion
Vatamanu, la braț cu Walt
Whitman și Robert Frost
(Între ei redevin tânărul care-am fost)
Ne salutăm, ciocnim pahare. Îi arăt
noua sa carte de poeme (Editura ARC)
și, ca să-i fac plăcere,
țin neapărat să remarc
(cu trimitere la Nichita, desigur, și
la „președintele Baudelaire”),
că-l voi vota și la următoarele alegeri –
la cele de aici sau
la cele din cer

Se-aude-un orologiu: bang! bang!
Și el
zice: „Auzi? Sar secundele din Marele Arc...”

(Între timp, cei din regimentul

sentimentelor patriotice, mult mai mare,
s-au amestecat cu cei din
plutonul de șoc al spărgătorilor
de pahare)

Înalt și chel, leit Alecsandri,
Aurel Scobioală își pune umbra în cui
și,
surâzând, declară: „Cum zburam eu
într-un fluture frumos,
mi-am amintit de-omida
trupului de jos,
și-mi zic: ce-ar fi să poposesc azi
pe la voi? Știam că vă gălesc
aici, tot la aceeași
masă,
defel nu v-ați schimbat, de parcă
n-ați mai fost, zău,
de zece ani pe-acasă...”

Terasa se zguduie de răs,
ca pe valuri o barcă

Călare pe-un pește de bronz, din havuz
răsare Esinencu – copilul teribil
și vărul confuz
al lui Villon: ochi roșii,
îndrojdiți, tunsoare scurtă...
Hirsut, ca un mongol ieșind din iurtă,
îmi strigă: „Bob – glob!
Stai să-ți mai spun!” –
și din gură îi zboară-un stol
multicolor de papagali

Citim, facem libații și, la un semn,
tragem din tun
(căci nu v-am spus:
neobosit, personajul trage mereu după sine-un
tun de lemn)

Fizicul alternează cu metafizicul –
și, ca-ntr-un vis, se-nfiripă
imaginea lui Aureliu Busuioc,
aristocratul în blugi și adidași,
fumând pipă
La drept vorbind, sunt doi Busuioc –
primul: chip de maur, zâmbet ironic,
ochi sagace, de șase-șase
(în care diavolul își ține
lunetele prețioase),
al doilea – sentimental cam
prăfos și trist,

scriind: „Am vrut cândva s-o fur pe Monaliza”
(vers, să recunoaștem, ușor detectivist)

Dar nu ar fi decent să-i sechestrăm valiza

Dând la o parte, ca pe-o iarbă,
iambii și tropii,
se-arată masca lui Eugen Cioclea

M-apropii,
îl pipăi: da, e chiar Cioclea,
conchistadorul postmodernist,
neconsolat și rebel,
poetul „cel mai trist
din Europa”. Acum, trage o ghilotină
cu rotile după el

De cum apare,
ne face-o somație:
„Dați totul la o parte ca să văd!”
Țac! Țac! – cad capete retezate,
rostogolindu-se la coș

Însă cu grație, cu grație

Vin în haloul de lumină
fluturi de noapte,
libelule,
greieri visători:
spirite și umbre de poeți hipnotici,
de prozatori greoi,
de critici logoreici ori jonglari –
toți specialiști în levitații,
toți exploratori de continente
scufundate
E-aici și Grig Vieru,
poetul născut de cuvinte –
el zuruie-acum, la urechea lui Dumnezeu,
pământul plin de morminte,
și Anatol Codru (a reușit, dragul de el,
să-și pună piciorul măcar pe
prima treaptă a acestui veac) –
lui nu i s-ar stinge-n pipă
focul metaforei nici în războiul

peloponesiac,
și blândul Vasilache Vasile, cu surâsul
lui Vishnu pe chip,
și Pavel Boțu, și nomenclaturistul Arhip
Cibotaru, și Teleucă –
aceștia oricând gata „să ne conducă”,
și Anatol Ciocanu – proaspăt descins
din vreun cabaret,
sorbind vinul dintr-o cupă
baudelairiană – cupă-sonet,
și Glebus Sainciuc, nonagenarul cu bască –
el va reuși – va reuși! – să ne facă la toți
șarja prietenească,
și-Alexe Rău – cel care seamănă cu Borges,
măcar și-un pic –
el are Biblioteca din Alexandria,
toată, imprimată pe stick...

Terasa-i plină de voci, de-un murmur gigantic,
ai zice că s-a trezit corul antic

La ora zero, ora magistrului Ursachi,
când e o nebunie curată să existi,
timpul în ceasuri brusc se schimbă,
cei vii și cu cei morți nu mai vorbim
aceeași limbă,
devenim iarăși, cum s-ar spune, dualiști
În zori, ne-ntoarcem printre nopți și zile,
iar umbrele ușoare, volatile,
dispar, de parcă nici n-au fost pe-aici

Pe dalele de piatră dimprejur,
se pot citi hieroglife stranii –
urme roșii
Iar sus, dispar plutind spre nori
mici flăcărui,
fire de aburi calzi,
curenți de vânt...

Cucurigu-u-a-a! Cucurigu-u-a-a!
trâmbiță-n soare cocoșii



LUCREȚIA
BÂRLĂDEANU
MISTERUL DE EST
ROMAN

CHIȘINĂU
EDITURA ARC
2020

Citind romanul *Misterul de Est* de Lucreția Bârlădeanu (Editura ARC, Chișinău, 2020), am descoperit un secol în care generația noastră și-a crescut esențele, și-a dezvoltat orgoliile. E adevărat – în spații diferite, pe diferite paliere, pe diferite tipuri de simțire și de reacție. Romanul este un imn închinat libertății, chiar dacă libertate absolută nu există. Este un protest inteligent împotriva oricăror restricții și forme de control simțite de personajele romanului în raport cu apropiatii, prietenii, cunoscuții sau subalternii. Un protest conștient, dezinteresat, cu țintă directă spre eradicarea acestor fenomene din viața de cuplu și chiar din viața societății. Căci cine visează să ajungă prizonier? Cine renunță de bunăvoie la libertate? Nimeni! Nici chiar fantomele, una dintre care a avut o influență aparte asupra eroului principal din roman, dar mite femeile iubite.

În pofida unor aparente înșelătoare, autoarea, a cărei biografie îi împrumută eroinei romanului, până la un punct, experiențele trăite, își caută și își găsește echilibrul în realitatea, crudă și fragilă, prin care a trecut.

Misterul de Est este o carte despre arta și abilitatea cu care personajele își construiesc existențele, împreună sau separat, despre seducție, despre dragoste, ură, destin, pasiune, virilitate, misticism, despre orgoliu și mărinimie, despre crimă transformată, din interes conștient, în mană cerească, despre politică, despre viață și moarte, într-un cuvânt, e despre fațetele vieții care i-au marcat pe eroi, i-au făcut să ia anumite decizii și să se miște, aproape nestingherit, prin acel minunat *spațiu al luminilor*.

După câțiva ani de căsnicie, destinele celor două personaje – Valérie și El (oare e întâmplător faptul că nu are un nume?) – păreau a fi hotărâte. Perspectivile – clare. Sentimentele – trainice. Încrederea – deplină. Securitatea existenței – asigurată. O altă femeie din Est, stabilită în Franța, i-ar fi mulțumit Domnului pentru toate și, de Blajini, s-ar fi lăudat în gura mare prietenelor și rudelor de aici. Dar nu și Valérie. Starea de spirit îi este rănită, iar sufletul, nemulțumit. Evident, Valérie se bucură de faptul că traversează, ca atâția și-atâția semeni, podul imaginar dintre Paris și Chișinău, multora dintre noi acesta părându-ne un POD DE AUR. Știe că se află între două spații la fel de dragi inimii ei – cel din Est și cel din Vest –, dar inima-i bocește. Ea vede efectele pe care avantajele dezavantajele celor două lumi le au asupra femeii ce nu se mulțumește cu trăirile de scurtă durată. Sufletul îi tânjește după senzații și întâmplări noi. E adevărat, a încercat să-și exprime personalitatea pe scenă, apoi în rol de reporter și-n atâtea alte activități care nu i-au vindecat sentimentul rănit al împlinirii. Este convinsă că poate face mai mult pentru ambele spații, acum atât de scumpe ei. Și începe să scrie piese. Scrie în taină, pentru că numai așa, crede ea, poate păstra scânteia divină care o ține de veghe nopți în șir.

Valérie călătorește fără piedici în mintea și în conștiința eroilor săi, scoțându-le la iveală calitățile, faptele și metehnele. Este mulțumită de felul în care a reușit să transmită căutările, zbuciumul, zbaterile unui om nehotărât, nesigur, orgolios, trăindu-și clipele între vis, mit și realitate. Simte satisfacție că a putut pune în lumină o temă cu subtext mistic, o temă la modă în lumea Orașului-minune. E vorba de tema Iulia-Maria-Leopoldina, trei domnișoare cu același sfârșit fatal de destin, care au avut și mai au o mare influență mistică nu numai asupra personajului principal. El își însușește, pe rând, rolul de admirator, de elev în ale misticismului și de tată al Mariei. Presupune că Maria nu

CRONICĂ DE CARTE

MARIA MUNTEANU-HADÂRCĂ: UN IMN ÎNCHINAT LIBERTAȚII

găsea soluții la propriile frământări în scrisorile de răspuns ale tatălui ei. Și caută, caută, invocă argumente, cumpără tabloul Mariei. Îl aduce în casă. Crede că este pedepsit, dar și salvat de acea misterioasă Marie.

Într-un târziu, Valérie respiră cu ușurință. A închis calculatorul, zicându-și: Va fi un spectacol de toată frumusețea! Dar, ca din senin, personajul principal îi cere explicații.

Valérie știe foarte bine că soțul său se află într-o perpetuă căutare de sine, comparându-se mereu, în taină, cu ea. Din această cauză, a devenit bănuitor, chiar circumspect, la tot ce se întâmpla în frumoasa lor relație de familie. Valérie s-a mirat, dar i-a deschis calculatorul și l-a lăsat să citească. Citind piesa, eroul asociază imediat evenimentele, faptele, replicile din text cu ale lor și decide în mod imperativ că piesa nu va fi jucată. Contradicțiile dintre soți devin tot mai dinamice. Învinuirile aduse soției că ar fi scos în public deschisă relația lor, așa cum o vede ea, continuă. Valérie nu consideră însă că-i este datorare cu explicații și argumente suplimentare. Crede sincer că textul piesei este mai mult decât suficient pentru a extinde înțelegerea unui om înțelept asupra unor fapte atât de frecvente în societate. Evidența continuă a împietririi devine dezarmantă și soții ajung la alunecarea din cuplu. Firește, pleacă ea, soția. El nu ar fi avut nici curajul, nici puterea de decizie, nici mărinimia s-o facă. Chiar dacă aveau o fetiță pentru care s-a zbatut îndelung, folosind metode neortodoxe, s-o ia de lângă mamă.

Subtilitatea cu care Valérie descoperă tainele gândirii soțului său, dar mai ales motivele care-i îndreaptă cugetul spre ruptură, denotă un fin și elegant cunoscător al firii omului, indiferent de stare, fie că eroul dorește să seducă o frumoasă, fie că e la un pas de sinucidere. În ambele cazuri, ea îl vede așa cum este: un nehotărât care așteaptă ca frumoasa sau Lucifer să vină cu propunerea. Ca un egolatu suspicios, morocănos și plictisitor.

Lucreția Bârlădeanu optează pentru un stil poetic, chiar dacă se referă la domenii în care încape mai puțină poezie: politica actuală, realitatea sovietică, pe care o vedem, acum, fragedă și instabilă, de foamete, KGB, de ierarhii nocive, deportări, de înceata și cumplita degradare a lumilor, de regulile lumii moderne sau de micile și înguste obișnuințe mentale ale omului ș.a. Toate aceste probleme relevă convingerea autoarei că nu numai voluptatea simțurilor este proprie literaturii. Aceasta nu trebuie neglijată când conspiră cu talentul, sânguința și dorința de „a-i învăța pe oameni plăcerea și terifianta frumusețe proprii Artei”. E o calitate nepierdută de autoare de pe când era profesoară de literatură. Și bine că nu a pierdut-o. Lucreția Bârlădeanu vorbește cu deosebită căldură poetică despre baștina sa din Est și despre patria de adopție. Și te face părtaș la expunere, ținându-te conectat ore în șir. O dovadă sunt întrebările de la sfârșit de alineat, la care revii și revii, căutând propriul răspuns sau pe cel al apropiatilor tăi, care străbat și ei, de voie-de nevoie, același pod al speranțelor și al împlinirilor.

În romanul *Misterul de Est*, ca și în cărțile publicate anterior (*Dialoguri pariziene*, 2005 – ed. I, 2014 – ed. II; *Scrisori din Paris*, 2015; *Tunica portocalie*, 2016), Lucreția Bârlădeanu își demonstrează elocvent arta de a aduce în prim-plan complexitatea personalității fiecărui personaj, împletind pânze fine între eroi și visurile lor despre un viitor comun, cu drepturi și egalități, cu credința în bine și în tot ce-i mai sfânt. Și ne ia și pe noi acolo, în acel miraculos viitor, pe noi, cei din Est. Afirmăție valabilă numai dacă punctul de pornire se află la Paris.



Foto de N. RĂILEANU

TEO CHIRIAC: RE(TEO)TEXTUALIZAREA LUI HERMES

de MIHAI CIMPOI

În unul din eseuri, Teo Chiriac amintește numele unui „prieten al său din copilărie”: *Hermes*. Această mărturisire ciudată, de o manieră jucăuș-metaforică, ne oferă însă o cheie pentru înțelegerea creației sale și pentru a decripta cum înțelege el actul creator. Așadar: ne oferă un dublu declic hermeneutic, un îndreptar – mai simplu zis – pentru citirea poeziei sale.

„Prietenia” cu personajul mitic nu ne vorbește doar în chip elementar despre o admirație sau o fascinație, despre o acceptare a lui, cum se obișnuiește astăzi, drept *pattern*. E, firește, ceva mai mult decât atât, ceva esențial: această figură-simbol stă la baza *formației intelectuale*, la care se asociază cea *artistică* propriu-zisă. Or, în cazul lui Teo Chiriac, e vorba de *modul intelectual al Lirei*, de natură barbiană.

Atracția formatoare, pe care o exercită asupra sa Hermes, se explică prin complexitatea divinității alese, prin polivalența semnificațiilor lui atributive, el fiind un Model ce reunește mai multe modele, printre care figurează și ipostaza de zeu *sapiențial* (al înțelepciunii și culturii), similar egipteanului Thot.

Variabilitatea atributelor, catagrafiate de poetul-eseist, este impunătoare, circumscrind mai multe calități remarcabile: este inventatorul lirei și al caduceului; este zeul comerțului și al negustoriei, este simbolizarea principiului masculin în pereche cu cel feminin, reprezentat de Afrodita – principii pe care se întemeiază viața, este cel care se identifică unor personaje biblice precum profetul Moise, regele Solomon și chiar cu

Enoh, înaintemergătorul-Domnului; este cel care și-a petrecut o parte din viață printre oameni, iar cealaltă parte, cea mai mare, a trăit-o în cer, unde a fost învățat de Elohin, pentru a se întoarce la oameni și a le propaga Cuvântul Sfânt. Reîntâlnirea cu Hermes l-a determinat să studieze textele sacre, unele apocrife, istorice și literare ale unor autori de felul lui Hesiod și Homer și al lui Durand și Clark. Recunoaște, apoi, că l-a preferat ca personaj literar pentru că este fiul cel mai iubit al lui Zeus și inventatorul scrisului și al limbajului, al magiei, al astronomiei și alchimiei: „Ar fi curată nebunie să te apuci să descrii și să transformi în altfel de artă, în artă însufletitoare, acest măreț spectacol al Naturii văzute (și nevăzute), acest enorm ciclu temporal (și atemporal), neavând în preajmă un personaj de geniu, o ființă supranaturală, un erou cu forțe și cunoștințe excepționale”.

În umbra protectoare și formatoare a lui Hermes, Teo Chiriac își propune – în mod programatic – să creeze un Text de o complexitate deosebită, constituit dintr-un „război al cuvintelor”, dintr-o rostire îngânată a lor („cuvântul se uită la mine ciudat/ urlă înroșit de durere și repede/ rostește un alt cuvânt condamnat// Și acesta îl rostește pe altul/ și acesta îl rostește pe altul/ și altul pe altul și altul pe altul// de prea mare tristețe ultimul cuvânt/ rostește în grabă cuvântul următor/ având și el gură – având și el gând// și tot așa până când ia naștere poemul/ cu trup de copac dement și întomnat/ sub care sunt cel mai frumos spânzurat” – *Ars poetica*), dintr-o transformare a cuvintelor

în lucruri, fenomene, oameni și a acestora în cuvinte printr-o acțiune alchimică: „Am preferat să capăt forța divină/ de a transforma în cuvânt/ tot ce atingeam...// trec prin regatul meu analfabet/ pun mâna pe cap tuturor cerșetorilor/ și cerșetorii devin tandre neologisme// ating cu ochii lacrimile ostașilor/ rănile lor dintr-o bătălie istovitoare și nedreaptă/ transformându-i în cuvinte pașnice// vorbesc despre obârșia sângelui și a graiului/ cu marele însingurat și angelolog/ exilat în clopotnița bisericii sodomizate// însinguratul s-a și preschimbat/ într-un cuvânt de aramă împărțit în silabe/ răsunătoare: *ding-dang – ding-dong – ding-dang – ding-dong*” – *Anticuvintele*.

Mesager al Olimpului și purtător al unor sandale de aur, Hermes îl face pe poet să-și situeze viziunile într-un cadru larg al imaginarului, unde zborul gândului este neîngrădit și unde se dedă unor aventuri fanteziste și proiecții alterative insolite spre a asigura o apropiere dintre Pământ și Cer. Intenția sa, având progresiv un statut programatic, e de a scrie substanțial, cu-prinzător și de a lua parte, astfel, la scrierea Marii Cărți a lumii, pe care poetul trebuie s-o însușească pentru că numai prin cunoașterea ei și prin autocunoaștere poate să se creeze, să se clădească, să se înalțe deasupra propriei sale ființe. E un vast program ontologic și deontologic, expus sub formă de Vademecum în eseu *Poem în sine* (*Raze, protuberanțe, abisuri străluminătoare*). Reținem din acest expozeu de *ars poetica* (*pro domo sua*) cerința mai specială de a-i urma pe creatorii de versuri și versete care

merg la *Arborele spiritului cosmic* la cules de metafore, pilde și alegorii sau pe eroii din mituri și basme, asemenea lui Hercule sau Prâslea cal voinic, care mergeau la furat mere de aur din Grădina Hesperidelor, păzită cu strășnicie de monstrul Ladon și de a scrie despre „cum coborâte în lumea fizică, materială, în lumea simțurilor vii, roadele metafizice se transformă din fructe imaginare, coapte la lumina spiritelor alese, în fructe pline de aromă și savoare, atât de bune pentru potolirea setei de frumusețe, atât de folositoare la vindecarea maladiilor sufletești”.

Caduceul, toiajul zeiesc al lui Hermes împletit din două ramuri de măsline sau din doi șerpi – unul cu aspect benefic și altul cu aspect malefic, este un simbol potrivit pentru a aborda lumea cu toate ale ei, bune și rele, frumoase și urâte, cu virtuțile și viciile ei, în chip dialectic și, bineînțeles, categorial-kantian. Viziunea cunoaște o conceptualizare și – în paralel – o geometrizare graduală, o punere totală sub stăpânirea suverană a intelectului, care naște *poemul dialectic*: „Ideea de cunoaștere metafizică va pătrunde foarte adânc, glosează poetul, (prin emisfere) în rațiunea sangvinolentă a poemului dialectic”. Ea se constituie din *poduri, trepte, scări, „evenimente ale ființei”; paradigme, forme, fragmente sau întreguri, sfere, identități, polarități, suprafețe, mișcări* (compuse, combinate, suprapuse; lipite, fuzionate, alipite), *universuri infinite, regnuri* (minerale, vegetale), „*polarități, analogii, fațete*”, *tărâmburi* (obscur, luminoase), *labirinturi*,

FOTOGRAME | NICOLAE RĂILEANU



Teo Chiriac, alături de Ion Vatamanu și Ioan Alexandru (1988)



Cu Leo Butnaru, Nicolae Popa, Emilian Galaicu-Păun și Arcadie Suceveanu (1992)

orizonturi. Rezultă din toți acești topoi (concepte, cronotopuri) un *Theosis*, o *Teofanie* (precum le zice și însuși autorul), o meditație existențială, lirosodică, centrată pe Teo (Chiriac) ca subiect și obiect (precizarea îi aparține, ca actant). Avem de-a face, în consecință, cu un discurs auctorial, autoreferențial îndreptat deopotrivă spre *Cititor*, pe care-l invită într-o adresare prolegomenică să-i fie confident, coparticipant la creație, și spre sine, care e introspectiv, narcisiac, autoscopic și, ca să zicem așa, tematizat ca un singur Eu cu variațiuni. Acestuia îi va fi asociat *omul lăuntric*, inspirat de Nichita Stănescu: „În timp ce Supraomul vine/ de dincolo de rău și de bine/ în timp ce Omul-fantă vine/ de mai departe de dincolo –/ Omul lăuntric vine de mai aproape de dincoace// Liant între mine și neant/ el vine dinspre mine spre mine// (...) Omul lăuntric/ vede ființa din toate părțile/ și orice parte o vede/ pe toate fețele și suprafețele// Uneori fețele și suprafețele văzute/ i le întoarce pe dos/ iar pe cele nevăzute i le întoarce pe față/ pentru a fi văzute de omul exterior/ de omul de suprafață”.

Monstrul sacru (2009) reprezintă un jalon în creația poetului, delimitând și definind liniamentele esențiale ale ei și destăinuind Cititorului, cu care am văzut că stabilește un pact (pactizarea cu acesta semnificând – intențional – o empatizare, o încercare de a-l face un intim, un însoțitor al „peripețiilor” sale, un Vergiliu dantesc actualizat), că optează pentru ipostaza de Metafizician în spirit declarat heideggerian. O *Prefață după o postfață* explică o atare jalonare: a gândi, pentru filosoful de la Freiburg, înseamnă a gândi Ființa străbătând toate straturile *uitării* ce au acoperit-o în timpi, a o gândi esențial; ca „eveniment al ființei”, „gândirea esențială are o răspundere aparte față de cuvânt”, care e „cuvântul rostit de vocea mută a ființei”. Anume pe temeiul ei poate omul să aducă ființa pe temeiul limbii. Aceasta nu este un fenomen dat în prealabil: dintr-o atare perspectivă primordial nu este faptul că omul vorbește, ci limba... Se mai notează și postulatul heideggerian că „Gânditorul rostește ființa. Poetul numește sacrul”.

Deconspirându-și această ipostază de Metafizician, râvnită și asumată, Teo Chiriac își va alege pentru discursul său ființial forma, crezută cea mai potrivită, de *prozopoiemă*, de fapt, de *prozodramopoemă*, dată fiind și preocuparea permanentă de construcția scenarizată a rostirii.

Poetul-Metafizician nu atât *cerebralizează* viziunile, cât le *existențializează* (într-un poem vorbește chiar de provocarea unor „scurtcircuite existențiale”) și le *eticizează*, raportând totul la un sistem referențial de valori morale. Se surprinde în chip obsesiv că e aruncat într-un uriaș *sensorium*, situație care generează „cirezi de senzații Herghelii de sentimente Turme de emoții [care] sub ceruri înalte pasc” și un val-vârtej neostoit de imagini transcrise într-un inventar delicat: „Imagini-apă imagini flacăra imagini cristal imagini-nisip/ Imagini-mască imagini-icoană imagini-față/ imagini-chip/ Imagini confuze imagini înălțătoare imagini translucide/ Imagini a căror frumusețe indescritibilă poate vindeca/ Imagini

a căror frumusețe descriptibilă/ poate ucide// Imagini scumpe imagini cognitive imagini profetice –/ Imaginile imaginației rupte din Imaginal/ ca din cuprinsul unui album/ de artă/ Și împrăstiate de furtuni electromagnetice/ Într-un câmp vizual continuu/ hipersensibil/ total” (Scara a doua). Acest șirag interminabil de imagini naște „o imagine-hologramă” „Într-o lume/ Fără nume/ Într-o lume fără nume”, amintind de Blaga.

Senzația e aceea că, urcând trepte, scări, ceruri – urcă „printr-un șir infinit de euri”. Ea este dovada prezenței *metafizice* într-un univers constituit din universuri – un univers „fără hotare ficționale”. I se asociază, însă, acesteia o senzație a prezenței *fizice* într-un univers mic, restrâns, la un cadru concret, care e al lumii mioritice general românești și a celei basarabene în particular, terorizate de istorie și de un *timp debil*, pentru care sunt potrivite trei lecturi spirituale: „Buraga – *Scrisori din casa de nebuni*/ Pascal – *Scrisori provinciale*/ Ovidiu – *Scrisori din exil*”. Printr-o parabolă a șopârlei-fără-coadă ce încearcă să regenereze este sugerată drama unui neam marcat de un singur cuvânt („Osânda? Blestem? Supliciu? Târzie refulare”), de „Dorul de cer Dorul de munte și Dorul de mare/ [care] făceau coadă la porțile misiunilor diplomatice și consulare”. Relatarea parabolică se termină cu un oftat scos din străfundurile dureroase ale sufletului: („Oh – Demiurg în amurg –/ Eu parcă nu urc pe scară ci curg/ Ca lacrima de sine în continuă plângere/ Precum râul de trup și de suflet în continuă curgere/ Despărțindu-mi Patria în două părți la fel de scumpe și triste –/ O parte producătoare de lacrimi/ Și alta – producătoare/ De baste) (Scara a patra).

Continuumurile imaginare teofane-biografiste și dominate de conștiința unei predeterminări destinale se axează pe „o înolăcire” a celor doi șerpi din *caduceul* lui Hermes – unul benefic simbolizând „sferile mari de lumină” și „sensurile înalte dintr-o Supraidee” a Universului („Ce cuprinde Marele Nor a lui Magellan și planeta Micului Print/ Pământul, Soarele și Luna/ apoi – una câte una –/ nebuloase galaxii și stele îngrămădite în Calea Lactee”) și altul malefic, personificând „existența sufocantă” din vremurile de „foamete, deportări și exil, de trădări și întoarceri de arme”, de „dihonie, râie națională, păduchi”, de acțiune a „demonilor lumii”. Mărturii despre ce se întâmplă în aceste vremuri se fac și în „scrisorile nedeschise” către Grigore Vieru – *Făuritorul de vise și de idealuri*.

O mențiune specială se cere făcută despre felul în care Teo Chiriac se automodelează/ autoformează ca poet: nu este, evident, marcat de *angoasa influenței* de care vorbește Harold Bloom, nu manifestă – iritat, cu înverșunare partizană, generaționistă – o atitudine de dispreț (mepriză, zice teoreticianul american) față de înaintași, precum o fac unii colegi ai săi de promoție postmodernistă (din contră, îi prețuiește ca pe niște comilitoni la scrierea Cărții Lumii, a Textului homeric unic (teoretizat de Radu Petrescu). Dacă Hermes apare ca un „prieten din copilărie”, Grigore Vieru apare, am putea spune, ca un „prieten” din perioada de maturitate.

Criticii din Țară au semnalat ecouri din Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Florin Iaru sau din avangarda interbelică. Or, poetul basarabean, care nu are vreo problemă de sincronizare și de revenire la matca stilistică generică, vine cu o carte a formației sale intelectuale, intitulată și subintitulată sugestiv *Fricțiunea dintre totul și nimic. Teofanii în format A4* (2019), în care mărturisește cum a parcurs, spre a deveni poetul de azi, trepte scalariforme de inițiere, de ucenicie (în termeni goetheteeni și sadovenieni), de devenire ca ființă într-o poezie (în termeni viereni) sau ca rostitor esențial al Ființei (în termeni heideggerieni). O personalitate, cu sigiliul ei individual, ne dă de înțeles autorul volumului, se alcătuieste fărămă cu fărămă *en miette*, din mergeri la filosofii antici, medievali sau moderni, din situații protectoare și formatoare în umbra unor poeți-modele (într-o teofanie e amintită umbra lui Bacovia, iar în Scara IX, ultima, e invocat Nichita Stănescu, care-i strigă ceva între cuvânt și necuvânt și cu care urcă în țării – în *Hiperboreea* de gheață? în *Supranatura* măreață?).

Într-o circumstanță actuală de lipsă de credibilitate în Creator și în Cuvânt, de exces de cuvinte puse în circulație fără acoperire în aur, de dominare a unei stări de post-cuvânt, Teo Chiriac încearcă disperat să recupereze vechea, clasică încredere în Verbul creator și în Poet, rostitorul lui, să găsească pe cineva sau ceva ce să-l însuflețească, să-i dea aripi ca să-l ridice deasupra lui și să-i dea nițică sfîntenie: „Aș vrea, până atunci, să inventez, din cuvinte și idei, șapte roți de lumină pentru a străbate timp-spațiul dintre Alfa și Omega. Să-mi desăvârșesc limbajul ca să înregistrez cât mai fidel și până la capăt inefabilul inteligibil, să descriu într-un nou volum fricțiunea poetică dintre totul și nimic”.

Firește, *post-cuvântului* sau *anti-cuvântului* (din *Salonul 33*) îi sunt opuse *Cuvântul cuvintelor*, *Cuvântul sfânt*, *Cuvântul* conceput ca *Logos*, ca un cuvânt primordial divin creator. Pe un asemenea Verb, înzestrat cu puterea Lirei lui Orfeu sau a lui Hermes, se vrea axată poetica *Theosis*-ului, vrere transpusă într-un poem dispus caligramatic sub formă de triunghi răsturnat:

„Din vreme în vreme metaforizează astru și vierme
din timp în timp metaliteraturizează iarbă și câmp
din clipă în clipă metamorfozează suflet corp aripă

Când iese în câmp să-și citească operele theoene
emoțiile îl sfâșie de viu precum turmele de hiene

Și iarăși viața viețuiește și viermele viermuiește
și izvorul izvorăște și vremea vremuiește

Și iarăși iarba înverzește cu prospețime
vălurând până la astrul din înălțime

Și omul parcă se îndumnezeiește
se îndumnezeiește

iar Domnul se înomenește
se înomenește

– Atât despre har și destin,
Frate Augustin”

Poeta *faber*, Teo Chiriac excelează în construcția poemelor, inventând/imitând niște spectacole existențiale (cu personajul ciudat Ion-Hyperion, liftierul ce comută oamenii din real în ireal, cu fiica Andreea ce preschimbă pulberea de pe aripile fluturelui în Monstru sacru zburător, cu bărbății – poeți în deltă ce „pleacă în larg să vâneze apusuri de soare”, cu făcătorul de minuni care-i deschide gaura neagră a cheii pentru a vedea totul, cu figura scriptorului în Babilon care construiește un Turn „atât de înalt, de mareț, de scilpitor”, cu abstracții Marele Alienat și Mama Lucrurilor, dar și concretul Gherasim, tatăl poetului, cu peripețiile „metafizice” ale poetului însuși), ce merg pe un șir *reflexiv*, potrivit naturii sale cerebrale, dar și pe unul *discursiv*, *biografist*, *ludic-auto-ironist* cerut de imperativul postmodernismului, la care răspunde fără să obnubileze fiorul emoțional, căci la el *ratio* și *emotio* fac casă bună.

FOTOGRAME | NICOLAE RĂILEANU



O prietenie prin și într-o poezie: Teo Chiriac, Ion Mureșan și Arcadie Suceveanu (2016)



Teo Chiriac la 65 de ani



DEBUT

EMILIAN GALAICU-PĂUN: POEZIA CA STRUCTURĂ VIZUALĂ*

de VICTOR FALĂ

Una dintre trăsăturile care individualizează și delimitează poezia lui Emilian Galaicu-Păun între artele poetice ale scriitorilor generației sale pornește din atitudinea cu totul deosebită a autorului față de carte ca obiect cultural, față de structura materială a cărților sale, de corporalitatea lor delicată, realizată cu multă atenție și acuratețe, dar mai ales față de structurile grafice ale textelor. Conținuturile poetice au o rarismă particularitate de a se metamorfoza, de a lua o diversitate uimitoare de forme grafice, prozodice, compoziționale.

În poezia lui Emilian Galaicu-Păun, elementul biblic nu are doar funcție tematică, intertextuală, ci este un criteriu de organizare textuală, datorită căruia poemul poate fi receptat ca spectacol vizual, al aranjării în pagină. În acest mod, poemul *Figură în repaos*, de exemplu, este împărțit în 33 de versete (vârsta lui Hristos), aranjate în două coloane, amintind de textele biblice. Unele secvențe poetice se împart pe lungimea a patru versete, iar acest joc nu pare a fi de dragul numărului 33, ci reprezintă în mod subtil idei și imagini, în felul în care o fac versetele biblice. Poemul își prinde/ captează cititorul în centrul textului, al imaginilor, înconjurându-l cu o aglomerație de ecrane suprapuse, aproape ilizibile, și capcane livrești, referințe: „I s-au scurs încălțările, prăfuite și roase, cu tot cu drumul pe care l-au parcurs”, „tot ce a îmbrățișat și pe ce a pus mâna vreodată; s-a scurs prin găurile din palme”. Finalul poemului, care amintește de vârsta cristică, presupune și un raport structural de 1 la 3, o treime dintr-o unitate (1/3), adică, a treia parte dintr-o viață de om, în care „...lumea nu L-a cunoscut”. Acest „nu L-a cunoscut” ar putea fi interpretat ca o auto-referință, când „a cunoaște” este echivalat cu „a înțelege”.

O concepție structurală asemănătoare se observă în poemul intitulat *Cvadratura cercului sau 3,14 versuri pentru mântuirea sufletului*, titlul, pus în pagină pe verticală, apropiindu-se de poemul de la pagina 33 (sugerează aceeași vârstă cristică) din volumul *Apa.3D* (Cartier, 2019), cu text aranjat pe orizontală și titlu redus la un triunghi întors, în care se încadrează iarăși cifra 33, ce pare o imagine reflectată în oglinda unui râu ce ar curge în subtextul poemului („înecatul acela ce s-a reflectat de pe pod [poemul să fie podul? – n.m., V.F.] înainte să spargă oglinda/ apei, o fi ajuns oare una cu râul?”). Imaginea grafică a triunghiului se asociază și triunghiului davincian (în)scris în mijlocul paginii, o trimitere la cele 33° ale Ritului Scoțian, care păstrează cu sfințenie niște principii și tra-

diții, mai mult sau mai puțin apropiate de religie (Ritul Scoțian Antic și Acceptat este cel mai răspândit rit masonic în lume, are 33 de grade masonice, fiecare cu o denumire proprie, marcată de simboluri masonice). Primele trei grade (ucenic, calfă sau companion și maestru) fac parte din așa-numita „Masonerie Albastră”, ale cărei ateliere (Loji Albastre) formează Mari Loji Naționale, iar celelalte, din Masoneria gradelor înalte. Ritul Scoțian Antic și Acceptat este moștenitorul tradițiilor masonice, păstrând cu sfințenie toate principiile, forța morală și disciplina Ordinului. Această „cvadratură a cercului” rămâne, prin urmare, nerezolvată. „Mântuirea sufletului” lui Celan, căruia i se dedică poemul-fluviu *Apa.3D*, după ce s-ar fi realizat conform R.I.(P.)turilor creștinești, se realizează prin poezie.

Având în vedere subtilitatea tuturor elementelor structurale ale textelor, Emilian Galaicu-Păun poate fi considerat „ceasornicarul poeziei” postmoderne sau, dacă folosim formula lui Brumar, un „înger jongler”. Poetul depășește principiul textului de plăcere, despre care vorbește Roland Barthes – când „exterioritatea este plicticoasă, interioritatea este căutată” –, și creează o poezie vizuală, stilată, plasată în pagini astfel încât să poată fi citită în cele „cel puțin 69 de poziții în care poate fi citită o carte”, cum spune Igor Guzun, însă nelipsită de profunzime, citindu-se cu (iarăși vorba lui Barthes) „aplicație și pornire”.

Un excelent exemplu al structurilor vizualului la Emilian Galaicu-Păun nu-l oferă poemul *Nud dansând*, care, înainte de a fi citit, își atrage cititorul într-un dans (mai mult sau mai puțin nud) – prin forma grafică asemănătoare lanțului ADN. La o abordare atentă, în forma textului se pot întrevedea un șir de mici sculpturi voluptuoase, cele mai lungi versuri sugerând lățimea taliei nimfelor care, se știe, nu duceau lipsă de volum, modele feminine ale acelor timpuri. Versurile de la 5 la 11, care par să cuprindă două corpuri, întăresc apoteoză visării:

„pornite dintr-un trup – cu ele
cât nu te-a forfecat
s-o strângi
ca pe-un tăiș între plăsele
stilet s-o porți la
cingătoare
și-atunci în locul gesturilor ei
la dans invită-ți mâna stângă
ce gât suav de violină
ieșind/ din decolteul lor
prea larg al mâneii florale”.

Poemul încorporează, la nivelul conținutului și al structurii, toate acele calități pe care le remarcă Mihai Iovănel în articolul

Textualism atroce: „un anumit ermetism mallarméan, (inter)textualismul vorace, erotizarea, plus inventarul de obsesii”¹.

Un poem cu o structură prozodică și compozițională complexă și inedită este *Ch-ău*, care, conform părerii criticilor, încoronează volumul de poezie apărut în 1994 (*Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*) și poate chiar întreaga operă a lui Emilian Galaicu-Păun. Subtitlul poemului, (*Ragtime*), sugerează că ar urma un poem „în ritm de jazz”, dar cititorul (anului 21 din secolul XXI) este plăcut surprins când descoperă nu atât ritmul de jazz, cât pe cel de rap. Ritmicitatea și felul în care e scris poemul ne lasă să credem că, așa cum remarcă și Mihai Iovănel în *Dicționarul literaturii române*: „Unele versuri («vezi mamele de campioni alăptându-și odraslele cu Coca-Cola [aici intervin cu o remarcă: în poem e Cola-Cao, care rimează cu Mao din versul precedent – n.m., V.F.]/ ai o palmă întinsă-n stomac care cere pomană), îl precedă pe Marius Ianuș, cel care avea să deschidă drumul unei noi generații, cea «milenaristă» sau «douămiistă», caracterizată prin anarhism ideologic și brutalitate estetică”². Se pare însă că poezia sonoră a lui Emilian Galaicu-Păun merge mult mai departe. Ea rezonează cu trendul poeziei de azi, al „experimentelor sound poetry” (ale lui Ronin Terente), manifestat în „texturi cu tot felul de reliefuri, pe alocuri neprietenoase receptorilor”, cum menționează Oxana Gherman³, sau cu unul dintre poeții basarabeni debutanți recent, Dumitru Fanfarov, al cărui imaginar se materializează într-un ritm cu „elemente de trap, de răp răpănos”, ce „se amestecă aici cu poezia pură, construind scenarii și imagini halucinante”, cum spune Andrei Dósa pe coperta a patra a cărții *Stepă și transă*⁴.

Jocul ritmicității și al rimei la Emilian Galaicu-Păun impune, astfel, și câteva reguli în jocul aranjării cuvintelor/ expresiilor/ versurilor în pagină, unele chiar suferind trunchieri și treceri din rând nou pentru a nu se pierde farmecul rimei: „de parcă ai da drumul la apă în timp ce te... Ch(iș-/ in)ău albă chiuveță în care se spală pe mâini prim-miniș-/ tri schimbați la un an”. Lipsa semnelor de punctuație oferă cuvintelor, frazelor o ușoară ambiguitate. Sunt foarte frecvente inserțiile grafice și numerice, precum e triunghiul cu cifra 33 încorporată: „ai orașul pe care-l învârt nebunul în degetul mic cu viteză de 33”. Și, spre finalul poemului, un alt șir de triunghiuri triple, piramide, cuprinzând fiecare câte un număr: „gol grație cărui aceasta se mișcă tot mai/ repede: 33 - 45 - 78 – o morișcă”. Modalitățile ingenioase de aranjare a textului în pagină – în formă scărită, de

lumânare (poemul *Mama în oglinda cernită*), de ploaie (*Levițiații*), de cascadă (*Am făcut ochii mari și atunci*) – sunt trucuri vizuale care îl (re)prezintă și îl identifică pe Emilian Galaicu-Păun în literatura de azi.

În poemul *Ch-ău* se poate vedea în două locuri acest tip de trecere scărită din rând în rând: „Ch(...)ău / loc viran unde nu se întâmplă nimic/ ragtime/ hău” și „pân' la urmă-ntorci pagina/ (palma/ obrazul/ biletele/ dosul)/ întorci placa același final: și în gol și în plin se ascunde folosul/ se ascunde folosul ascunde folosul folosul”. Procedeul de „(în)scărire” a versurilor scurte, căci nu pot fi numite simple cuvinte (unde există doar câte un cuvânt în vers), poate fi observat și la Fanfarov: „ceru-i proaspăt// omul nou// fieru-i proaspăt// scrânciobul// pastel// legăn astre” sau „legănați de mame sterpe dau delete pe-ndelete// până-i bag între uitați// (coborâm treapta) cerebral// și celebrați”. Această întrepătrundere a figurativului în vers nu are ca scop de bază crearea „fanfaronadelor” vizuale, ci delimitarea cu cât mai multă încărcătură de sens a fiecărui vers, fie și format dintr-un cuvânt, ca în versetele biblice.

În poezia *Fuga basarabeană*, pe lângă faptul că se atinge un subiect ardent, frecvent întâlnit în scrierile generațiilor de după '90, subînțeles chiar din titlu, despre care a scris și Paul Goma în romanul *Din calidor și Arta refugii*, autorul își relevă ideile prin formele grafice ale textului. Dacă la Goma fuga a fost realizată în afară (din țară), la Emilian Galaicu-Păun fuga e între cele două maluri sau „pe două maluri/ de râu alergând/ în susul și josul apei/ când nistru când prut”. Fuga „dublă” pe cele două maluri este reprezentată de împărțirea poemului, până atunci prozaic, în două coloane gemene (până la un punct): „însăși fuga tăiată în două/ ca din pușcă/ de vânătoare odată/ două focuri țâșnind/ însuși câmpul tăiat în două/ pe care s-așterne/ fuga însăși tăiată în două/ însuși trupul tăiat în două/ pe două maluri/ de râu alergând/ în susul și josul apei/ când nistru când prut dezlegându-mi-se”. Trebuie remarcată diferența dintre coloane, în schimbarea terminației, în jocul morfologic: în primul caz – „când nistru când prut dezlegându-mi-se”, în al doilea – „când nistru când prut dezlegându-/ mi s-a”, făcând legătura cu fraza ce urmează: „solemnă/ nu poci postmodernistă nu vreau rușinoasă sunt”, autorul referindu-se la fugă, evident, cu o subtilă trimitere intertextuală la principiul lui Roland Barthes: „Orice scriitor va spune deci: nebun nu poci, sănătos nu mă încumet, nevrozat sunt”⁵, procedeu prin care oferă fugii statutul de unică oportunitate, chiar dacă „rușinoasă”. Imaginea

fugii este reflectată și în textul *numărătoare(a) inversă*, unde „un pitic locuind într-un ou face-nconjurul oului pe dinăuntru”. Numărătoarea începe în momentul în care oul se află între altele „nouă (opt, șapte)”, iar piticul e „speriat de prezumția morții, de care fugind...”, apoi între altele „șase (cinci, patru).../ îngrozit de prezumția morții, de care fugind” și, prin urmare, „între altele trei (două, unul)...// scos din minți de prezumția morții, de care fugind”. Finalul poemului e scurt, dar încărcat de o energie vizuală care uimește, unde O-ul, scris cu italic, urmat de trei puncte, reprezintă continuitatea, dacă nu chiar „fuga” oului în care se află piticul.

Ion Pop face referință, în postfața volumului *Arme grăitoare*, la afirmația lui Șerban Foarță cu privire la natura poeziei lui Emilian Galaicu-Păun: „Fundamentală contradicție a acestei poezii aparte este aceea dintre simplu și savant, dintre vitalitate și livresc, dintre naiv și prea sofisticat”, notând „un amestec straniu de poeta doctus (doctissimus chiar) cu omul frust al poftelor carnale”⁶, înregistrând intertexte și rafinamente de „perfecționist”. Șerban Foarță, care cunoaște autorul îndeaproape, observă chiar și în jocurile de versificație care par comune o diferență majoră: „rafinamentele de perfecționist!”. Comparând textele acestor doi autori, observăm: *Holorima XVII* (din volumul *Holorime*, apărut în 1986) a lui Șerban Foarță, cu versurile „Scris, râul trece-n mai-albastru,/ cu vântul. (Unde-i, ca un nimb/ cuvântul unde-i?) – Ca un nimb/ scris, râul trece-n mai alb astru”, ca modalitate de structurare are afinități cu poemul *Levitații* de Emilian Galaicu-Păun (apărut pentru prima dată în cartea *Levitații deasupra hăului*, în 1991). Diferența nu constă atât în stilul încrucișării cuvintelor în vers, cât în felul aranjării textului în pagină; poemul lui Emilian Galaicu-Păun formează patru coloane numerotate cu cifre romane și „curgând” vertical, după cum urmează: „O statică mereu cădere liberă/ Căderii libere mereu ostatic/ Când scară-a lui Osiris corp de literă// Iris adânc și limpede os atic”. Acest procedeu al versului care curge, caracteristic și pentru Foarță, și pentru Galaicu-Păun, formează detalii vizuale admirabile, în primul rând, purtând o încărcătură de sens sesizabilă. În niciun poem nu se repetă senzația „curgerii” versurilor precum în *Levitații*, în care găsim doar câte un cuvânt sau o serie de cuvinte la mijlocul sau la sfârșitul poemului: „am făcut ochii mari și atunci”, unde, după fraza „măturătorul bețiv descriind trecătorilor// printr-un gest”, în care autorul nu adaugă un „t” următorului cuvânt, pentru că utilizează litera „t” din cuvântul precedent pentru cuvântul următor: „gest/ -raietoria căderii”, poezia curgând ca o cascadă, într-o traiectorie ondulată. Următorul exemplu e un cuvânt din ineditul (*poem kaligrafic*), unde, în ultima frază, găsim cuvântul „lecția” curgând: „(lecția/ despre stil a fost asimilată toți anii aceștia, drept care subscriu cu/ graffiti pe zid:/ em.g.-p.). La fel se întâmplă în poemul (*stihiră*), care se termină cu expresia „fără rest”, scris pe verticală: „fața mea nu-i decât răzătoarea prin care s-a dat chipul lui Dumnezeu, fără rest”. Cuvinte sau combinații care nu lasă cititorul să scadă ritmul lecturii prin căderea cuvintelor în vers, nici decăderea sensurilor, ci evidențierea acestei curgeri profunde a versului în interioritatea (viscerală a) cititorului, o intruziune în țesutul pieptului mai aproape de inimile cititorilor.

Poezia lui Emilian Galaicu-Păun este o perpetuă combina-torică de „manevre /.../ chemate să unifice capilar scrisul cu faptul trăit” (I. Pop), iar realul îl „întâmpină /.../ cu un ochi în care s-au depus biblioteci” (idem). Ceea ce nu putea fi repre-zentat mai bine decât prin jocurile de răsturnare, (între)țiere a versurilor, scurgere și salt scărit al cuvintelor. Căci, oricât de teribil ar suna, realitatea ne întoarce adesea evenimentele cu susul în jos (aici ar fi momentul să ne amintim de capitolul trei din romanul *Țesut viu. 10x10* (Cartier, 2014), cu titlul reprezentativ (pentru cunoscători) *Milarepa Airlines*, care este poziționat invers în pagină, fără a fi o eroare editorială, și se citește întorcând cartea, iar conținutul explică subtil motivul acestei răsturnări. Astfel, poemele lui Emilian Galaicu-Păun nu fac decât să ne fascineze și să ne provoace o serie infinită de întrebări.

NOTE:

1. Iovănel, Mihai, *Textualism atroce*, în: „Cultura”, 20 noiembrie, 2014.
2. Iovănel, Mihai, *Dicționarul literaturii române*, București: Univers enciclopedic, vol. 1, 2012.
3. Gherman, Oxana, *Tentația identității*, Chișinău: Univers Educați-onal, 2020.
4. Fanfarov, Dumitru, *Stepă și transă*, București: Casa de Editură Max Blecher, 2020.
5. Barthes, Roland, *Plăcerea textului*. Roland Barthes despre Roland Barthes. *Lecția*, Chișinău: Cartier, 2006, p. 9.
6. Galaicu-Păun, Emilian, *Arme grăitoare*, Chișinău: Cartier, 2015, p. 188.

ASTERISC

„LUPOAICA” ȘI FIUL EI SINGURATIC

de NICOLAE RUSU



Foto de N. RĂILEANU

În una dintre bijuteriile sale poetice, Poetul Anonim al folclorului românesc se exprimă, vizionar: *N-o ști nimeni că m-am dus, numai c-or vedea că nu-s*, iar enunțul parcă s-ar referi și la regretatul coleg Pavel Pelin. A fost un scriitor extrem de modest, din care motiv unii nici nu vor observa dispariția lui. A scris puțin, având grijă mai mult de familia sa numeroasă, iar din literatură, precum se știe, întreținerea ei era aproape imposibilă. A fost un împătimit al fenomenului scenic, sunt memorabile cărțile sale despre actori și lumea teatrală, iar puțină sa proză este una de crestomații, el fascinându-și cititorii chiar de la prima povestire, publicată la vârsta de 18 ani în paginile „Tinerimii Moldovei”, la care, ulterior, a și colaborat.

În 1998, cu ocazia jubileului, își editează culegerea de proză scurtă *Lupoaica*, texte care se citesc până în prezent cu aceeași savoare. Când i-am spus-o, ocazional, el a surâs flatat, dar surâsul îi era trist. Ulterior, m-am dumerit că decepția îi venea de la lipsa oricărui reacții din partea criticilor, aceștia fiind preocupați doar de hărțuieli de clan sau de promovări generaționiste. Pavel Pelin însă a fost și a rămas un *lup singuratic*, un autor care nu a cerșit niciodată de la cineva recenzii, elogii, premii sau distincții.

Era un adept al realismului, dar realismul preferat de el era o specie de realism al unei existențe absurde garnisite cu accentuate nuanțe de umor luminos și bonom. E un fel de realism *pelinist*, specific doar firii sale. Oricum, cu toate meritele și metehnele pe care le are, realismul rămâne unul dintre cele mai complexe procedee literare. De la realismul banalului cotidian, adică ceea ce văd, aceea cânt, oamenii de litere au ales să-l înveșmânteze și în haine critice, psihologice, magice, avangardiste (cu multiplele sale specii), traumatice, metaforice etc.

Evident, a existat și mantaua ideologică a realismului socialist, care a compromis rău această metodă literară. La fel de evident este și faptul că, actualmente, realismul avangardist postmodern este o modă ușor accesibilă pentru majoritatea tinerilor autori de astăzi, dar tentația respectivă nu poate servi ca test pentru depistarea talentului literar. Jongleriile frazeologice intertextualiste și jocurile de cuvinte, ignorarea cu obstinație a oricărui norme de corectitudine gramaticală (nu și politică!) pot fi și apanajul unor tipi abili și șmecheri sau al unor grafomani, nu neapărat al unor literați cu har. Acest aspect fusese remarcat și de poetul Rudolf Olșevski în prefața la cartea lui Pavel Pelin *Lupoaica* (Editura Iulian, Chișinău, 1998): „O mediocritate se poate ascunde ușor îndărătul cuvintelor și frazelor asimetrice”. De altfel, dacă e să fim corecți, o mediocritate reușește să se ascundă și în spatele unor cuvinte rimate și ritmate.

Deși a fost educat și crescut, precum toată generația noastră, în spiritul unui realism ideologizat, Pavel Pelin a preferat un realism al său, propriu doar lui, care vine, în egală măsură, din Gogol sau Caragiale, din Urmuz sau Harms, un realism al absurdului, cu vădite nuanțe metaforice și burlești. Pavel Pelin, precum afirmă scriitorul și ziaristul Corneliu Vlad, „în ceea ce scrie, este înainte de toate el însuși. Un prozator original, derutant, fascinant”. Grație sarcasticului și mucalității său personaj Tolobete, unic de felul său în literatura română, Pavel Pelin se implică ingenios în ideologizata gâlceavă care domină de vreo trei-patru decenii societatea dintre Nistru și Prut. Tone de hârtie și cisterne de cerneală s-au consumat și încă se mai consumă în problema ce ține de etnonimul basarabenilor. Tolobete al lui Pavel Pelin are răspunsul său la această trasă de păr chestiune, în special după ce „descoperă că dacă se răsucește în pat pe partea dreaptă se simte român, dacă pe partea stângă – moldovean”, cu alte cuvinte și unul, și altul, adică moldoveanul și românul din el, alcătuiesc o singură ființă. De fapt, Tolobete repetă răspunsul științific al savantului de notorietate în domeniul lingvistic Eugeniu Coșeriu, care afirma că „basarabenii sunt moldoveni, iar toți moldovenii sunt români”. În finalul nuveletei *Haremul*, unde Pavel Pelin ia în răspăr această inventată problemă, autorul precizează, în stilul său ironico-sarcastic că „pentru a demonstra asta, se cereau eforturile mai multor Academii, un veac de cercetări, un război civil și două războaie mondiale”.

Imaginația debordantă a lui Pavel Pelin face deliciul lecturii și în cazul celorlalte nuvelete, precum în *Darul*, *Teama*, *Tăcerea*, *Viață de țăran*, *Oaia*, *Ideea*, *Groapa*, în care talentul său strălucește la fel de viu și efervescent. O bijuterie literară, care poate fi așezată alături de capodopera crengiană *Ivan Turbincă*, este nuveleta *Moartea*, un model de artă naratologică și de studiu în cadrul orelor de teorie a literaturii. Cititorul va mai descoperi în cartea lui Pavel Pelin și portrete memorabile de oameni concreți: actori, scriitori, miniștri, activiști de tot soiul etc. Iar nuvela care dă titlu cărții se citește ca un adevărat roman de aventuri, ea scoțând în vileag istoria instalării monumentului *Lupoaicei* cu cei doi gemeni, Romulus și Remus, în fața clădirii Muzeului de Istorie. Autorul mai evidențiază și aportul pe care l-au avut în această acțiune oamenii de cultură Ion Ungureanu și Iacob Burghiu, anumiți funcționari de stat din cadrul Ministerului Culturii și al Președinției.

E ciudat, regretabil și inexplicabil faptul că cercetătorii și criticii literari fac în continuare abstracție de proza lui Pavel Pelin, un scriitor atât de original și talentat, creându-se, totodată, impresia că destinul lui a ajuns, în subtext, similar cu cel al unui lup singuratic, rod al narațiunilor din propria carte, *Lupoaica*.



100 DE ANI DE LA TRATATIVELE SOVIETO-ROMÂNE DE LA VARȘOVIA (I)

(22 SEPTEMBRIE-25 OCTOMBRIE 1921)

de NICOLAE ENCIU

La 28 octombrie 1920, România pe de o parte și Marea Britanie, Franța, Italia și Japonia de cealaltă au semnat tratatul de la Paris prin care se recunoștea unirea Basarabiei cu România.

Deși, în ansamblul lor, tratatele de pace încheiate în cadrul Conferinței de Pace de la Paris au purtat amprenta Marilor Puteri învingătoare, acestea au luat în considerare situația de fapt a prăbușirii Imperiului habsburgic și a celui țarist, pe ruinele cărora au apărut state noi, iar altele – între care și România – și-au întregit unitatea teritorială. Semnarea Tratatului de la Paris așeza, așadar, pe o nouă bază relațiile româno-sovietice, din punctul de vedere al normelor dreptului internațional.

Dar regimul de la Moscova, care se declarase în teorie pentru dreptul popoarelor la autodeterminare, nu era dispus să recunoască în fapt acest drept. La 1 noiembrie 1920, guvernul sovietic a dat publicității o declarație prin care contesta valabilitatea tratatului din 28 noiembrie, precum și actul unirii Basarabiei cu România, din 27 martie/ 9 aprilie 1918. Replicând la 10 noiembrie, guvernul român amintea că Basarabia „s-a unit cu patria-mamă din propria ei voință, exprimată prin reprezentanții ei. Aceasta este unirea care, conform cu dreptul public, a fost recunoscută de Marile Puteri prin Convenția semnată la Paris. Unirea Basarabiei cu România este astfel o chestiune definitiv închisă și guvernul român nu înțelege să o pună în discuție. Chestiunile secundare ridicate de orice schimbare de suveranitate și care au fost reglementate în principiu prin sus-numita Convenție rămân singurele care trebuie precizate între România și Rusia”. În document se remarcă faptul că guvernul român nu a primit răspuns la radiograma din 21 octombrie prin care ruga să se precizeze „care sunt chestiunile litigioase dintre România și Rusia” la care se făcea aluzie în precedentele radiograme, „pentru ca noi să știm care sunt punctele asupra cărora urmează să se trateze”.

După semnarea tratatelor de pace, statele europene s-au împărțit în două mari categorii: unele care-și puneau toate speranțele în respectarea și aplicarea acestor tratate și altele care urmăreau revizuirea lor, schimbarea granițelor fixate prin sistemul de la Versailles. În timp ce România milita ferm pentru apărarea păcii și statu-quo-ului teritorial (fiind membru fondator al Societății Națiunilor, creată în iulie 1919, Pactul căreia prevedea angajamentul statelor membre de a respecta și menține integritatea teritorială și independența politică a celorlalte state), Rusia sovietică aprecia că la Versailles ar fi fost impusă o

pace „imperialistă”. Încă de la 15 octombrie 1920, V.I. Lenin ținea să precizeze: „Când Rusia sovietică se va întări, praf și pulbere se va alege de tratatele de la Versailles”.

În pofida acestei politici, împotrivirea Sovietelor n-a fost luată în considerare pe plan internațional și, după o cuvenită amânare – spre a aștepta o poziție mai rațională din partea Moscovei și o eventuală aderare a S.U.A. la tratat –, acesta a fost ratificat la 19 mai 1922 de către Marea Britanie și România, la 11 mai 1924 de Franța și la 7 martie 1927 de Italia. Doar Japonia nu l-a ratificat, deoarece la 20 ianuarie 1925 a încheiat o convenție cu Uniunea Sovietică privitoare la insula Sahalin, obținând printr-o clauză secretă avantaje economice în porțiunea ei de nord stăpânită de ruși. Dar intrarea efectivă în vigoare a tratatului a avut loc chiar din anul 1922, când primele instrumente de ratificare au fost depuse la Paris. În sfârșit, Statele Unite, fără a adera la tratatul din 1920, au recunoscut *de facto* unirea Basarabiei cu România în 1933. În felul acesta s-a încheiat, după îndelungate și istovitoare eforturi pe plan politic și diplomatic, procesul unirii Basarabiei cu România, realizat la 27 martie/ 9 aprilie 1918 și recunoscut pe plan internațional (cu întârzierile de rigoare în ratificări) la 28 octombrie 1920.

Diplomația română, pronunțându-se pentru relații politico-diplomatice și economice normale cu Rusia Sovietică, a pus de la început ca o condiție *sine qua non* a discuțiilor despre recunoașterea unirii din 1918, celorlalte probleme (tezaurul, chestiunea localului legăției, a minorităților) acordându-le un loc secundar. România are meritul de a fi abordat, într-un moment când marile puteri se gândeau cum să intervină în treburile interne ale Rusiei Sovietice, problema așezării raporturilor cu această țară în cadrul principiilor de drept internațional. Într-un anume sens, diplomația Bucureștiului a trebuit să țină cont de conduita Angliei și a Franței, dar aceasta nu a avut în vedere negarea normelor internaționale – neamestecul în treburile interne și recunoașterea integrității teritoriale ale statului vecin.

Spre deosebire de politica coerentă a guvernului român, conformă cu principiile dreptului internațional, sovieticii sugerau ideea unui târg: România să renunțe la tezaurul său, iar Rusia sovietică să recunoască unirea Basarabiei. Din acest punct de vedere, sunt semnificative convorbirile din lunile septembrie-octombrie 1921, desfășurate la Varșovia, între ambasadorul român Filality și Karahan – reprezentantul comisarului sovietic pentru probleme externe. Cu acel

prilej, Karahan a afirmat că dacă România vrea să abordeze problema Basarabiei și a minorităților, trebuie s-o facă cu guvernul de la Harkov, deoarece Ucraina este vecina Basarabiei. Ministrul român a replicat că „nu poate consimți la târguiala ce-mi propuneți”, deoarece tezaurul este un depozit sacru, iar guvernul sovietic are obligația de a-l restitui, fiind alcătuit din proprietăți ale instituțiilor de credit sau culturale, precum și ale particularilor.

Izbucnirea războiului polono-sovietic la 25 aprilie 1920 a creat o nouă situație internațională pentru România. Franța a propus Bucureștilor să intre în război alături de polonezi, dar guvernul Averescu a refuzat. Cunoscând atitudinea Parisului, Moscova a acționat în vederea încheierii unui acord cu România, pentru a evita o posibilă alianță a acesteia cu polonezii. Pericolul unei astfel de coaliții a determinat Rusia să fie volens-nolens mai loială față de România și să-și modeleze un nou comportament. În telegrama secretă a lui Leon Troțki către comisarul poporului pentru Afacerile Externe și membrii Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Comunist (b) din Rusia din 19 iunie 1920, momentul era apreciat ca fiind cel mai favorabil pentru a face o propunere oficială României de începere a tratativelor, deoarece erau informați „despre tentativele Franței de a atrage România în război”. Guvernul de la București a acceptat începerea tratativelor, dar cu participarea statelor vecine Rusiei. Aceasta însă era dispusă doar pentru tratative bilaterale, ceea ce i-ar fi permis mai mult spațiu de manevră și expunerea directă a propunerilor.

La 29 august 1920, Gh. Cicerin menționa că tratativele dintre Rusia și Polonia, ca și cele dintre Rusia și Finlanda, se desfășoară fără participarea altor țări. Autoritățile sovietice erau interesate ca tratativele cu România să înceapă cât mai urgent, pentru a se încredința de neimplicarea acesteia în conflictul ruso-polon. La 29 septembrie, Cicerin menționa că Kremlinul ar aprecia mult stabilirea unor relații de pace și de prietenie cu România, care, după părerea sa, „ar fi în cel mai înalt grad avantajoase pentru ambele țări (...). Consensul în problemele teritoriale și financiare ce interesează ambele părți este întru totul realizabil și ar fi extrem de oportun pentru ambele țări să înceapă imediat tratativele”. Rușii se temeau că România va permite trecerea pe teritoriul său a forțelor militare, care se deplasau pentru a fuziona cu forțele armate din Crimeea, erau cu adevărat îngrijorați, fapt ce se confirmă prin *Nota din 27 octombrie* adresată României, în care se

PAGINI DE ISTORIE

făcea referință la un presupus ajutor român pentru armata lui Vranghel. În final se menționa că, în cazul în care „răspunsurile ce le vom primi în această chestiune vor fi pe deplin satisfăcătoare, Rusia sovietică ar considera ca posibilă renunțarea la pretențiile pe care este îndreptățită să le revendice României și în alte probleme”. Și această notă s-a bazat pe teza că Rusia ar fi „îndreptățită” să revendice anumite drepturi asupra Basarabiei, pentru care dorea să obțină o recompensă, deși Bucureștiul oricum nu se implicase în războiul ruso-polon.

În pofida acestor acțiuni, România s-a comportat cu multă prudență față de vecinul ei de la răsărit, deoarece Ucraina devenise un adevărat teatru de război. După izgonirea francezilor din Odesa și din sudul țării, în aprilie 1919, a fost instaurată Republica Sovietică Ucraineană, de tendință bolșevică, care a fost, ulterior, ocupată și, în parte, cucerită de trupele generalului rus alb Denikin. Dar și acesta a fost înfrânt, la rândul lui, și izgonit din Ucraina la 17 decembrie 1919, reinstaurându-se regimul bolșevic. Deși formal independentă, Ucraina alcătuia acum un bloc cu Rusia bolșevică, colos care a redevenit astfel, pe cale indirectă, vecin cu România la fruntariile de pe Nistru.

Tocmai din aceste considerente, partea română s-a arătat conciliantă, inițiind chiar unele contacte cu Rusia sovietică prin convorbirile purtate de atașatul României la Londra, Dimitrie Nicolae Ciotori, cu diplomatul Maksim Maksimovici Litvinov la Copenhaga, în Danemarca (între 9 și 14 februarie 1920) și, mai târziu, în capitala britanică cu reprezentanții Moscovei, Leonid Borisovici Krasin și Nikolai Klișko, abordând un spectru larg al relațiilor dintre cele două țări.

La 24 februarie 1920, comisarul poporului pentru afaceri externe, Cicerin, a propus guvernului de la București negocieri pentru normalizarea relațiilor cu România, fiind convins că diferendele pot fi aplanate pe calea tratativelor și chestiunile teritoriale prin bună înțelegere. La această propunere, premierul Al. Vaida-Voevod a răspuns la 3 martie că „România dorește să stabilească în mod pașnic și să întrețină relații amicale cu toți vecinii ei pe bazele viitoare ei dezvoltări economice și politice în spirit democratic. Față de evenimentele și de luptele din Rusia, România a observat și observă constant atitudinea de a se abține de la orice imixtiune în afacerile interne ale poporului vecin”.

În felul acesta, s-a produs un început de „dezgheț” în relațiile dintre cele două țări,

dar, din nefericire, ele nu s-au concretizat prin nicio înțelegere în problema recunoașterii frontierei orientale a României. Înlocuirea premierului Al. Vaida-Voevod prin generalul Alexandru Averescu la 13 martie 1920 a întrerupt momentan contactele directe româno-sovietice.

La 1 noiembrie 1920, guvernul sovietic a făcut cunoscut opiniei publice internaționale că nu poate recunoaște valabilitatea acordului cu privire la Basarabia, încheiat fără participarea sa. În Nota guvernelor R.S.F.S. Ruse și R.S.S. Ucrainene adresată guvernelor Marii Britanii, Franței, Italiei și României privind Tratatul de la Paris de recunoaștere a unirii Basarabiei cu România, se menționa că guvernele Republicilor Sovietice Rusă și Ucraineană „nu pot recunoaște ca având vreo putere înțelegerea cu privire la Basarabia făcută fără participarea lor și că ele nu se consideră în niciun fel legate de tratatul încheiat pe această temă de alte guverne.

Precum se poate constata, politica Rusiei bolșevice nu se diferenția, practic, cu nimic de linia arogantă și expansionistă a predecesoarei ei țariste, călcându-și propriile decizii adoptate prin Declarația drepturilor popoarelor din 2/15 noiembrie 1917 de a acorda popoarelor din fostul imperiu dreptul la autodeterminare mergând până la secesiune.

VA URMA



**FLORIN-RĂZVAN MIHAI
VASILE BUGA
PROBLEMA BASARABIEI
ÎN RELAȚIILE
ROMÂNNO-SOVIETICE. 1918-2018
BUCUREȘTI, EDITURILE
LITERA · KRONIKA
2020**



**DINU G. GIURESCU
RUDOLF DINU
LAURENȚIU
CONSTANTIN
O ISTORIE ILUSTRATĂ
A DIPLOMAȚIEI
ROMÂNEȘTI. 1862-1947
BUCUREȘTI, EDITURA
MONITORUL, 2011**

VÂNTURILE, VALURILE...

DESPRE PERSONAJE FEMININE*

de VAL BUTNARU



Subiectul acestor notițe mi-a fost sugerat de o discuție consumată pe Facebook, această toloacă electronică din centrul satului mondial, această fierărie a lui Iocan universală, modernizată până la slujire și depersonalizată până la lacrimi de crocodil, asta ca să nu mai citez definiția formulată de Umberto Eco, cea cu idiotul satului. Și așa cum calea spre infern e pavată cu intenții bune, tot astfel orice discuție pe Facebook (sau marea lor majoritate) agonizează fie frizând ridicolul, fie trivialul. Ei bine – un adevărat miracol –, nu și de data asta!

O tânără a lansat o întrebare simplă, la prima vedere, și suficient de incisivă pentru a provoca discuții aprinse: „De ce scriitorii nu creează personaje feminine memorabile?” Primul gând sau, mai exact, prima reacție, a fost să amintim de două dintre cele mai memorabile personaje feminine – Emma Bovary și Ana Karenina. Astea două nu se iau în calcul, ne-a avertizat inițiatoarea discuției, sunt prea *mediatizate*. OK, să ne amintim de alte nume celebre – Scarlett O'Hara de Margaret Michell, Jane Eyre de Charlotte Brontë sau Doamna T. a lui Camil Petrescu. Nici așa nu e bine! vine o altă avertizare. Trebuie să ne referim doar la scriitori bărbați, nu și la femei. La drept vorbind, m-a nedumerit această condiție, dar, odată ce am acceptat jocul, mă văd obligat să-l urmez până la capăt.

Adela lui Ibrăileanu – merge? Sau nu e prea memorabilă? Dar Leontina lui Gheorghe Crăciun din Pupa russa, cea cu două dimensiuni ontologice plantate în sufletul ei – bărbătesc-feminin? Cam sofisticată? Bine, dar Vitoria Lipan a lui Sadoveanu, Otilia lui Călinescu sau Anca din Năpasta lui Caragiale? Ba da, îmi spun, acestea sunt niște personaje cât se poate de memorabile, dar, la drept vorbind, dacă ar fi să le comparăm cu Bovary sau Karenina, ne-am vedea nevoiți să recunoaștem că *notorietatea* femeilor descrise de Flaubert și Tolstoi este net superioară.

Întrebarea care a provocat discuția îmi sugerează ideea că autoarea vrea să ne spună (reproșând, de fapt, cât se poate de direct) cu totul altceva: scriitorii-bărbați au creat personaje masculine memorabile mult mai multe și mult mai expresive în raport cu cele feminine. Și acest lucru este cât se poate de evident. Să ne gândim la Ana, eclipsată de măreția personajului masculin Ion din romanul omonim al lui Rebreanu sau e suficient să înșirăm câteva nume de personaje shakespiariene: Lady Macbeth în comparație cu Hamlet, Lear sau Richard al III-lea, ca să înțelegem adevărata monumentalitate a unora și mai modesta prestație a altora.

Bărbații-scriitori, mai ales cei din secolele trecute, au considerat că personajele masculine pot întruchipa problemele vremurilor tulburi pe care le trăiau. Ler-montov scrie *Un erou al timpului nostru* la o vârstă juvenilă și nu cred că măcar pentru o clipă i-a trecut prin minte să se gândească și la *O eroină a timpului nostru*. Nu existau eroine pe acele timpuri? Sau nu le observau scriitorii?

Pe de altă parte, să privim la această chestiune dintr-o altă perspectivă. Să ne imaginăm că Gonciarov l-ar fi transformat pe Oblomov într-un personaj feminin. Ce am fi avut în urma acestei reîncarnări literare? O doamnă obeză, mofturoasă, tolănită pe o sofa cât e ziua de mare, fără voință și putere de a lua decizii, așteptând să-i vină salvarea de la Ștolț, neamțul cu idei și scopuri clare ce-i stau în față. Ar putea deveni o asemenea făptură un personaj feminin memorabil? Poate doar un clown într-o comedie de mână a doua, o piaiță dintr-o satiră trasă de păr, nu mai mult. Sau să ni-l imaginăm pe Raskolnikov în chip de studentă la Universitatea din Petersburg, cu un topor în mână, hăcuiind-o pe cămătăreasa rapace și, ca să nu lase urme, cum i se pare, omorând-o și pe sora acesteia. Am fi perceput drama studentei cu aceeași intensitate cu care o trăim în cazul lui Raskolnikov-studentul? N-ar fi transpărut din paginile romanului imaginea unei ciudate, n-am fi avut în față o ordinară bolnavă mintal, care a luat-o pe o cale greșită, devenind o criminală din motive greu de înțeles? (De parcă la Raskolnikov sunt ușor de înțeles! Nici chiar „*Totul e permis!*” nu pare să fie o justificare în măsură să-i liniștească sufletul zbuciumat și să-i limpezească mintea înfierbântată.) Cine ar fi crezut într-o asemenea poveste, forțată până la nefiresc?

Ar fi fost oare posibil ca cei doi clasici ruși să-și imagineze, cel puțin, o atare situație, de inversare a rolurilor? Dar, la urma urmelor, de ce ar fi trebuit să-și imagineze așa ceva? De dragul sufocantei corectitudini politice? Sau al întrebărilor extravagante de pe Facebook?

Ca să nu ne mai aventurăm în construcții imaginare mai mult decât hazarde, să revenim la subiectul propriu-zis și să vorbim despre personaje feminine cu adevărat memorabile, dar, paradoxal, trecute oarecum într-un con de umbră. De la Antigona și Electra ale lui Sofocle până la Nora lui Ibsen, cum vi se pare această ascensiune, cel puțin în planul emancipării feminine? De dragul corectitudinii, menționată ceva mai sus, ar trebuie să precizez că personaje literare feminine

cu adevărat remarcabile sunt întâlnite mai cu seamă în dramaturgia universală decât în proză. Să le trecem în revistă pe câteva dintre ele.

Mutter Courage (Anna Fierling), personaj feminin creat de Bertolt Breht, reprezintă un simbol etern al nedreptăților pe care le poate aduce cu sine un război, o conflagrație mondială. Pe acest fundal epic, suferințele Annei par decupate din tragediile antice grecești.

Nora lui Ibsen, un alt personaj remarcabil, de neuitat, o adevărată luptătoare pentru drepturile sale. Ce-i drept, o luptătoare *involuntară*, o protestatară *din întâmplare* pe care doar insensibilitatea soțului și a societății patriarhale o determină să-și facă auzită vocea. Nora pare surprinsă de propriul curaj, dar nu cedează, în ciuda presiunilor feroce. Nu-mi aduc aminte de un alt personaj feminin care să simbolizeze atât de convingător ideea de luptă pentru emanciparea feminină.

Și, în sfârșit, nu pot să n-o amintesc pe Nina Zarecinaia din *Pescărușul* lui Cehov. Iată o altă luptătoare (chiar dacă nepercepută de cei din jur în această ipostază), iată o altă fire rebelă, tragică, în cele din urmă, care nu-și găsește locul (și dragostea!) într-o societate meschină. Zbuciumul Ninei este asemănător cu cel al lui Hamlet. Ea este, de fapt, un Hamlet feminin. Să nu credeți că iminenta călătorie cu trenul spre Eleț, într-un vagon de clasa a doua, plin cu mujici nesimțiți și negustori obraznici, reprezintă pentru o tânără actriță o provocare mai mică decât confruntarea lui Hamlet cu unchiul care i-a ucis tatăl. Da, Nina e un personaj la fel de memorabil ca și Hamlet, iar mai memorabil decât Hamlet doar Isus al lui Zeffirelli poate fi.

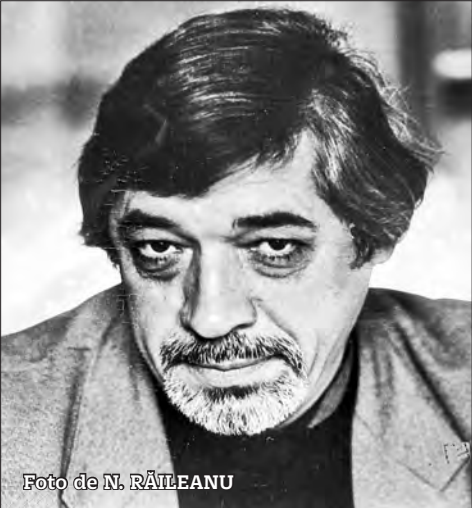
Suferințele sufletești, neîmpăcarea cu lumea, lupta cu nedreptatea îl transformă pe un personaj, indiferent de problematica de gen, în unul cu adevărat memorabil. Toporul în mână sau patul în care stă tolănit de dimineată până-n seară un individ oarecare – toate acestea constituie doar simple mijloace, instrumente rudimentare de construcție a romanului. Abia când scriitorul se apropie de lumea interioară a personajelor sale, atunci abia putem distinge unicitatea, autenticitatea și memorabilitatea Antigonelor, Norelor și a Ninelor din literatura scrisă de bărbați.

Și chiar a Zoiticăi din *Scrisoarea* lui Caragiale.

Aidoma clasicului, îmi vine să exclam: „Zoe, fii bărbat! Și voi, restul personajelor feminine, fiți memorabile!”

* www.vanturile-valurile.com

PLURALIA TANTUM



JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (XXXVII) de LEO BUTNARU

6.VII.1973

Cinema. Pipițele supraexcitate, care, când îl văd în rol pe Delon sau Mastroianni, sunt gata să sărute ecranul. Restaurantul „Florica”, de dincolo, din dreapta Nistrului, sub liziera pădurii. Comentează o duduie: „După ce vezi, în filme, cum se odihnesc oamenii în Occident și încerci să faci și tu la fel aici, la noi... Ce să mai vorbim! De ce naiba ne-ar mai arăta astfel de filme?... Numai îți strică inima...”, conchise clienta capricioasă, care, până la acel moment, chemase de multe ori chelnerița, înaintându-i pretenții (întemeiate, de altfel): șampania – caldă, vesele – murdară, frigăruile – cum să vă spun? Etc.

15.VII.1973

În ce mă privește, ca existență curentă, mi se potrivește, fără exagerare, trista sentință din Cântul III al *Infernului* dantesc: „Și viața lor mioapă e-atât de nesuferită,/ Că oricare altă soartă s-ar părea mai ușor de suportat”. (Nu garantez exactitatea, în nuanțe, a traducerii; reproduc originalul: „...e la lor cieca vita è tanto bassa che 'nvidiosi son d'ogni altra sorte”).

22.VII.1973

Plec la Chișinău. În pofida faptului că Somov m-a... somat să nu depășesc raza de 60 de km din jurul unității. E naiv, soldățoiul! Se mai supără el, dar – ce are a face? – se consolează cum poate.

La Academie, îl caut pe Andrei. Lipsește. Trec pe la Casa Presei. La Nicuță și Serafim, ușa întredeschisă. Aici îi mai întâlnesc pe Au. Ciocanu și Dumbrăveanu. Ies cu primul, să citesc pagina din „Scânteia...” Nu sunt prea mulțumit de ceea ce public... Pornim spre o bere, dar ajungem la un vin. Victor și Iulian se grăbesc la stadion: joacă echipa secundă. Serafim zice: „Doamne ferește să iasă fotbaliștii la încălzire și să nu fie Dumbrăveanu de față!” Tot Serafim, către Iulian: „Ce te tragi tu, bre, atât de tare la fotbal, de parcă cei care aleargă acolo au citit vreodată «Cultura» noastră?”

Au plecat. În bodegă, un oarecine îi zice pe dinafară din Esenin și Maiakovski. Localul predispune la atare efuziuni. Un „prieten”, Josef. Comedie, banalități. Plecăm și noi. Colegii îi telefonează lui Ion V. Vine. Cu chef, Serafim și Aurel îl iau pe ăsta la îmbrățișări și sărutări. Cu greu, Ion reușește să evadeze. La Au., continuăm. Discutăm, bărfim. Dânșii citesc versuri. S. – orgolios (uneori). Dar zice despre ego: „Dintre noi, el e unicul tobă de carte”. Cine știe... Plec. În troleibuz urcă și Co. Fusesse la mine, la Tiraspol, reușise să revină. Presupunerea că aş putea fi pe la Casa Presei, și nu a greșit. Dimineăța – o însoțesc, la aeroport. Revin în centru, unde întâlnesc „troika”: Serafim, Aurel și Sandu, cumnatul lui S.

Reîncepem. Pe la amiază, îl vizitez pe B. Mi-a citit manuscrisul. „Scrii altfel. Îți va fi greu, însă există colegi care cred în tine”, zice. Îmi dă să citesc o scrisoare primită

de la Oles Lupii din Kiev, care, referindu-se la mine, scrie: „Dacă va lucra mult, va ajunge un poet minunat”. Trecem pe la E. Panfil.

27.VII.1973

Uite, mai sunt reeditate cadavre, pentru morga literaturii. Zilele acestea a apărut un volum de Corneanu, care, și de acolo, de unde se află, „papă” hârtia ce ar fi bine să meargă pentru un ziar literar, pentru cărțile tinerilor. Revista „Moldova” publică un alt cadavru viu: Crucienuc. Odată cu plecarea lui Preigher (în sfârșit, l-au plecat; ne fura la onorariu, delapida), „Tinerimea...” nu mai publică pe prima pagină rahaturile lui Iura Barjanski.

Giordano Bruno a fost ars pe rug în Piazza dei Fiori = Piața Florilor, care, de fapt, era Piața... fiorilor de gheață sau Piața (te iau) Fiori(i).

30.VII.1973

Curios cum, de ce, din Axenos (Neospitaliera), Marea Neagră a devenit Euxinos (Ospitaliera). N-ar fi rău ca Moldova să devină.... Axenos.

Anul acesta, Premiul Nobel – în valoare de 150 de mii de dolărași... Iar eu împlinesc anul de cât(r)ănie!

2.VIII.1973

Provincialism îngrozitor! În stupidul, prostănacul, speculativul film *Casă pentru Serafim* de Iacob Burghiu! Cu titlu de reclamă, pe afișe e specificat: „A fost filmat la Tiraspol”. Și gloata dă năvală, să vadă locurile de care, în realitate, îi este în cot.

La alt film, altă remarcă neghioabă: „Despre o dragoste adevărată”. Tâmpenii!

16.VIII.1973

Pe colegul ucrainean și de gazdă Lisenko l-a prins un sughițat interminabil. „Te pomenește cineva”, zic eu, precum se zice în asemenea cazuri. „Ei, cum de nu! Dacă ar fi așa, apoi oamenii celebri – scriitorii, cântăreții, fotbaliștii – de cât sunt pomeniți, ar trebui să sughițe până și în somn.”

26.VIII.1973

În oraș rulează filmul *Călărețul fără cap*, după romanul lui Mayne Reid. Sub impresia serialului în care protagonist e celebrul Louis de Funès, ingenioșii ispitesc naivii: „Ai fost la *Fantomas* fără cap?” Multă lume aleargă la cinematograf, să-și „împlinească” serialul cu *Fantomas*.

28.IX.1973

Unele poeme, ce ar putea fi luate și drept mici nuvelete captivante gen S.F. Prin cazărmi plutesc în aer multe nuvele S.F. kaki.

Surprins de scrisoarea primită de la ziarista Olga B. Se află la o casă de odihnă. A citit în „Cultura” versurile mele, care i-au plăcut „prin profunzimea sensului și tonul grav”. I-am răspuns, colegial. Vreun început de corespondență sau doar trecătoare complezență?

30.IX.1973

A decedat Pablo Neruda. La ce ar ajuta eufemisticele: s-a stins, a plecat dintre noi? A murit un mare poet. Soția sa spune că lovitura de stat din Chile i-a grăbit moartea. Nu cu mult timp în urmă, a decedat alt Pablo, Picasso. Bogat, dar și tragic spiritul hispanic.

31.IX.1973

Niște blocnotesuri din studenție, cu schițele unor posibile poeme, rămase totuși... imposibile. Pe unele din ele – schițele de portrete, în pix, ale unor colegi: Poiată, Cucereavâi, Chisova, Păpușoi, Ivanenco... De regulă, pe ultima filă a carnetelor – lista datoriilor. Nu prea știu a cheltui banii. Mai bine zis: nu știu a nu-i cheltui. Ca ofițer, primesc aproape dublu decât la redacție. Dar – nu, nu rămân aici, că doar nu am... kaki-at!

12.X.1973

Acum două zile, la poarta diviziei mă așteaptă.... Mihai Cucereavâi, colegul de studenție. Venise într-o deplasare, de la TV, și hotărî să mă găsească. Firește, m-am bucurat mult, însă, cu părere de rău, eram deja echipat pentru o noapte de gardă, cu pistolul în toc și tocul (condeiul) în porthart. Până la preluarea schimbului, aveam la dispoziție doar jumătate de oră. Regretăm că nu putem sta la un pahar de vorbă. Facem poze, dat fiind că Mihai nu se desparte de aparatul de fotografiat. „Pentru istorie!”, zice Cucereavâi-bucovineanul și eu îmi amintesc de celebra sa frază pacifistă, cu care încerca să ne mai potolească elanul cocoșesc, de harță, între noi: „Bre băieți, bre, la ce vă folosesc vouă războaiele iestea, bre?!” Îmi spune că mi-a citit versurile pe care le-am publicat în „Cultura”. „Ai crescut!”, conchide. Lescu i-a vorbit despre grupajul din „Scânteia...”

13.X.1973

Erwin Strittmatter „mă susține”. În acest mijloc de oc-tombrie, oarecum consolatoare și deopotrivă cam „în-căpățâne” îmi par cuvintele sale, pe care le citez ad hoc: „Hai să așteptăm iarna și s-o trăim asemenea pomi-lor – sub coajă”. Sub coaja sau scoarța cazonă a kaki-ului... Această frază poate fi cel mai adecvat epigraf pentru începutul acestui nou caiet al Jurnalului. Poate fi tăinuită aici o nuanță îmbărbătătoare, care să mă facă să aștept mai ușor luna iunie a anului viitor, când voi fi lăsat la Chișinău (vatră, totuși).

...După care, deloc vesel, o iau spre locul trecerii în revistă a efectivului și instrucțiunii înainte de intrarea în gard(ă).

În unul din regimentele de infanterie motorizată „paralel”, judecată de onoare a ofițerilor îl degradează pe un „*двухгодичник*” (unul alde noi, arcănit pe doi ani), spulberându-i o stea de pe epoleți. Motivul: pe când era în misiune de patrulare, a cam intrat prin bodegi, în una din care niște huligani i-au șterpelit pistolul din toc. E drept, arma s-a găsit, însă aceasta nu a mai putut influența decizia (la indicație!). E nevoie și de exemple care i-ar face mai atenți pe alții. Cred că în divizie suntem peste 100 de ofițeri provizorii, recrutați de doi ani. Bineînțeles, sunt și din cei care vor înainta raport să fie angajați pe 25 de ani (un sfert de secol!). După care, la discreția suspușilor: mai rămâne sau... în retragere.

18.X.1973

„Literaturnaia gazeta” publică un test de verificare a posibilei durate a vieții. Cumpănesc, combin, calculez – adică, răspund la întrebări – reieșind că voi trăi circa 70 de ani. La această vârstă, voi putea reciti aceste rânduri nu prea optimiste? (La ce bun?...)



NICK FĂGĂDAR
CINEVA
MULT MAI RĂU
DECÂT MINE
VA SUPRAVIEȚUI
(POEME)

BISTRITA
EDITURA CHARMIDES
2021

VÂRFURI DE COMPAS

ROCK-POEZIA

de LUCIA TURCANU



Foto de Liliana GRECU

Nick Făgădar, solistul trupei „Luna Amară”, a publicat, la începutul acestui an, prima sa carte de poezie – *Cineva mult mai rău decât mine va supraviețui* (Editura Charmides). Versurile dure, incomode, deprimante, protestatare și sincere, dar lipsite de patetism alcătuiesc un „jurnal în fărâme al ultimilor ani și memorial enigmatic din versuri concise (abrazive sau tandre) al ieșirii din crisalidă: nevroză, decepție, resurecție” (Ștefan Manasia), scris într-un limbaj rock, subminant, electrocutant, contrariant.

Deși este o carte de debut, *Cineva mult mai rău decât mine va supraviețui* nu conține stângăcii proprii începătorilor, dovadă că poezia e o preocupare mai veche a lui Nick Făgădar, o preocupare luată foarte în serios. Un semn cert al maturității este evitarea discursivității. Poemele lui Nick Făgădar, pe cât de scurte, pe atât de pătrunzătoare, se construiesc după principiul comprimărilor metaforice. Versurile concise conțin imagini concentrate, care însă nu lasă deloc impresia de elaborare (unul dintre riscurile metaforizării), dimpotrivă, se împletesc firesc în text, sugerând o stare generală de „singurătate printre ceilalți (și împreună cu ceilalți)” (Moni Stănilă), de neadaptare la o realitate, în general, ostilă, de neîmpăcare cu sine („Ratezi fiecare/ întâlnire cu tine”).

Acumulările de imagini, condensate, nu explicitează, ci, dimpotrivă, intensifică emoția și sporesc forța sugestivă a poeziei, lăsându-ne să intuim o tensiune interioară extremă: „Printre stâlpi de telegraf// dunele vibrează/ Sub ele/ pe un taburet/ stă copilăria/ dezlegată la șireturi/ cu ace de undiță/ ține laolaltă/ oase de pasăre”; „Locuiesc între coaste// precum marele Nord locuiește într-un cer/ în care nu mai înseamnă nimic/ Fiecare stă cu marea pe sale/ cu luna și corăbiile și sirenele și naufragiile inutile/ pe care le guvernează cu o ridicare de umăr// Toată dumnezeirea asta clocotită se calmează/ sub batista îmbibată în eter/ a unui cer răsturnat în mare/ în care pești-maimuțe călăresc/ jobenul fără capăt al minții”; „Lift// atenție/ se închid ușile/ nimeni nu știe/ dacă se mai deschid/ vreodată/ Deocamdată/ cutia/ alunecă pe cabluri/ în esofagul/ cu păianjeni/ șobolani/ igrasie/ și ani morți/ Se oprește/ icnește/ în trahee/ am lavete/ șervețele/ și o cravată de pionier/ amprenta numărul 32/ pe butonul oricare/ sus stop/ sus stop/ Atlas/ mută naibii cutia asta/ la ieșire/ Nu nu e bine/ mută și mobila abandonată/ în fața ușii la nivelul O/ hai că putem/ Împreună vom rostogoli/ pământul/ până mă va scuipa/ îmbătat în vaselină/ sub un cer/ cu scări rulante”. Se poate observa și o înclinare

către suprarealism în aceste poeme, iar imaginile ce par să iasă din zonele iraționalului sugerează, de fapt, nevroza și decepția, trăite la intensitate maximă: „Am impresia că mă uit/ în prea multe părți deodată// cu aceeași pereche de ochi/ mă ajung din urmă ca să îmi sfărâm capul/ cu mâinile pline de var îl prind de nări/ îl desfac ca pe o piersică necoaptă din care/ un șoarece roșu uneori gri/ se prelinge pe gât/ în văzul lumii”.

Unele versuri sunt ca lama bisturiului, sau, făcând uz de vocabularul din carte, ca un briceag care răzuiește... minte și inimă, iar sugestia pe care o conțin trimite la un dramatism profund: „Mă uit la jigodia din mine/ cu drag” (sunt rândurile care deschid cartea); „mânjești genunea cu trupul tău”; „La noi nu e frig/ avem pături/ și nimeni sub ele”, „Pinocchio îmbrăcat/ în omul de tinichea”; „un înger și-a mângâiat copita”. Impresionează asocierile neașteptate dintre banal (sordid chiar) și înalt spiritual („când bei votcă/ bei cu Dumnezeu”; „m-am trezit înghețat atârnat de țigară/ aripa lui Gabriel nu era aproape”; „ce bine-i că între dumnezei de cauciuc/ și toată voma/ se înalță Toma”), dar și poemele cu caracter gnomic, în care fiecare vers conține o definiție aluzivă dată acestei lumi („E nefiresc să zburăm// copitele noastre tânjesc după glod/ norii nu sunt buni pentru galop/ Păsările nu știu să asude/ În cer nu sunt păduri/ în care cântă vântul/ Aici e doar îngheț și panoramă/ monocromie/ turbulențe/ vată de zahăr/ Tatăl nostru și vomă”).

Cineva mult mai rău decât mine va supraviețui este o carte a eliberării. Sufărânda în surdina care a preexistat poeziei din acest volum – și pe care piesele scrise de Nick Făgădar pentru „Luna Amară” nu reușeau să o facă relevantă pentru că nu dispuneau de suficientă forță expresivă – este, aici, manifestată plenar. Adesea, exteriorizarea tensiunii se produce prin violentarea limbajului. Excesul de teribilisme însă pare cel puțin derutant într-o poezie în care sunt valorificate cu succes alte formule de transpunere artistică a suferinței și revoltei. Poet cu un spirit de observație acut și cu o sensibilitate fină, Nick Făgădar nu are de ce să opereze cu limbajul virulent al adolescenților scârbiți și rebeli pentru a reda trăirea autentică, căci metaforele pe care le creează sunt mult mai elocvente și mai tulburătoare.

Grăitoare sunt și cele câteva poeme-incantații din a doua jumătate a volumului, texte care definesc implicit actul scrierii ca pe o acțiune terapeutică (sau chiar cathartică): „Rutina cretina// Creieru greieru/ Albina

mașina/ Amicu piticu/ Gluma cutuma/ Soarele luna/ Genunchii și inima/ Părinții minciuna/ Atenția gluma/ Singurătatea și voma/ Tăcerea/ Și coma/ Și coma/ Și coma”; „Te surprinzi dându-ți dictare// din tac-tu/ din mă-ta/ din cine-oi fi tu/ călărind situația/ Balerină suavă mintea ta de căcat/ trop trop/ trip hop/ post hop/ hop hop/ iepuraș șchiop”; „E tare frumos să fii trist când ești mort// e una dintre stările alea inefabile pe care o au statuile/ una în care și tu/ ești inuman de mare/ ești inuman de mort/ ești inuman de rece/ ești inuman de uitat”. Ca într-un cântec, frazele a-logice, îmbinările oximoronice, repetițiile și enumerațiile ascendente reflectă stări trăite până la paroxism, iar ironia elimină patetismul.

Lui Nick Făgădar îi reușește și poezia de atmosferă. „Priveliștile” exterioare pe care le descrie, precum și cele interioare, sugerate doar, redau o ambianță halucinantă, alcătuită din temeri, dezamăgiri, nevroze, crispări: „În orașul mare// pe o stradă de provincie/ roșie cade/ ora/ Femeia vorbește/ cu o mamă care/ nu mai are/ 23 de ani/ Vântul iese/ din pachetul deschis/ ară/ străini și cunoscuți/ laolaltă/ Uscate brazdele/ adună scrumul/ fumul coboară și iese/ din ieslea plămânilor/ Sandalele o iau în sus/ mâinile se întind după ele/ picioarele goale/ strigă la soare/ o vrabie agită/ resturi”. Rezultă o poezie a vizualului uluitor, în care imagini construite din contradicții prezintă realitatea deconcertantă: „când nu ai nicio idee// te gândești la nimic/ Un cal de bătaie pursânge/ pentru un căruțaș beat/ un copilot mort/ lângă un pilot leșinat/ un tirst gay/ cu o curvă în cabină/ un copil avortat/ de o mamă virgină/ un drum care se oprește/ într-o casă/ cu un singur perete// o balerină obeză/ fără regrete/ un câine cu o labă de gâscă/ rezemat într-un cot/ muzică tristă”. Aproape psihedelică este această transcriere de asociații libere provocate de contactul cu realitatea dementială.

Unele poeme ale lui Nick Făgădar sunt ca niște parabole – conțin o istorie, născută dintr-un fapt biografic (mă refer la biografia personajului poematic), și un „tâlc”, care ne lasă să intuim o experiență traumatizantă („Bobotează// Am șase ani/ Am ochii negri/ Am bunici/ Am mamă/ Cu puțin ajutor/ Recuperez/ tatăl/ Nostru care ești/ unde ești/ În cărți/ În joc de cărți/ În ape”), o deziluzie ce naște răzvrătire („Tatăl meu e un zeu// în maiou/ Îmi arată lumea/ Uite niște blocuri/ niște noroi/ niște nimic/ Din cărucior/ filmam plictisit/ scări de bloc/ centrale termice/ străzi goale/ Ceva cenușiu/ îmi intra me-

reu în scutec/ Un fel de ploaie/ un fel de lumină/ ca o ploaie/ un fel de viață ca o clismă/ un fel de suntem împreună/ ești aici/ lipit de mine/ Mâna mea/ strânge de gât porci/ răsucesce capul găinilor/ arde calapoade în sobe/ până când/ amuțește tot cartierul”) sau o frustrare ce impune pioșenia („Pace bună lighioanelor// bunica spăla rufe într-un lighean/ din aluminiu/ în curte/ vara/ Era ca o tipsie combinată cu o cască de neamț/ lovită toată/ zici că trăise prin două războaie/ Săpunul de casă e untos și în loc de babălși/ face un fel de jeg/ gri/ un fel de rană udă sub un pansament/ un fel de nu meritați/ nici măcar să lingeti/ zerul nespălat/ de pe buza îndoită a ligheanului/ în care se spăla/ bu-nicul meu/ seara”). Sunt versuri care relevă cealaltă dimensiune a formulei poetice practicate în *Cineva mult mai rău decât mine va supraviețui* – lirismul epicizat. Dozând bine concentratele metafore și „istoriile” cu tentă alegorică, Nick Făgădar reușește să creeze o poezie „sinceră, emoționantă, directă”, „deloc ridicolă sau patetică” (Moni Stănilă).

În această carte a deznădejzii, desoperim și tandrețe. Este o tandrețe fără sentimentalisme, care mai întâi șochează, apoi emoționează. Asistăm, de fapt, la exprimarea senzualității în manieră rock, prin căutarea poeticității și a sugestivității în faptul banal, prin aluzia metonimică sau enumerații ce exprimă ascensiunea afectivității: „Îmi e dor de tine ca de un defect// corectat după multe străduințe/ pe când nu știam cum voi fi fără el/ și tot ce puteam să văd era forma perfectă/ pe care ar fi lăsat-o dispariția// Nu mi-am prins privirea în ciorapii tăi de nailon/ ci degetele și palmele aspre din chereștea/ M-am scurs ca rășina de brad în crăpăturile tale/ mă adâncesc în același loc ca umbra”; „Limba desprinsă din cap// se usucă pe tine ca o dără de muștar/ Nu avem zile nu avem aer/ nu există noi și// dimineața e un laț de lumină/ Mi-ai cusut pleoapele de fustele tale/ și palmele de fesele tale/ m-ai învățat ca pe o sfoară pe coapsă”.

Pe coperta 4 a cărții, Moni Stănilă subliniază că *Cineva mult mai rău decât mine va supraviețui* – „solilocviu (post)grunge”, cum o numește Ștefan Manasia – este „un debut excelent care completează tabloul poeziei contemporane”. Completează și diversifică. Nick Făgădar aduce în poezie stridențele rockului, exprimând, prin imagini surprinzătoare, stări ce se nasc dintr-un acut sentiment al singurătății și nesiguranței. Cu certitudine, volumele care vor urma nu vor conțeni să ne uimească.



Foto de N. RĂILEANU

POETAE NOVI

POEZIA CA ECOLATRIE: „OXIGENUL PĂRASIND PLAMÂNII ÎNVINȘILOR”
de MARIA PILCHIN

Mihók Tamás, în volumul de poeme *biocharia. ritual ecolatru* (frACTalia, 2020), configurează raportul dintre timpul desfășurării așa-zisei evoluții umane, a progresului ca deziderat și spațiul-consecință, unul nociv, aglomerat de artificialitate: „ființe cu mănuși de cauciuc”, „fertilizarea prin cântec” într-o dimensiune inegală echilibrului inițial. Omul are o proveniență ciudată și duce o existență la fel de ciudată și ea: „părinții noștri de plastic”, „roboței sanitari”, „deșeuri medicale”, „oxigenul părăsind plămânii învinșilor” – reprezentări apocaliptice din preajma unor cybermonștri, dar și din realitatea noastră imediată.

Câmpul vizual induce disperarea, natura e performantă, dar deloc adevărată – „un copac de ultimă generație”, „gârla birocratică a legilor verzi”. Contrastul imaginilor produce o receptare intensă, memorabilă. Descoperi un caleidoscop de locuri aproape familiale unui cititor basarabean: taigale, un samovar, „tranchilizarea stepei”, „stepa era moale”, „soarele plescăie ca un magnat rus/ după gratii”, „chinezării de talcioc”, „piețe est-europene”. O viață de „solarpunk” (un fel de *Solaris* al prezentului), cu un „psihic oceanic”, cu reflecții de sub „parasolar”. De aici poate vine și un „început de uitare”. Angoasa caută „particula divină” și produce o poezie-incantație „mă descântă/ de deochi”.

Partea inițială a cărții reflectă preocuparea pentru cum, pentru acel amestec de lume SF, cu un cadru natural de cea mai rudimentară sorginte: „cete de cărbuși

mișunau prin lobodă”. Tensiunea crește treptat, suntem aduși într-un cosmos al „postadevărului” și ajungem să trăim cu toții „postistoria”. Drama se produce și literatura, ca o transă verbală a regnului hibrid, o transmite. Sentimentul spaimei este unul atenuat. Frica de dispariție este diluată de o stare xenologică, de oaspetele intempestiv, „musafirul învinge întotdeauna”. Străinul domină. Războaiele pentru vechea ordine nu se mai duc. Amintirea lui Adam este metonimică cu o „evă mitocondrială”. Privirea asupra vieții devine o analiză vizuală a extraneului și a întinderii pe care acesta o acaparează, a arealului-gazdă care nu se urnește pentru a-l disloca pe noul venit. Acesta, odată intrat în alt teritoriu, îl ocupă și îl transformă. Celălalt nu trebuie neapărat să fie din aceeași specie: „frumoși și minoritari ne vor găsi termitetele”, „și dozele *pungile de unică folosință/ se vor depune de-a lungul litoralului*”. Metamorfoza nu presupune și metempsihoza, așa cum sufletele aproape că sunt și ele pe cale de dispariție. Condiția umană e alta: „forțam elasticul ne întindeam măștile”. Într-o lume de „alergenii”, traiul este o formă de a interacționa mereu cu alteritatea. Coordonaatele prime ale ființei sunt diferența și eul mereu diferit de sinele zilei de ieri, este eul care mai mereu este supus unei mutații.

„Biochar” conține ideea unei *terra preta*, iar poetul este o portavoce a unei existențe care intră în derivă din cauza naturii sale duale, a dorinței de a popula

și a necesității de a polua Pământul în căutarea unui progres iluzoriu de cele mai multe ori. O expresie a amorului postuman și a tropilor de după metaforă, un ludic al jocurilor virtuale în care este infiltrat și sentimentul erotic. Erosul, de altfel, pare a fi sinonim cu Tanatos. Pe o Terra apocaliptică, a iubi și a muri sunt emoții aproape sinonimice. Ecotismul e „câmpul gravitațional/ al poeziei”, ecolatria e ideologia salvagădării Terrei, uneori printr-un „poem reciclat” sau printr-o stare salvată de acesta. Este creația unui eu dintr-un context postuman. O scriitură în care nu mai există nici măcar limite de limbaj, așa cum toate limitele posibile omenirea, cu anticul și onorabilul său nume *Humanitas*, uitat într-o capsulă a timpului, le-a forțat de mult... Visul la un univers curat devine ecotism, o ideologie artistică a omenirii în „straie de sărbătoare roz-apocalips”, cu instantanee sibiline, dilatate până la o realitate probabilă.

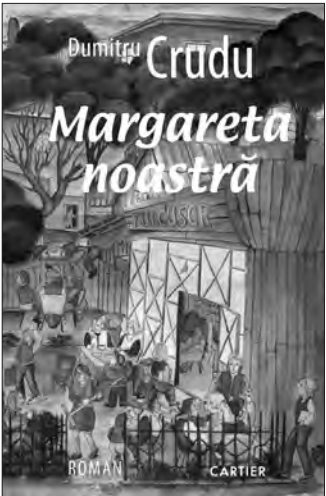
Tema și imaginile imprimă textelor un anumit ritm, o implozie interioară a eului care răzbate în afară, producând o semiotică pătrunzătoare. Sunt situații derivate dintr-un imaginar al vizionarului. Sunt taine care răzbat la suprafață, doar că sunt lipsite cu certitudine de acele întorsături fanteziste de care este de multe ori în stare literatura. Cu o abilitate poetică aparte, Mihók Tamás proiectează o dimensiune distopică în care fenomenele, oamenii și lucrurile scapă unei ordini cu care ne-am obișnuit. Poezia devine un spațiu restrâns în care te retragi pentru



MIHÓK TAMÁS
BIOCHARIA. RITUAL
ECOLATRU
BUCUREȘTI, EDITURA
FRACTALIA, 2020

salvare: „civilizații carbonizate/ în poziție de lotus/ și-n genunchi/ ca-n cărțile sfinte/ cu popoare alese și spânzurate/ de propriul semnal fumigen”. Este nostalgia de a se reinstaura în firea lumii care stă să dispară. Este minimalismul unor poeme de laborator cu o tehnică de filigran, un fel de orfevrărie celulară, de ADN al emoției umane în vecinătatea unor date ale ordinii celei care stă să vină. E scrierea sentimentului decadent, al regresului iremediabil și al visului la un Eden intrat în faliment.

NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII



DUMITRU CRUDU
MARGARETA NOASTRĂ | ROMAN

„Dumitru Crudu este unul dintre cel mai valoroși scriitori contemporani ai noștri: nu doar în poezie, ci și în proză. Are multe talente, dar una dintre cele mai mari calități ale sale este capacitatea exemplară de a căuta, de a răscoli în «propriul gunoi». El știe să caute «în lucrurile neînsemnate», pline de «eroi ratați», «oameni mărunți» și «istorii meschine», ca să ne scoată la lumină ceea ce contează cu adevărat. Crudu știe că ciupercile bune cresc în gunoi și mai știe să le distingă: cele prea frumoase te otrăvesc, cele mai puțin atrăgătoare te hrănesc. Asta e o calitate de mare scriitor: în lucrurile mici, mărunte, degradate, să știi să cauți și să găsești ascunsă viața în plinătatea ei tragică, veselă, tristă și uneori fericită. Viața noastră tragică și fericită e aici, în lucrurile mici, nu în altă parte. Și o găsiți povestită mai ales în cărțile lui Dumitru Crudu – începând cu cel mai nou roman al său pe care-l aveți în față.”

Vasile ERNU



RAINALD GOETZ
JOHANN HOLTROP. O SCHIȚĂ A SOCIETĂȚII
ROMAN

„ (...) un roman cu cheie despre ascensiunea și decăderea fostului șef (...) de la Bertelsmann, o caricatură extrem de precisă a clișeeilor de limbaj folosit de aparatul de conducere. (...) Revenirea urii ca motor al narațiunii.”

Richard KÄMMERLINGS
„Welt am Sonntag”

„O strălucitoare analiză a puterii. O consider cea mai bună carte a anului.”

Julia ENCKE
„Frankfurter Allgemeine”

FILTRE

MUNCA L-A FACUT PE OM (V)

de VALENTIN GUȚU



Un alt fapt paradoxal – devenit deja „normal” –, legat de subiectul muncii, e că mulți meșteri de la noi, deși rutinați în activitatea lor de ani buni, într-o (cît pe ce să zic... bună) zi, supărați pe șef, nemulțumiți de cît ciștigă (pe oră, pe zi, pe...) și pentru că, în fine, „vor o țară ca afară”, pleacă din serviciu. Și tocmai aici unora (care nu prea știu rusește, ca să poată înțelege ce spun alții românește... la Chișinău) o să li se pară cam ciudată situația în care cite un profi basarabean, dacă vrea, „se concediază” (singur, cum ar veni), punîndu-l oarecum pe șef în fața faptului împlinit, deși acesta ar trebui „să-l concedieze” (motivată, bineînțeles). Acum – post factum – ne întrebăm și noi (însă nu retoric) dacă s-ar putea spune sau traduce și la Chișinău – pentru că sîntem mai cu toții bilingvi – în mod corect: *уволить/ увольнять (со службы)* = a concedia, a destitui, a elibera (din serviciu)/ a da afară din serviciu; a pune în disponibilitate și *уволиться/ увольняться (в отставку)* = a pleca din serviciu, a-și da demisia, nu însă și... altmintrelea: „a se concedia (de la serviciu)”, ca în următoarele pilde: „Astăzi m’am (sic!) concediat (sic!)” (www.facebook.com) sau „La 1 martie, m-am concediat de la serviciu (sic!) pentru această afacere” (newsmaker.md), sau „M-am concediat de la serviciu (sic!) pe data de 20.11.18 și pe 21.11.18 mi s-a iscălit cererea” (www.contabilsef.md), sau „M-am concediat (sic!), am lăsat acolo casa, lucrul și tot ce am acumulat 5 ani” (documente.md), sau (un ultim exemplu, din presa literară) „Se concedie (sic!) (corect/ recomandabil: *Demisionă/ Plecă*) de la editură, cît încă nu era timpul să plece de nevoie, vîndu mașina primită, ca dar de nuntă, de la părinți și se apucă de afaceri” („Quadrat”, nr. 2, 2019, p. 68).

E și acesta un caz de reflexiv participativ impropriu, calchiat după rusescul *уволиться (со службы)*, pentru care româna cultă folosește, în mod firesc, construcțiile a *demisiona*, a *pleca din serviciu*, a-și *da/ prezenta demisia*, a-și *face lichidarea* (contabilicește vorbind). Iar asta, inclusiv la Chișinău.

– Stop!... Ce-ați spus?... „Nu vă mai concediați?...” Aaa, v-ați răzgîndiit... Vreți, mai întii, „o foaie de odihnă la sanatoriu” și apoi se va mai vedea dacă... „vă concediați”. Nimic de mirare. Exact așa se întîmplă după un an de muncă sisifică: vrem odihnă și tratament, „foi”... „foi la mare”, „foi la munte”...

Of, bunul și neobositul meu cititor, întoarce, rogu-te, și această ultimă filă, că-i chiar ultima, în periplul nostru în jurul „stîncii lui Sisif”. Însă, mai întii, să ne lămurim cu misterioasa „foaie” sus-pomenită (și „de odihnă”, și „de tratament”). Cum să nu te informez aici că, de rîndul acesta, marele *Dicționar rus-moldovenesc* nu

mai traduce, pentru cuvîntul *путьёвка (в дом отдыха, в санаторий)*, și așa, și altmintrelea, ci doar: „foaie de odihnă, foaie de tratament”. Povestea-i veche privind patentarea, la noi, a unor asemenea „invenții lexicografice”, iar *ДРМ/DRM* nu este unica lucrare de acest gen prin care s-au perpetuat și se perpetuează astfel de calcuri după modele rusești. *Usus est tyrannus*, ar putea fi explicația (lor/ a unora).

Din fericire, există și alte dicționare bilingve (de exemplu, *Dicționar rus-român*, Editura Științifică și Enciclopedică, B., 1985), care dau pentru rusescul *путьёвка* următoarea traducere: 1. *bilet de repartizare, bilet de călătorie* (pentru casă de odihnă, sanatoriu etc.). 2. *foaie de drum, ordin de transport*.

– Pe noi ne interesează aici „foaia de odihnă sau de tratament”, nu foaia de drum...

– Bine, am înțeles... Pe cei impacientați de „caz” îi înștiințez tot acum că, în limba română (mai exact, în medicină), există și noțiunile de *foaie de tratament, foaie de evoluție și tratament* (spre exemplu, *foaie de tratament de fizioterapie*), ca formulare de policlinică sau de spital, pe lîngă *foaia de observație* (numită la Chișinău... „istoria bolii”), în care medicul curant consemnează ce (medicament) i-a administrat pacientului (la anumite ore).

Ei, dar pentru a ajunge totuși la o stațiune balneară, la o casă de odihnă sau la un sanatoriu, trebuie să facem rost de... ori să ni se acorde: un *bilet de tratament (balnear)/ un bilet de odihnă și tratament/ un bilet la băi (la sanatoriu / la o casă de odihnă)*. Pentru copii, în mod special, un *bilet de tabără*. Unii basarabeni însă vor în continuare „foi”... „Cum adică... *bilet?*... *Biletu*” îi de autobuz, tren, avion...”

E și de... „tratament sau de odihnă”, dar, mă rog, *obișnuința este un tiran* (vorba lui Horațiu): „Sanatoriile sindicatelor din Moldova: Prețuri, servicii și cum să obții o foaie de tratament (sic!) (corect: *un bilet de tratament*)” (www.realitatea.md) sau „Foi de tratament (sic!) (corect: *Bilete de tratament*) în sanatoriu (sic!) din Orhei” (999.md), sau „Împreună cu soțul, procura foi de tratament (sic!) (corect: *bilete de tratament*) din cont propriu, deoarece prin intermediul sindicatelor e dificil să le obții” („Ziarul de gardă”, 15 august 2019, p.12), sau (întrebare) „Un pensionar angajat beneficiază de o foaie gratis de tratament (sic!) (corect: *un bilet gratuit de tratament*) la un sanatoriu din republică?” (yavo.md). (Răspuns) Nu știu în republică, dar în afară... „Doar cine muncește [,] hrană agonisește”. Na, că iar am pus, unde nu trebuie, virgula... mamei cui te are...! Parc-aș fi uituc ca un pensionar neangajat [a se citi: ...cărui doxa i-a tot șomat]. La treabă chiar acum!...

BLOGOGRAME DE GHEORGHE ERIZANU

CONSPIRAȚIA MONDIALĂ ȘI REPUBLICA MOLDOVA

Aliona Grati, președinta juriului Premiilor Uniunii Europene pentru Literatură, eliberată de povara obiectivității din perioada jurizării, argumentează public ratarea premiului: „Deși Republica Moldova a avut, fie și mică, o listă de cărți nominalizate și deși această listă a fost acceptată, repet acceptată!!! de juriul mare EUPL, nu a beneficiat de acest premiu. Regret mult acest fapt. Vreau să vă anunț că eu și colegele mele de juriu EUPL Republica Moldova nu purtăm nicio responsabilitate pentru această întorsătură. Lucrurile au fost tranșate în altă parte, pe ultima sută de metri ai acestei competiții”.

Bruxelles-ul a venit și el cu un comunicat în cazul Republica Moldova. Diplomatic, mai repetă o dată, în scurtul comunicat, cauza ratării premiului din partea RM: „Conform regulilor Premiului, autorii trebuie să fi publicat între două și patru cărți de ficțiune. În plus, și pentru a justifica statutul lor de autori în *devenire/emergenți*, care pot beneficia cu adevărat de meritul și premiul oferit de EUPL, candidații selectați trebuie să aibă un număr limitat de alte publicații. Este, de asemenea, esențial ca cărțile premiate să fie publicate într-o perioadă specifică, care a fost prelungită în acest an pentru a reflecta particularitatea situației Covid și să fie promovate în mod activ în librării”.

După o analiză ulterioară a listei scurte sugerate de juriul din Republica Moldova, Comitetul Director EUPL a ajuns la concluzia că carierele de succes ale candidaților selectați nu se potrivesc, din păcate, cu «spiritul» Premiului.”

Aliona Grati & Co cred că o conjurație mondială „cu torționari”, care produc crime, cu „ogari care au încă liber să hărțuiască”, cu politicieni, președinți de țară au pus o presiune imposibilă pe Comitetul Director PUEL. Toată lumea a conspirat împotriva deciziei înțelepte a juriului din RM.

Trebuie să dezamăgesc. E trist de simplu. Dar nu e nicio conspirație. A fost un singur text public, nimic privat, nimic secret, nimic pe la spate. Juriul RM n-a respectat regulamentul premiului. Atât.

Când juriul mai spune că piața noastră editorială e prea mică pentru a întruni condițiile concursului, trebuie să amintesc de Malta și Slovenia, care au piețe editoriale mult mai mici, dar par să se descurce la respectarea condițiilor concursului.

Da, recunosc, am săvârșit două crime abominabile: am trimis juriului Grati nu un roman, cum zice Grati, ci două romane în pdf, care apăreau atunci la Cartier și se înscriau perfect în termeni: *Pe contrasens* de Oleg Serebrian și *Ard pădurile* de Paula Erizanu.

Mai recunosc public: am avut un complice în toată această conspirație. Numele lui e Dumitru Crudu. Care m-a întrebat dacă putem încerca la PUEL cu romanul *Margareta noastră*. Datorită lui am citit regulamentul.

SEMNAL DE CARTE



**LEO BUTNARU | POSTIMPERIALE
SAU POEZIA CICATRICELOR
CLUJ-NAPOCA, EDITURA LIMES, 2021**

„Neostenit călător prin timpi și spații, Leo Butnaru are știința de a proiecta detaliul de viață cotidiană pe canavaua istoriei... Ochiul său exersat surprinde – adeseori cu un rictus amar – detalii care-i stârnesc inteligența și-i pricinuiesc reflecții scânteietoare rotind neîncetat în fața noastră uluitorul caleidoscop al lumii. El e un contemplativ, în fond, extrem de vigilant, mereu la pândă, care se lasă provocat, dar mai ales provoacă, necedând o clipă tentației de a renunța, ci, dimpotrivă, având spiritul mereu în alertă și silindu-te pe tine, biet cititor sâstisit de tot și de toate, inclusiv de poezie, să continui sau să reiei lectura...”

Mircea PETEAN



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

O PROFESOARĂ DE FRANCEZĂ, UN PROFESOR DE ISTORIE, UN BATRÂN, UN BAIAT ȘI STALIN*

de Dumitru CRUDU

PROZATORUL DUMITRU CRUDU (N. 1967) A DEBUTAT ÎN 2008 CU ROMANUL „MĂCEL ÎN GEORGIA”. ROMANUL „UN AMERICAN LA CHIȘINĂU” (2013) A FOST NOMINALIZAT LA PREMIUL „VISEGRAD EASTERN PARTNERSHIP LITERARY AWARD” DIN BRATISLAVA ȘI LA PREMIUL PENTRU PROZĂ AL REVISTEI „OBSERVATOR CULTURAL”. ÎN 2018, A LUAT PREMIUL „ION CREANGĂ” AL ACADEMIEI ROMÂNE PENTRU CARTEA DE PROZĂ SCURTĂ „SALUTĂRI LUI TROŢKI” (2016). UNUL DINTRE ROMANELE SALE, „OAMENI DIN CHIȘINĂU” (2011) A FOST DECLARAT CARTEA LUNII ÎN CEHIA. POVESTIRILE SALE AU FOST TRADUSE ÎN ENGLEZĂ, FRANCEZĂ, GERMANĂ ȘI SUEDEZĂ. ÎN 2019, EDITURA HUMANITAS I-A SCOS ROMANUL „ZIUA DE NAȘTERE A LUI MIHAI MIHAILOVICI”. RECENT, EDITURA CARTIER I-A PUBLICAT ROMANUL „MARGARETA NOASTRĂ” (2021).

1.

Trăia în cea mai friguroasă odaie din casă, unica fără sobă. El a ales-o. A ales-o pentru un lucru pentru care toți ceilalți o ocoleau. Nu se încălzea și asta îi convenea de minune. Se obișnuise să doarmă în încăperi neîncălzite și, de asta, se mutase în camera aia din fund, în care toți intrau în palton și numai el stătea în chiloți. Parcă ar fi fost un personaj din Șalamov.

Mânca foarte repede. Farfuria cu borș din fața lui o golea într-o clipită, sculându-se de la masă în timp ce ceilalți se așteau. Mai tot timpul făcea ceva. Săpa via sau căra apă de la fântână sau tăia lemne. Nu stătea o clipă locului. Devenea gherțoi, dacă voiai să-l ajuți.

După școală, Nicolae îl găsea măturând curtea.

– Ei, cum a fost azi? îl întreba bătrânul, fără să lase mătura din mână.

El mătura și Nicolae îi povestea. Mai toate poveștile lui Nicolae erau despre profesorul său de istorie, Pavel Ivanovici Hanganu, pe care pur și simplu îl adora, istoria fiind materia sa preferată. Modul lui Hanganu de-a predă istoria era foarte spectaculos. Astăzi și-a suit elevii în bena unui camion și le-a predat lecția în timp ce au dat roată Fluturii, povestea Nicolae electrizat.

Bătrânul continua să măture, fără să-i spună nimic și Nicolae nu era sigur că îl asculta și îl auzea ce-i spune, dar el era așa de încântat de lecția de azi, că îi povestise cum au trecut cu camionul prin pădure, exact în momentul când Pavel Ivanovici le povestea despre partizani și cum luptau ei ascunși după copaci. Povestindu-i, Nicolae devenea din ce în ce mai înaripat. Lecția de azi a lui Hanganu fusese și un fel de reconstituire, îi ceru șoferului să oprească mașina și se împărțiră în două tabere, partizani și nemți, și au înscenat un fel de luptă.

Fără să-l privească, bătrânul mătura mai departe, mătura cu spatele la el. Nicolae venea din urma lui și-i povestea, încercând să astupe fâșăitul măturii care se auzea în fața sa.

Băiatul era entuziasmat și ar fi vrut ca și bătrânul să-i împărtășească admirația sa, dar acesta tăcea. Încercând să-l clinească din tăcerea sa îndărătnică și egoistă, băiatul sări la bătrân ca să-i smulgă mătura din mână.

O apucă cu mâinile și trăgea la el, dar bătrânul nu voia să i-o dea și atunci băiatul îi reproșă că nu vrea să-l asculte, că e

insensibil și că nu-l interesează soarta sa. Radu, cu o minge la picior, îl strigă din drum și băiatul îl lăasă pe bătrân și alergă afară, iar bătrânul se întoarse la mătura sa și își reluă măturatul.

2.

Stăteau la masă și beau vin.

– Felicitări că ai terminat facultatea.

Ești primul din familia noastră care a terminat o facultate, îi spuse bătrânul și sorbi din pahar.

– Pentru asta ar trebui să-i mulțumesc lui Pavel Ivanovici Hanganu, îi spuse tănărul și sorbi și el din pahar.

– Și eu ar trebui să-i mulțumesc, pentru că, dacă nu era el, poate, n-aș fi văzut niciodată Siberia.

– Cum? a exclamat Nicoale stropindu-și cu vin blugii săi noi.

– Secătura asta de Hanganu m-a turnat la KGB-ul din Ungheni.

– Pavel Ivanovici?

– Da.

– Nu pot să cred asta.

– Știam eu. De asta nici nu ți-am spus până acum nimic.

– Nu se poate.

– Ba, se poate. El a ciripit la KGB.

– Dar pentru ce?

– Pentru a parveni. Ca să ajungă șef mare. Și a ajuns? Da pe dracu. A ajuns un nenorocit de profesoraș pe care-l admiră imbecili ca tine. Degeaba m-a turnat, că ăia nu l-au luat în seamă. Când a înțeles și el asta, era deja prea târziu pentru mine și alți fluturenii, înghițiți de Siberia aia nemiloasă. Nenorocitul dracului. De asta te corcolise el așa pe tine în timpul școlii, pentru că se simțea cu musca pe nas și pentru că voia în felul ăsta să-și spele obrazii în fața mea.

Nicolae îl asculta cu gura căscată. Nu-i venea să-și creadă urechilor. Parcă i se prăbuși cerul în cap.

Văzând că băiatul nu-l crede, bătrânul s-a sculat de la masă și a ieșit în curte. Profesorul de istorie locuia peste răpă și Nicolae avu impresia că bătrânul avea de gând să se pornească la el, acasă, dar nu, nu s-a pornit, ci a luat mătura în mână și a început să dea cu ea prin ogradă, deși curtea era curată. Nicolae a ieșit după el, afară.

– Dar cum, cum s-a întâmplat?

– Cum s-a întâmplat vrei să știi?

– Da, vreau.

– Simplu. Trecuse o săptămână de când murise Stalin și m-am dus cu grăul la moară.

În curtea morii erau patru oameni, printre care și Hanganu, și discutau despre Stalin.

– Da eu mă bucur că a dat ortul popii Stalin, am exclamat eu. Stalin a fost un câine. A pierit un câine. Atât am spus și în aceeași seară miliția m-a umflat de acasă.

– Da de unde știi că Pavel Ivanovici te-a turnat?

– Știu.

– Poate că greșești?

– Exceptându-l pe el, pe toți ceilalți ne-au ridicat, dar pe el, nu.

– Poate că a fost o întâmplare.

– Ce întâmplare, când a venit și la miliție și m-a acuzat în față?

– Și de ce nu mi-ai spus nimic până acum?

– Pentru că trebuia să termin școala și facultatea și eu nu voiam să faci prostii. Da' acum, că le-ai terminat, pot să-ți spun. Numai că n-aș vrea nici acum să faci prostii. Îmi promiți?

– Da.

– Nu ai să-i faci nimic?

– Nu, i-a promis Nicolae și s-a retras în camera sa, unde a dat jos de pe perete toate diplomele câștigate de el la olimpiadele de istorie și le-a ars, în curtea măturată de bunicul său.

3.

Profesorul de istorie a murit și atunci Nicolae a scris un text la ziarul unde lucra despre cum Pavel Ivanovici Hanganu l-a denunțat pe bunicul său Goriță la KGB pentru a putea ajunge nu știu ce șef mare la partid. Profesorul său de istorie murise și el nu mai credea că ceea ce face el e un act de răzbunare. Dacă a murit, cui îi mai poate face rău această mărturisire a mea? Nimănui. Nu se simțea vinovat nici în fața bunicului său, fiindcă acestuia îi promisese să nu se atingă de Hanganu cât va trăi, dar nu și după moartea sa. Acest text a fost citit de foarte multă lume, inclusiv din Flutura, despre cum a aflat într-o bună zi că profesorul său preferat din școală l-a denunțat la KGB pe bunicul său și ce șoc a trăit atunci. Un șoc atât de mare, încât și-a dat demisia de la facultatea de istorie, unde decanul îl angajase în calitate de lector.

4.

A doua zi, la redacție a venit cu o falcă în cer și alta în pământ văduva lui Hanganu, acuzându-l că l-a atacat pe profesor când acesta nu se mai putea apăra. Doamna Hanganu îi predase franceza la școală, dar istoria o îndrăgise mai mult.

– Dar dumneavoastră când l-ați cunoscut? a întrebat-o Nicolae, când fosta sa profesoară de franceză s-a mai calmat un pic.

– Ce importanță poate să aibă asta?

– Are.

– În 1954.

– Dar povestea asta cu bunicul meu s-a petrecut în 1953.

– Pavel nu mi-a spus nimic despre asta.

– Nici bunicul meu nu mi-a povestit cât am fost elev.

– Nu-i posibil. Bunicul tău te-a mințit.

Cred că avea un dinte contra lui Pavel și s-a răzbunat prin intermediul tău. Soțul meu nu putuse să facă așa ceva. Unde mai pui că și eu sunt din deportați. În acel an când l-am cunoscut m-am întors din Siberia și el știa cât de tare îi urăsc pe comuniști și pe cei care s-au vândut lor, pentru că mi-am pierdut părinții în Siberia și pentru că nu mi s-a permis să mă întorc în Sălcuța mea natală, de unde am fost ridicați pe 29 iunie 1940, fiind turnați de un vecin, care voia să ne ia casa.

– Păi, tocmai de asta și a trecut totul sub tăcere.

– Nu, eu nu cred că el a fost turnător.

– Dacă nu mă credeți, duceți-vă și întrebați-l pe bunicul meu Goriță. El mai trăiește. Are 96 de ani. Trăiește în același sat cu dumneavoastră. În casa de peste răpă.

Doamna Hanganu a ieșit din cabinetul lui Nicolae, fără să-și ia rămas-bun și trântind ușa. Mult timp nu a mai știut nimic despre ea. Apoi a aflat că și-a vândut casa din Flutura și s-a întors la Sălcuța, de unde a fost deportată împreună cu părinții ei, pe 29 iunie 1940.

5.

Bătrânul tăia lemne în curte și se gândi la Nicolae pe care-l văzuse aseară la televizor, la lansarea unei cărți de-ale sale, și își aminti cât de entuziasmat îi mai vorbea acesta în copilărie despre profesorul său de istorie și acum regreta că i-a povestit cum acesta l-a turnat la KGB. Mai bine nu-i povestea nimic și acesta și-ar mai fi păstrat și acum părerea că profesorul său de istorie a fost un om extraordinar. Poate, atunci nici doamna Hanganu nu ar mai fi plecat vreodată din Flutura și ar fi avut și el cu cine să mai schimbe o vorbă. Deseori, ai doar de pierdut când povestești despre toate lucrurile astea.

*** Din volumul *Poduri de flori și de sârmă ghimpată*, în curs de apariție la Editura Humanitas.**