

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

NICHITA DANILOV: „LECTIILE ISTORIEI”

„Incredibil cât de repede s-a pliat un popor hipercivilizat cum e cel german, care a dat lumii filozofi cum e Kant și Hegel sau Nietzsche, compozitori de talia lui Bach, Mozart și Beethoven, adulându-l pe Hitler și participând fizic și moral, cu mici excepții, la îngrozitoarele crime înfăptuite de trupele naziste. Și cât de repede ne-am putut plia și noi, aliniindu-ne după ideologia nazistă. Dintr-o astfel de lecție ar trebui să învățăm. Dar noi nu învățăm nimic. Întotdeauna vrem să fim pe val și, până la urmă, facem tot posibilul să fim măturați de valuri.” (P. 5)

MIRCEA V. CIOBANU: „«REALISTUL» BALZAC, PĂRINTELE ARTEI PLASTICE ABSTRACTE”

„Lecția lui Balzac despre arta plastică l-a încântat pe Rodin, care a pus în evidență spațiul și luminile ce contribuie la scoaterea în evidență a liniilor de forță ale sculpturii /.../. Un critic rus /.../ A. Karelski, nota că în nuvela lui Balzac sunt descrise cu atâta exactitate procedeele tehnice ale picturii impresioniste de la finele secolului al XIX-lea, încât îți vine să afirmi că Monet, Renoir, Pissarro și Signac au ieșit, cu toții, din Capodopera... lui!” (P. 11)

AVANPREMIERĂ

Fragment din volumul *Regele ucis de-un porc* de Michel Pastoureau, în curs de apariție la Editura Cartier. Traducere de Em. Galaicu-Păun. (P. 24)



„De fapt, acum, când bat tot mai aproape tobele unui război mondial (al treilea și ultimul?), nu contează ce stă la baza acestor scenarii de groază: revelația unui apostol, venită pe cale divină, rezultatul unor calcule făcute de o studentă de la științe astronomice sau nebunia unui

mare frustrat, ajuns la conducerea unei țări bântuite de nostalgii imperiale. Acum, ceea ce contează cu adevărat e faptul dacă există șanse de supraviețuire, dacă sfârșitul poate fi oprit sau amânat și, în fine, dacă mai are vreun sens cuvântul «dacă».

Iar ca autor de texte literare, dar mai ales ca cititor împătimit, te întrebi, în aceste momente critice, care e rostul literaturii lumii în general și al literaturii tale, în particular – doar acela de a fi citită, regizată sau pusă în scenă?”

„PSALMI”:

„/.../ inima mea nu știe să ceară
oftează mereu
fură din icoană pește și pâine
și parcă-i hrănită de Dumnezeu”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

ESEU – P. 8

IVAN PILCHIN: „EMINESCU: ÎNTRE MEMĂ ȘI SIMBOL NAȚIONAL”

PROZĂ – P. 14

MIHAELA PERCIUN: „RĂUTATEA RĂUTĂȚILOR”

MAESTRI ȘI UCENICI – P. 15

EM. GALAICU-PĂUN ÎN DIALOG CU ACTORUL BORIS CREMENE

PAGINI DE ISTORIE – P. 16

NICOLAE ENCIU: „TEATRUL ÎN BASARABIA INTERBELICĂ”

CRONICI DE CARTE – P. 20, 21

DE MARIA PILCHIN ȘI LUCIA ȚURCANU



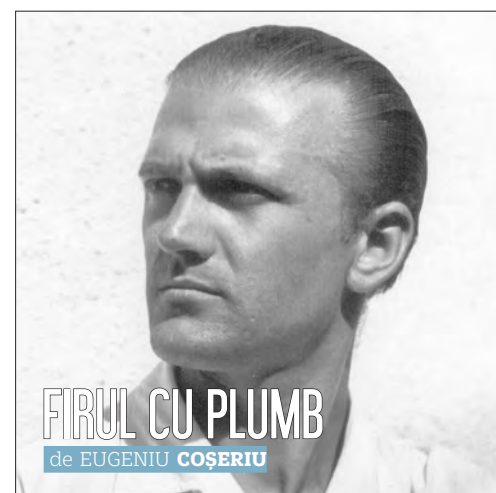
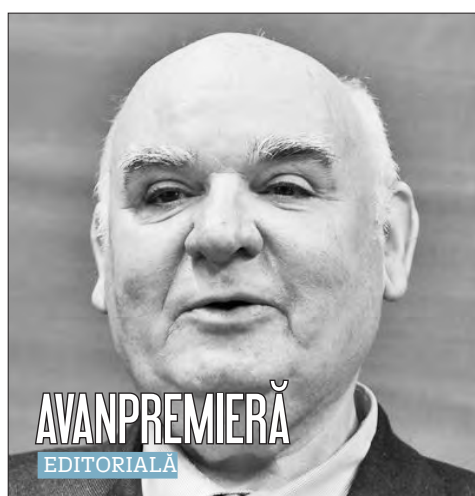
< 12

01
2022

CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL 8 | NUMĂRUL 1 (66) | IANUARIE-FEBRUARIE | 2022

ALTERNATIV/CONTINUU
de VASILE GRIBINCEA18 „ANDRZEJ STASIUK,
UN EXPLORATOR INCONFUNDABIL”EDITORIAL
de ADRIAN CIUBOTARU03 „TAXI, ARME
ȘI MUNIȚII” (I)FIRUL CU PLUMB
de EUGENIU COȘERIU17 „RONDELUL
CORĂBIEI CE VINE
DINSPRE NORD”04 SELFURI
CU GULLIVER
„APOCALIPSA DUPĂ PUTIN” (I)
DE TEO CHIRIAC05 UȘI ÎN ASFINȚIT
„LECȚIILE ISTORIEI”
DE NICHITA DANILOV06 IN SFUMATO
„CUBOLTENII SAU RODUL TÂRZIU
AL FLORILOR DE PÂRLOAGĂ” (II)
DE EUGEN LUNGU08 ESEU
„EMINESCU: ÎNTRE MEMĂ
ȘI SIMBOL NAȚIONAL”
DE IVAN PILCHINAVANPREMIERĂ
EDITORIALĂ24 FRAGMENT DIN VOLUMUL
„REGELE UCIS DE-UN PORC”
DE MICHEL PASTOUREAU,
ÎN CURS DE APARIȚIE LA
EDITURA CARTIER.
TRADUCERE DIN FRANCEZĂ
DE EM. GALAICU-PĂUN09 VÂNTURILE,
VALURILE...
„DESPRE GRAFOMANI
ȘI AUTORII PROLIFICI”
DE VAL BUTNARU10 PUNCTUM
CONTRA
PUNCTUM
„«REALISTUL» BALZAC, PĂRINTELE
ARTEI PLASTICE ABSTRACTE”
DE MIRCEA V. CIOBANU15 MAESTRI ȘI
UCENICI
EM. GALAICU-PĂUN ÎN DIALOG
CU ACTORUL BORIS CREMENE16 PAGINI
DE ISTORIE
„TEATRUL ÎN BASARABIA
INTERBELICĂ”
DE NICOLAE ENCIU19 IN MEMORIAM
„GHENADIE”
DE NICOLAE LEAHU20 CRONICĂ LITERARĂ
„«NU PUTEAM PICTA
OCHII SFINȚILOR»”
DE MARIA PILCHIN21 VÂRFURI DE
COMPAS
„«FANFAROV NU FACE FIGURI»”
DE LUCIA ȚURCANU22 PLURALIA
TANTUM
„JURNAL ÎN MARGINILE
ISTORIEI LITERARE” (XLV)
DE LEO BUTNARU23 FILTRE
„CUM TE NUMEȘTI,
STRĂINULE, ȘI DE UNDE EȘTI?” (VIII)
DE VALENTIN GUȚURevista **Literară**
PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL**Fondator:** Uniunea Scriitorilor din RM
Redactor-șef: Teo Chiriac
Redactor-șef adjunct: Adrian Ciubotaru
Redactori asociați: Eugen Lungu, Leo Butnaru,
Mircea V. Ciobanu, Lucia Țurcanu**Colegiul de redacție:** Vladimir Beșleagă (Chișinău),
Matei Vișniec (Paris), Ana Blandiana (București),
Ion Pop (Cluj), Cassian Maria Spiridon (Iași),
Ștefan Hostiuc (Cernăuți), Vadim Bacinschi (Odesa)**Concepție grafică:** Romeo Șveț
Paginare computerizată: Adrian Ciubotaru**Sediul redacției:**
MD-2004, or. Chișinău
str. 31 August 1989, nr. 98

Tel: (+373 22) 234724
Fax: (+373 22) 237118
E-mail: revistaliterara.us@gmail.comPublicație înregistrată la Ministerul Justiției
al Republicii Moldova în data de 03 martie 2015.
Numărul de înregistrare: 297.
ISSN: 2345-1777Format A3. Tipar: ofset.
Tiraj: 500 de exemplare.
Tipărit la Casa Editorial Poligrafică „Bons Offices”
MD-2005, or. Chișinău
str. Feredeului 4/6Acest număr al „Revistei literare” apare cu sprijinul
financiar al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.
Pagina web: www.uniuneascriitorilor.md.
Arhiva „R.L.”: www.uniuneascriitorilor.md/arhiva-revista.„Revista literară” poate fi luată gratuit de la sediul USRM,
de la Bibliotecă din Hol și de la Bibliotecă din Centru.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.

9 772345 177006

EDITORIAL

de ADRIAN CIUBOTARU

HANNAH ARENDT DESPRE TOTALITARISM

„/.../ Totalitarismul ajuns la putere a învățat repede că spiritul întreprinzător nu era apajul plebei și că, în orice caz, o asemenea inițiativă nu putea fi decât o amenințare față de dominația totală a omului. /.../ Pentru mecanismele pline de cruzime ale dominației și exterminării, masa coordonată de filistini furniza un material mult mai bun și era capabilă de crime chiar mai mari decât așa-numiții criminali profesioniști, cu condiția ca aceste crime să fie bine organizate și să capete aparența unor treburi de rutină. Nu e deci întâmplător faptul că puținele proteste împotriva atrocităților de masă naziste, cărora le-au căzut victime evreei și popoarele est-europene, au fost formulate nu de militari și nici de vreo altă secțiune a masei coordonate de filistini respectabili, ci tocmai de vechii camarazi ai lui Hitler care erau reprezentanții tipici ai plebei. Retragera filistinului în viața sa privată, devotamentul limitat față de problemele familiei și ale carierei a fost ultimul, deja degenerat, produs al credinței burgheziei în prioritatea interesului particular. Filistinul este un burghez izolat de propria sa clasă, individul atomizat produs de prăbușirea clasei burgheze înseși. Omul maselor, pe care Himmler l-a organizat pentru cele mai monstruoase crime de masă săvârșite vreodată în istorie, avea trăsăturile unui filistin mai curând decât ale omului plebei, și era burghezul care, în mijlocul ruinelor propriiei lumi, nu se preocupa decât de securitatea lui personală, era gata să sacrifice totul – credință, onoare, demnitate – la cea mai mică provocare. Nimic nu s-a dovedit mai ușor de distrus decât viața privată și moralitatea privată a oamenilor care nu se gândeau decât la salvarea propriilor vieți. După câțiva ani de putere și de coordonare sistematică, naziștii puteau anunța pe bună dreptate: «Singura persoană care mai este încă un individ în Germania este aceea care doarme». Pe de altă parte, pentru a fi cu totul onești față de membrii elitei – care, într-un moment sau altul, s-au lăsat seduși de mișcările totalitare și care, uneori, din cauza calităților lor intelectuale, au fost chiar acuzați de a fi inspirat totalitarismul –, trebuie arătat că tot ceea ce au făcut sau nu acești disperați ai secolului al XX-lea nu a avut niciun fel de influență asupra totalitarismului, deși a jucat un rol la început, atunci când mișcările totalitare forțau lumea din afară să le ia în serios doctrinele. Oriunde mișcările totalitare au pus mâna pe putere, întregul grup de simpatizanți a fost scuturat chiar înainte ca regimurile să treacă la crimele lor cele mai mari. Inițiativa intelectuală, spirituală și artistică este la fel de primejdioasă pentru totalitarism ca și inițiativa gangsterească a plebei, iar ambele sunt mai primejdioase decât simpla opoziție politică. Persecutarea consecventă a oricărei forme mai înalte de activitate intelectuală de către noii lideri de masă are cauze mult mai profunde decât resentimentul lor firesc față de tot ceea ce nu pot înțelege. Dominația totală nu permite libera inițiativă în nici un domeniu al vieții, nici un fel de activitate care să nu fie întrutotul previzibilă. Totalitarismul odată venit la putere înlocuiește invariabil toate talentele de prima mână, indiferent de simpatiile lor, cu asemenea șarlatani și imbecili a căror lipsă de inteligență și creativitate constituie totdeauna cea mai bună garanție a loialității lor.”

(Hannah Arendt, „Originile totalitarismului”, ediția a III-a, traducere din engleză de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas, 2014)

TAXI, ARME ȘI MUNIȚII (I)

Fără îndoială, cele mai potrivite cuvinte despre războiul în desfășurare le-au spus grănicerii ucraineni de pe Insula Șerpilor. În fața marilor încercări, se găsește întotdeauna cineva care știe să rezume printr-o vorbă de duh tragedia colectivă și eroismul individual. Chiar și înjurăturile, proferate la locul și la timpul convenit, pot face istorie. „Vreau arme și muniții, nu un taxi”, le-a spus Zelenski americanilor. Putem fi siguri că vorba aceasta va intra în toate culegerile de citate celebre despre război. Dacă vom supraviețui ca specie.

Câteva săptămâni în urmă, perspectiva unui război mondial cu utilizarea armelor nucleare le părea o exagerare chiar și celor care prevesteau un atac asupra Ucrainei: la moment, este una dintre posibilități. Apoi, nimeni nici nu îndrăzne să-și imagineze un ajutor militar UE pentru Ucraina – ideea ținea de suprealism. Ce nu s-a făcut (și trebuia să se facă) timp de decenii se produce acum în câteva zile: Kievul e pe cale să obțină statut de candidat la aderarea în UE, Rusia e deconectată financiar și economic de restul lumii, iar europenii vor să trimită rachete și avioane armatei ucrainene ș.a.m.d.

Proгноzele sunt mai mult decât periculoase: sunt inutile. Atâta vreme cât nu știm cum funcționează, în clipa de față, creierul lui Putin și al lacheilor săi, nu putem prognoza nimic cu certitudine. Un paradox teribil face ca cei care prorocesc acum sfârșitul lumii să nu poată afla niciodată dacă au avut sau nu dreptate. E un scenariu ca în cele mai bune distopii și opere despre tirani și războaie din istoria literaturii – ceva între Orwell și a doua venire la putere a lui Lăpușneanu, descrisă de Negruzzi –, doar că prețul pe care îl vom plăti pentru spectaculozitatea intrigii ar putea fi unul enorm. Avansurile s-au și făcut deja.

DE LA DICTATURA POSTMODERNĂ LA RĂZBOIUL FILISTIN

Realitatea imediată, concretă a războiului, toate acele imagini și mărturii devastatoare ale combatanților și civililor din Ucraina nu ne lasă să vedem acum structura cvasificțională a evenimentelor, substanța parcă inspirată din literatură a ororii. Mulți experți, oamenii de rând își explică invazia prin „inadecvarea”, „paranoia” și chiar „sminteala” lui Putin. Există însă observatori care nu cad de acord cu diagnoza aceasta și afirmă că Putin a devenit captivul universului ficțional pe care și l-a construit împreună cu ideologii, consilierii și propagandiștii săi, ajutați și încurajați de tot soiul de exaltați și lingăi dornici să amplifice himerele șefului pentru un ban sau o funcție în plus.

Într-adevăr, prin ce diferă, ca tip de narațiune și argumentare, ficțiunea delirată de Putin despre Ucraina de ficțiunea construită de Hitler în *Mein Kampf* despre evrei și alte rase inferioare? Nu au fost oare ambii dictatori fideli până la capăt lumii pe care tot ei au născocit-o? Nu au fost gata oare să distrugă totul pentru a se convinge pe ei înșiși și pe alții că au avut dreptate, că universul lor fictiv este realitatea?

Regimul creat de Putin în Rusia a fost definit de unii drept „dictatură postmodernă”. E un grăunte de adevăr aici, dacă ne gândim la simulacrele sale și la acea ideologie eclectică pe care a generat-o, încrucișând, ca într-o seră, capitalismul de stat cu piața liberă, „democrația controlată” cu autoritarismul, oligarhia cu monarhia, cultul lui Stalin cu fundamentalismul ortodox, limbajul antifascist moștenit din epoca sovietică cu revanșismul și ultranaționalismul etc. Dar mai presus de toate, realitatea cu erzațul ei mediatic, astfel încât se poate spune că Rusia chiar a trăit, o vreme, în regim de... existență. Contradicțiile pe care s-a clădit noua narațiune, inspirată de alde Surkov, poate cel mai influent tehnolog politic din lume care a promovat, cu program, „postadevărul” și „postumanismul”, puteau fi anulate numai în cadrul unui discurs intens literaturizant, într-o ficțiune în care ar fi figurat, concomitent, evreul „nazist” Zelenski și „copiii crucificați” de banderoviști în Donbas, litania „cetății asediate” de NATO și doctrina agresiunii ca pacificare.

Această ficțiune eclectică și viziune voit deconcertantă asupra lumii, care s-a pliat pe și a exploatat în folos rusesc relativismul epocii, s-a destrămat definitiv când „războiul hibrid” din 2014 a devenit un război aievea în 2022. Nu, măștile nu au fost date jos și nici arama pe față: monstrul a fost întotdeauna acolo, ne-a arătat chipul lui adevărat și a scos mereu pe gură ceea ce acum exprimă prin bombe. Simulacrele care i-au însoțit discursul ne-au indus în eroare, dar noi eram deja destul de corecți politic ca să ne lăsăm seduși de ideea că și el, bietul președinte rus înghesuit de NATO, ar trebui să aibă „dreptatea lui”. Dumnezeu și morala creștină nemafiind la modă, am șters, cu eleganță filozofică, hotarele dintre bine și rău. În patima noastră de a măsura „dreptatea” cu milimetrul, am ajuns să-i punem pe aceeași balanță pe Hitler și Churchill, pe Pizarro și Columb și, în cele din urmă, pe Putin cu Macronul colectiv.

Prin urmare, nu e de-a mirării că mulți au deslușit în discursul lui Putin doar un... discurs oarecare, o voce între altele, poate mai puțin democratică, și totuși, ne ziceau ei, una dintre vocile lumii de azi, nu cu mult mai „coruptă” și mai „primejdioasă” decât cele care proveneau din lumea așa-zis liberă.

Răul adevărat nu are nuanțe. El are o singură culoare, o înfățișare și o manifestare precise, inconfundabile. Dacă noi nu le vedem sau nu vrem să le distingem, cu atât – vorba vine! – mai rău pentru noi. Binele trebuie abordat cu scepticism, dar tocmai pentru a nu lăsa să se strecoare răul în el. Scepticismul, în acest caz, nu e un scop în sine, ci doar un mijloc, o măsură igienică, un filtru rațional. Nu e un mod de a ne îndoi în general de existența binelui, ci numai de a-l purifica de rău. S-a întâmplat însă exact inversul – în lipsa răului adevărat, care ne-a convins, de atâtea ori, că nu există (amintiți-vă nu numai de Sputnik și de Russia Today, ci și de cei care, camuflați în retorica progresului, echității și a tot soiul de revizionisme „morale” au relativizat crimele stalinismului – matca putinismului –, ridiculizând valorile societății deschise și deprecind cele mai bune și mai importante realizări ale liberalismului), binele a fost redus, treptat-treptat, la o convenție verbală, la un concept care nu mai desemnează, în realitate, nimic sau aproape nimic. Ne-am preocupat atât de mult să puricăm binele, încât ne-a scăpat ditamai răul: acum, pentru fiecare euro (vezi Schroeder) și plus de imagine (vezi Dodon) câștigate din parteneriat politic sau din afaceri cu Rusia lui Putin, ucrainenii plătesc cu morți, răniți și distrugerii. Posibil că vor plăti, curând, și cu libertatea.

Cu toate acestea, atât Occidentul laș, oportunist și relativist, cât și duplicitățile guvernări din spațiul postsovietic nu pot purta decât o mică parte din răspundere pentru fascizarea progresivă a regimului de la Kremlin. Povara acestei responsabilități le revine, în primul rând, cetățenilor Federației Ruse, care s-au lăsat, mai întâi, amăgiți de propagandă, apoi, aburiți de „marile performanțe economice” și „succese militare”. Majoritatea covârșitoare a rușilor nu s-a opus fărădelegilor tot mai evidente și mai strigătoare la cer ale regimului, așa cum nu are nici azi curajul să se opună unui război în care riscă să dispară ca stat și națiune.

Strategii și istoricii militari seamănă deja începutul războiului ruso-ucrainean cu aventura lui Stalin în Finlanda, deși premisele l-ar apropia mai curând de măcelul pus la cale de Milošević în fosta Iugoslavie. În cazul în care devine un război de uzură, conflictul va semăna, foarte probabil, cu războiul civil din Spania. Fără a fi unul civil, desigur, deși unii s-au și grăbit să traseze paralelisme între franchiști/ ruși, pe de o parte, și ucrainenii/ republicani, pe de alta. Analogii primejdioase, căci minimizează semnificativ atât crimele rușilor, cât și noblețea patriotismului ucrainean.

VA URMA



Foto de N. RĂILEANU

SELFIURI CU GULLIVER

APOCALIPSA DUPĂ PUTIN (I)

de TEO CHIRIAC

I

Consultă Ceasul Apocalipsei: e ora 23.57. Mai sunt trei minute. Mai sunt câteva secunde. Trei, două, una... Focuri de artificii, strigăte de bucurie, toasturi și aspirații, daruri și doruri... Toate urmate la scurt timp de dureri de cap, de senzații zguduitoare, spărgându-se în creier ca bulele din cupa de șampanie. Senzații tari, amețitoare, de pierdere a echilibrului, de prăbușire în gol...

Este exact ca după o noapte de Revelation, în care debutezi, ușor stângaci, cu spumant autohton, apoi, brusc, treci la bere germană și vodcă rusească, pentru „încoronarea operei” în timp util...

Pe scurt, ai intrat și în acest Nou An cu vechiul sentiment al sfârșitului lumii. Altminteri, nimeni nu se mai îndoieste că sfârșitul lumii e aproape. Având în vedere catastrofele care s-au întâmplat de când e lumea, nenorocirile ce i se întâplă în prezent nu sunt altceva decât repetiția generală înainte de marele spectacol. Un spectacol de adio, bineînțeles, care nu e doar posibil, ci și iminent. Astăzi, nimeni nu se întreabă de ce sau când va fi acesta, ci cum va fi. Adică, se va desfășura după scenariul din *Apocalipsa după Ioan*, scris la începutul mileniului trecut? După scenariul filmului *Nu privi în sus* de Adam McKay, pe care l-ai vizionat, pe Netflix, în primele zile ale noului an? Sau după scenariul lui Putin, acesta din urmă fiind cu mult mai real și mai pământesc decât cele de dinainte?

De fapt, acum, când bat tot mai aproape tobele unui război mondial (al treilea și ultimul?), nu contează ce stă la baza acestor scenarii de groază: revelația unui apostol, venită pe cale divină, rezultatul unor calcule făcute de o studentă de la științe astronomice sau nebunia unui mare frustrat, ajuns la conducerea unei țări bântuite de nostalgia imperiale. Acum, ceea ce contează cu adevărat e faptul dacă există șanse de supraviețuire, dacă sfârșitul poate fi oprit sau amânat și, în fine, dacă mai are vreun sens cuvântul *dacă*.

Iar ca autor de texte literare, dar mai ales ca cititor împătimit, te întrebi, în aceste momente critice, care e rostul literaturii lumii în general și al literaturii tale, în particular – doar acela de a fi citită, regizată sau pusă în scenă?

Doar pentru nume, bani și glorie pământească?

Doar pentru completarea uriașelor fonduri ale bibliotecilor și filmotecilor lumii? Doar pentru atât?

II

Recitind *Apocalipsa după Ioan*, vezi cum (nu) a funcționat omenirea timp de un mileniu, de când a fost scrisă dramatica lucrare. Privind filmul lui McKay, vezi cum (nu) funcționează societatea în situația când află că un meteorit va lovi planeta Pământ peste șase luni și jumătate. Urmărind imaginile TV și citind știrile de ultimă oră despre armata de tancuri și rachete a lui Putin, care și-a îndreptat țevile asupra lumii, vezi cum (nu) funcționează conducătorii acestei lumi, dominați de spiritul războinic, de egoismul josnic, de lașitate și slăbiciune, vezi cum politicienii nu negociază pacea și libertatea acestei lumi, ci distrugerea ei definitivă.

Situația, așadar, este la limită. Iar înțelegerea firească pe care ți-o pui e aceeași dintotdeauna: ce ai făcut tu, autorul de texte literare, tu, cititorul împătimit, ca să eviți catastrofa, ca să amâni dispariția ta și a celor din jur?

Recunoști sincer că nu ai făcut mare lucru, dar că nici nu ai stat cu brațele încrucișate. Problema în cauză te-a preocupat pe întreg parcursul vieții. În acest sens, ai studiat tot ce ține de sfârșitul lumii. Ai răsfoit mii de pagini din literaturile apocaliptice. Ai citit lucrări fantastice și științifice, interpretări antice și moderne. Ai însușit limbajul profetic-vizionar, ai descifrat semnele divine, ai recunoscut cei șapte îngeri anunțând din cele șapte trâmbițe că a venit timpul. L-ai identificat pe balaurul roșu cu șapte capete, ai văzut femeia „învăluită în soare, având

luna sub picioare, iar pe cap o coroană de douăsprezece stele, era însărcinată și striga în durerile și suferințele nașterii”.

Prin urmare, ai reușit să dai într-o parte voalul metaforei sfârșitului lumii. Și acum, iată: lumea stă îngrozită în fața cataclismului nuclear, precum femeia biblică în fața balaurului roșu cu șapte capete, aruncând foc și pară... Iar odată cu ridicarea voalului negru al sfârșitului lumii, vezi cum dispare misterul, metafora poetică, inefabilul.

III

În calitate de autor de texte literare, ai vrea să scrii și tu măcar ceva despre sfârșitul lumii: un testament, un mesaj de adio, un epitaf. Sau, poate, o tragedie, o satiră vehementă, o comedie de groază. Sau, de ce nu, un text care să le îmbine armonios pe toate. E logic să te întrebi dacă are rost să mai scrii și tu un text după atâta amar de literatură apocaliptică scrisă anterior. Întuiția ta de autor de texte literare te asigură că, da, are rost!

Te gândești să-ți scrii textul cu sentiment, dar și cu suficientă detașare, evitând limbajul retoric, bombastic ori lacrimogen. Astăzi e ridicol, dacă nu cumva infamant, să scrii despre ceva pe un ton grav, chiar dacă acel ceva e sfârșitul lumii. În același timp, ești conștient de faptul că nu poți să fii absolut nou și autentic, scriind despre un lucru atât de vechi și de cunoscut cum e sfârșitul lumii. Totuși, dacă te hotărăști, atunci s-o faci cu-atâta elocvență și încredere în forța cuvântului tău, încât sfârșitul să se producă instantaneu sau, dacă vei găsi de cuviință, să-l amâni pe-un termen definit. Căci a opri sfârșitul lumii nu e în puterea nimănui. Nici chiar a Celui ce stă la începutul tuturor începuturilor. Orice sfârșit poate fi oprit doar în cazul unui nou început. Iar un nou început înseamnă un cer nou și o lume nouă, un nou profet și o nouă literatură, adică o nouă Geneză, urmată de o nouă *Apocalipsă*.

Așadar, ai o temă de importanță majoră – sfârșitul lumii – și ai vrea să scrii un text literar – unul scurt, emoționant, zguduitor. Dintre atâtea maniere, limbaje și stiluri existente, ai alege stilul elevat și sublim. Apropiindu-se de sfârșit, lumea simte, tot mai acut, sentimentul tragicului, nu însă și sentimentul sublimului, în lume predominând haosul, vulgarul și platul...

Abia acum, când ai început să-ți scrii textul, îți dai seama cât de mult s-a îndepărtat lumea de țelul ei primordial, de rațiunile creației divine. Abia acum înțelegi cât de mult te-ai îndepărtat, în textele tale, de

scopul creației literare. Din această motiv, majoritatea cuvintelor s-au pomenit golite de sens, pierzându-și strălucirea, vigoarea vitală, delicatețea.

Recunoști că ai dori ca noul tău text să îndrepte lumea, să-i curme răul din rădăcină. Recunoști și faptul că, dacă ai face publică dorința ta, lumea s-ar prăpădi de răs. Hohotind, ar spune: „Autorul ăsta de texte e nebun! Nu se poate mântui pe el, dar vrea să-i mantuiască pe alții!” Într-adevăr, frumusețea tragică din textele tale n-a izbutit să spiritualizeze lumea, aducând-o mai aproape de esența sa. Nici cuvintele tale despre credință, iubire și speranță – indispensabile ființei omenesti –, n-au reușit să ajungă la mintea și sufletul ei. De aceea, poate, ea trece printr-o mare criză sufletească, iar cruzimea cu care își distruge resorturile te oripilează, te înspăimântă.

În aceste circumstanțe, tu vrei să scrii un text alcătuit din cuvinte puține; un text ale cărui cuvinte au conștiință de sine, care și-au păstrat sensul pur și care ar fi în stare să purifice lumea într-o baie de lectură spirituală.

Tu vrei să scrii un text în care extremele se ating, în care unul se reunește cu totul; un text în care căile cunoașterii – de la corp la suflet și de la suflet la corp – se întâlnesc și se suprapun, întemeind o cale ce duce dincolo de abisul carnal și de abisul spiritual, o cale nouă întemeiată pe armonia între trup și spirit, între formă și fond.

Tu vrei să scrii un text în care bucuria și durerea personajelor din viața literară este la fel ca bucuria și durerea personajelor din viața reală; un text în care *Sfânta treime* este Frumosul, Tragicul și Sublimul, un text în care tu, autorul textului, dar și personajul lui principal, îți asumi rolul Tragicului, și asta pentru ca Frumosul să poată să atingă Sublimul, deoarece, în caz contrar, Frumosul se degradează, transformându-se rapid în urât, în oribil, în monstruos.

Ai vrea să scrii un text în care Tragicul și Sublimul apar în situații simple, profund omenesti, ca, de exemplu, mângâierea unui nou-născut sau strângerea de mână a muribundului înainte de ultima lui suflare...

Așadar, ai vrea să scrii un text simplu, de formă piramidală, construit în trepte, pe care Sublimul să coboare în lume, în sufletul omului, în cotidian; un text scurt, și totuși nesfârșit prin adevărul pe care îl poate cuprinde; un text care se naște și se dezvoltă din chiar primul lui cuvânt, un cuvânt care, prin uriașa lui forță empatică poate marca începutul unei noi literaturi.

VA URMA

SEMNAL

NICHITA DANILOV
SIMFONIA MUTĂ
IAȘI, POLIROM, 2022

UȘI ÎN ASFINȚIT

LECTIILE ISTÓRIEI

de NICHITA **DANILOV**



Poate că mulți dintre noi au impresia că medicii naziști care au fost condamnați de Tribunalul de la Nürnberg la ani grei de pușcărie pentru crime împotriva umanității, fiind eliberați înainte de termen pentru diverse motive, au avut muștrări de conștiință pentru faptele săvârșite în lagărele de exterminare. Nu, nu avut niciun fel de muștrări.

Dimpotrivă, tot restul vieții ei au trăit cu convingerea că li s-a făcut o mare nedreptate, visând ca timpurile „glorioase” să se întorcă, pentru ca ei să-și pună toată știința în slujba noii Germanii și a noii lumi, care trebuiau curățate de toate elementele impure.

* * *

Incredibil cât de repede s-a pliat un popor hipercivilizat cum e cel german, care a dat lumii filozofi cum e Kant și Hegel sau Nietzsche, compozitori de talia lui Bach, Mozart și Beethoven, adulându-l pe Hitler și participând fizic și moral, cu mici excepții, la îngrozitoarele crime înfăptuite de trupele naziste. Și cât de repede ne-am putut plia și noi, aliniindu-ne după ideologia nazistă. Dintr-o astfel de lecție ar trebui să învățăm. Dar noi nu învățăm nimic. Întotdeauna vrem să fim pe val și, până la urmă, facem tot posibilul să fim măturați de valuri.

* * *

Doctorul Martin Hellinger, care a slujit între 1941 și 1942 în lagărele de concentrare de la Sachsenhausen și în lagărul de concentrare Flossenbürg, fiind mutat apoi, în 1943, la ordinul lui Himmler, în lagărul exterminare de la Ravensbrück, rezervat exclusiv femeilor, se lăuda la ieșirea din detenție că a extras, mânuind cu multă măiestrie dălțița, cleștele, uneori chiar și patentul, din gurile deținuților vii, dar și din gurile încleștate ale celor decedați în camerele de gazare, mult mai mult aur și argint decât cântăreau toate comorile lui Moctezuma, umplând până la refuz cu ele seifurile Băncii Centrale a Reich-ului, dar și propriul său seif...

A fost judecat în Procesul medicilor naziști de la Nürnberg și condamnat, în 1947, la 15 ani de detenție. A ispășit doar opt, fiind eliberat pentru buna sa purtare.

După eliberarea din închisoarea britanică pentru criminalii de război, în 1955, doctorul Martin Hellinger a primit o subvenție de 10 000 de mărci din partea statului german și a foștilor săi dușmani de moarte, deschizându-și la Berlin un cabinet ultramodern

de stomatologie. Avea o reputație bună. Cabinetul său era frecventat de vechea elită ofițerească, dar și de noua clasă ce pusese, după război, mâna pe pârghiile puterii.

Medicul se purta civilizat. Era atent cu doamnele, dar și cu domnii.

Din când în când, în amintirea vremurilor de glorie, soția sa oferea câte o serată dansantă, la care veneau vechii camarazi de arme ai lui Martin Hellinger, scăpați din lagărele de concentrare destinate criminalilor de război.

Majoritatea lor fuseseră, ca și doctorul Martin Hellinger, oameni prevăzători, care își depuseseră la timp în seifurile băncilor elvețiene sau în alte locuri sigure prada de război. După eliberare, accesându-și conturile și beneficiind și de subvențiile oferite atât de statul german, cât mai ales de fondurile Planului Marshall, destinate reconstrucției de după război a Europei de Vest, au devenit oameni de afaceri prosperi.

Unii se gândeau la revanșă, alții însă își îngropaseră securea de război și svastica, resemnându-se cu bunăstarea și liniștea pe care le-o ofereau anii de pace.

Doctorul Hellinger se resemnase și el.

Experiența de război îi oferea o nouă perspectivă asupra meseriei sale. La prima ochire, își dădea seama de problemele de natură stomatologică de care suferă clientul intrat în cabinetul său. Își dădea seama de punctele sale nevralgice și lucra cu mare grijă, administrând dozele necesare de xilină atunci când extirpa nervii de la rădăcina unui dinte infectat sau atunci când făcea alte operațiuni chirurgicale, astfel ca pacienții săi să nu simtă nicio durere.

Suferea de o boală patologică, de care era, de altfel, conștient: din când în când, diavolul ce sălășluia în el îl punea la încercare și dinții obișnuiți ai clientelei sale se transformau sub privirea sa încețoșată în dinți de aur de 24 de carate. Atunci mâinile doctorului începeau să tremure, iar el, fiind conștient de faptul că în următoarea clipă se va apuca să extragă toți dinții de aur ce străluceau năucitor în gura pacientului, lăsa totul baltă și intra la toaletă, unde se privea îndelung în oglindă, deschizându-și de câteva ori larg gura și trăgând cu sete aerul în piept; se stropea cu apă rece, iar când își revenea în fire, intra vesel, cântând o arie de operă de Wagner sau de Mozart, în funcție de dispoziția sa lăuntrică, în laborator.

* * *

Realitatea din lagărele naziste era atât de cosmetizată de aparatul de propagandă, încât chiar și prizonierii proaspăt aduși în

vagoanele de vite sigilate aveau tendința să nu dea crezare sinistrelor zvonuri legate de exterminare. Ca să nu intre în panică, deținuții ce coborau din trenuri aveau parte de o priveliște aproape bucolică. E drept că exista sârmă ghimpată. Dar dincolo de sârmă domnea o ordine desăvârșită. Existau terenuri de fotbal, terenuri de volei, și terenuri de tenis. Terenurile erau destinate ofițerilor și soldaților ce păzeau lagărele de concentrare, dar atunci când sosea câte o delegație de ziariști sau un lot nou de prizonieri, în locul ofițerilor erau trimiși pe teren deținuții tineri, aleși pe sprânceană. În lagăr, dincolo de sârma ghimpată, deținuții alergau după minge, cât se poate de civilizat. Atmosfera părea degajată, plăcută ochiului și auzului. Noii-veniți erau întâmpinați la sosire cu marșuri triumfale și muzică de paradă. Văzând ce se întâmplă, mulți lăsau garda în jos, gândindu-se în sinea lor că zvonurile legate de Auschwitz-Birkenau nu erau decât niște exagerări menite să creeze o atmosferă de suspiciune generală și panică în masă. Deținuții aduși în lagăr nu simțeau teroarea, nici infernul nazist ce se întindea dincolo de acest decor de mucava, unde orice gest de împotrivire, uneori abia schițat, era plătit cu prețul vieții. Erau induși în eroare nu numai prizonierii abia sosiți în lagăr, ci și delegațiile Crucii Roșii, și ziariștii străini, cărora le era prezentată o realitate cosmetizată. După plecarea oaspeților, se declanșa infernul, începeau execuțiile în masă. Noii-veniți însă nu simțeau teroarea din incinta lagărelor, ei își continuau drumul spre infern însoțiți de gardieni înarmați, care-i împingeau încet-încet spre crematoriu. Chiar ajungând lângă ușile camerelor de exterminare, mulți dintre deținuți continuau să creadă că nu li se va întâmpla nimic rău. Pe fiecare ușa se afla câte o plăcuță cu o inscripție în germană, polonă și idiș: „Cameră de baie și dezinfecție”. Prizonierii citeau inscripțiile și se linișteau.

La intrare, deținuții primeau câte o bucățiță de săpun. Oare cine ar fi bănuit că săpunul era făcut din grăsimea altor prizonieri evrei? Deținuții erau invitați să intre în camerele de gazare cât mai repede, fiindcă altfel urma să li se răcească mâncarea. Cei care cereau apă, fiindcă veneau însetați de pe drum, erau îndemnați să aibă răbdare, căci imediat după duș o să li se servească ceai fierbinte.

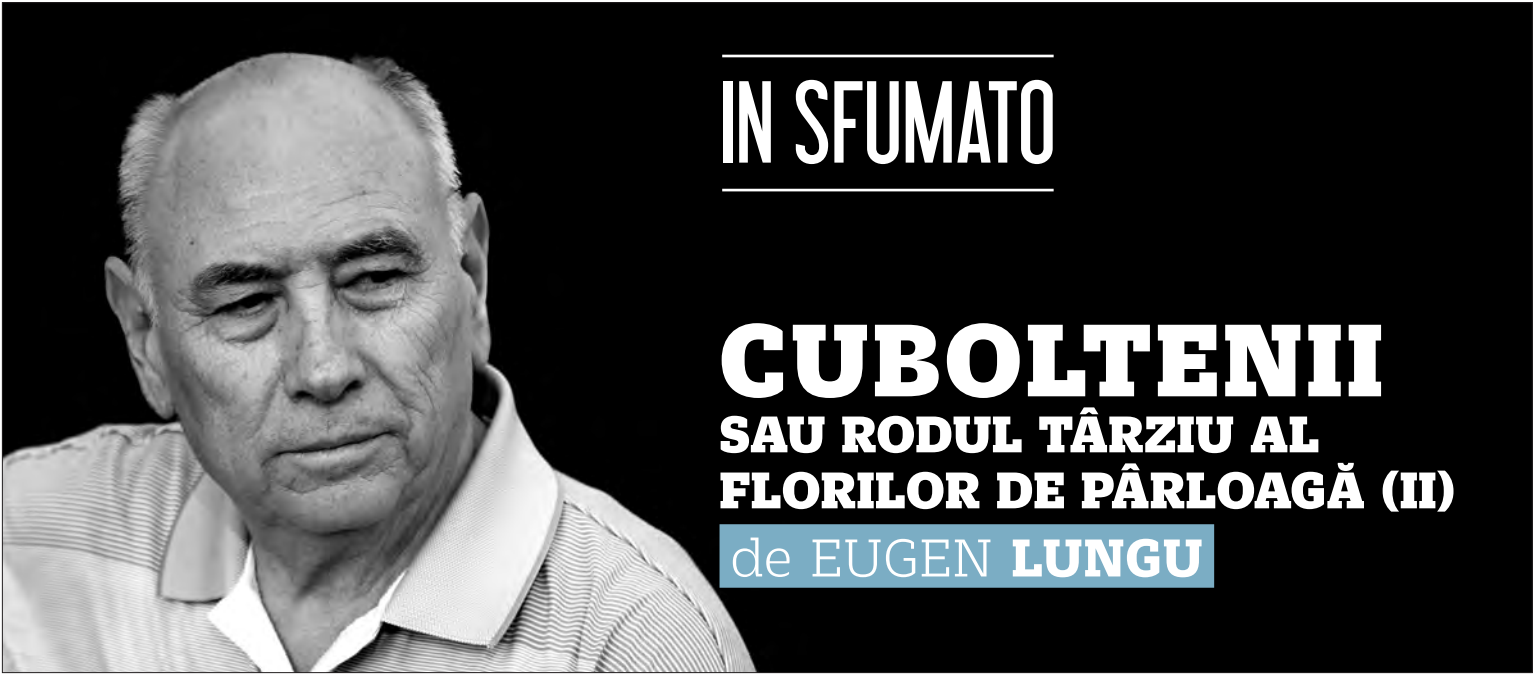
Banda rulantă a drumului spre moarte conținea mai multe scenarii. Unele dintre ele, în tot cinismul lor, căutau să păstreze o înșelătoare față umană. Speranța trebuia să moară ultima. Exterminările în masă nu puteau fi totuși ținute sub preș. Dincolo de

orice cosmetizare, existau indicii că totul nu-i altceva decât o sinistă mascadă. De fapt, fiecare prizonier bănuia că dincolo de ușa de la dușuri îl așteaptă moartea, dar instinctul de conservare îl determina să-și prelungească agonia, visând la o iluzorie salvare. Știau că vor muri și cei împinși cu patul puștii în camere de gazare, știau, de asemenea, și cei care, fiind diagnosticați cu tifos exantematic, erau injectați cu fenol în inimă, stingându-se în chinuri groaznice. Unul din marii specialiști ai injectiilor cu fenol din lagărele de exterminare era SS-istul Klehr, cizmar de meserie; mai era și sanitarul Pańszczyk, o bestie sinistă având vagi origini poloneze. Ambii nu cunoșteau milă. Îi executau pe deținuți cu zâmbetul pe buze, privindu-i în ochi și informându-i în cât timp o să moară. Și în timp ce le vorbeau despre execuție, urmăreau cu atenție reacțiile victimelor. Când victimele începeau să transpire și în ochi li se citea groaza, călăii jubilau.

Paralel cu coloanele ce înaintau pe culoarul morții, puteau fi văzute și coloanele de prizonieri ce plecau sau se întorceau de la muncă. Mulți dintre ei purtau pe umăr câte un cadavru al unui dezertor ciuruit de gloanțe. Cei morți erau aduși, la sfârșitul zilei, înapoi în lagăr, ca să „asiste” la apelul de seară. La poarta lagărului, coloanele erau întâmpinate de o orchestră ce intona marșuri triumfale. Dezertorii prinși de vii intrau și ei pe aceeași poartă, încolonați alături de ceilalți. Pe pieptul lor, naziștii agățau câte o plăcuță cu inscripția: „Ura! Ura! Sunt din nou aici!”

Alături, la doi pași de deținuți, stăteau înșirați părinții, frații, surorile și rudele cele mai apropiate ale celor care reușiseră să evadeze din lagăr. Și pe pieptul lor erau agățate plăcuțe similare, pe care era făcute următoarele precizări: „În locul deținutului X, fugit din lagăr în ziua Y, au fost luați ostatici tatăl, mama, fratele, sora, logodnica etc., care vor rămâne în incinta lagărului până la întoarcerea de bună voie a prizonierului...”

Deși lagărele erau păzite zi și noapte, deținuții găsiseră totuși câte o fisură în zidul de pază pentru a putea trimite mesaje rudelor și prietenilor aflați încă în libertate sau pentru a putea primi, mituind paznicii, alimente și medicamente de strictă necesitate. O mică parte din aceste bilețele scrise pe diferite foițe de hârtie, inclusiv pe frunze, au fost recuperate după terminarea războiului, ajungând în arhive și în muzeele deschise în fostele lagăre naziste. Conținutul mesajelor este tulburător.



IN SFUMATO

CUBOLTENII SAU RODUL TÂRZIU AL FLORILOR DE PÂRLOAGĂ (II)

de EUGEN LUNGU

Obligațiile de ziarist și de lider-fondator, de colaborator la mai multe publicații („Basarabia”, „Viața Basarabiei”, „Cuvânt moldovenesc” ș.a.) îl obligau pe Pan Halippa să fie mereu activ în presa vremii. A scris publicistică politică și culturală, prefete, cuvinte-înainte, articole-program, a declanșat polemici, și-a comemorat comilitonii în necrologuri pline de afecțiune pentru cei dispăruți, a redactat recenzii la cărțile utile momentului, în scurtele perioade de relativă relaxare încredințând hârtiei și zgârcitele crâmpie memorialistice. Multe dintre aceste pagini au o valoare documentară de necontestat.

Indiferent de tema pe care o aborda publicistul (despre ilustrațiile la o carte pentru copii, despre poetul Mateevici sau situația culturală din Transnistria ori problemele teatrului basarabean etc., etc.), din subsidiarul respectivelor subiecte transpăreau neapărat și urgențele politice ale vremii. Ca și în cazul poeziei, scriitorul era secundat îndeaproape de frunțașul politic, ceea ce dă articolelor rezonanță polifonică. Și asta nu din cauza că omul de stat îl domina tiranic pe omul de cultură, ci fiindcă așa erau timpurile, chestiunile simple, comune atingând de cele mai multe ori și stringente teme politico-istorico-culturale. Or, aici nu mai era loc, așa cum adesea se întâmpla în poezie, de „nourași în horboțele”. Aproape în toate aceste luări de atitudine, Basarabia și dramatica ei istorie devin laitmotivul scrierilor sale politice de la primele intervenții publicistice, cum ar fi spre exemplu, *Limba moldovenească în Duma Imperială* (1911), și până la dramaticele mărturisiri din *Cine suntem și cum suntem noi*. Acest articol din urmă cuprindea convingerile de-o viață ale compatriotului nostru, convingeri neschimbate de teroarea din închisorile siberiene și românești. Pan Halippa le pune pe hârtie la senectute, notele în cauză fiind scoase în secret din România și publicate de Johann Urwich în 1967 la München, iar la noi acestea tipărindu-se abia în 1991.

Unele dintre articolele lui Pan Halippa au conținut informativ, ziaristul aducând la conștiința opiniei publice date cu privire la un eveniment sau fenomen; altele sunt scrise de martorul ocular sau de protagonistul care se implică activ în fluxul evenimential. Indiferent din care categorie fac parte aceste articole, publicistul reverberează dramatic la cele întâmplare, atitudinea sa vădindu-se clară și fără echivocuri. În

asemenea cheie este scris, spre exemplu, *Limba moldovenească în Duma Imperială*. Iată câteva momente care precedă scrierea articolului propriu-zis.

La 15 octombrie 1910, la Sankt Petersburg, începea sesiunea a patra a Dumei de Stat. În cadrul acestor ședințe urma să fie dezbătut proiectul de lege „Cu privire la școlile primare”. Cum se vede, după un șir de sângeroase revolte, autocrația rusă a înțeles în sfârșit că trebuie să facă unele cedări națiunilor lipsite de voce, iar parlamentul urmă să aprobe permisiunea ca în școlile din guberniile nerusești să se predea în limbile localnicilor. Așadar, proiectul prevedea că de acest drept se vor bucura lituanienii, letonii, estonienii, polonezii, nemții, tătarii, georgienii, armenii ș.a. Ciudat, dar amendamentul la articolul 16 din proiectul de lege nu preconiza aceleași clauză și pentru moldoveni. Motivul? Împotriva acestei prevederi s-au ridicat tocmai delegații moldoveni. Publicistul e stupefiat de această abordare fără precedent a conaționalilor săi:

Lucrul se prezintă în modul următor. La discuția proiectului de lege, care privește vechea limbă slavonă bisericească, pe care chiar rușii actuali n-o mai înțeleg, deputatul Basarabiei, preotul Ghepețchi, moldovean de origine, a spus nici mai mult, nici mai puțin decât următoarele: „Vă mărturisesc, domnilor deputați, că moldovenii noștri din Basarabia tresaltă de bucurie și de mândrie când văd că copiii lor citesc bisericește slavonește și că deci Duma Imperială nu este în drept de a refuza moldovenilor să-și învețe copiii în limba bisericească slavonă; în cazul însă contrar, Duma ar nemulțumi țara noastră, pentru că poporul însuși al Basarabiei sincer dorește aceea despre care vă vorbesc...”

Copil fiind, Pan Halippa a cunoscut pe pielea proprie chinurile învățării în slavona bisericească „pe care chiar rușii actuali n-o mai înțeleg” (vezi în acest sens secvențele biografice din *Amintiri*), cei mai mulți dintre elevi abandonând, deoarece nu pricepeau acest galimatias străin firii lor etnice. După unele date statistice, în anul redactării articolului – 1911 –, în Basarabia, erau 1.522 de școli primare rusești în care învățau 101.375 de elevi. Nu exista însă nicio școală moldovenească! Limba maternă a moldovenilor nu era predată nici măcar ca disciplină academică.

Insultătoarea minciună a lui Ghepețchi (față bisericească!) îl face pe autor să freamă de indignare:

Așadar, moldovenii noștri „tresaltă de bucurie și de mândrie” când își văd copiii citind slavonește! Să fie aceasta adevărat? Într-adevăr, să le inspire moldovenilor noștri atâta bucurie limba aceea moartă, care îi lasă reci chiar pe rușii moscoviți? Acest lucru pare oricui cu neputință și numai deputatul moldovean, trădător de neam, îl găsește firesc și demn de crezare. Dar preotul Ghepețchi a spus neadevărul, acesta numai din zelul neofitului, căci adevărul se prezintă cu totul altfel. Și anume: moldovenii noștri țin, ce-i drept, foarte mult la știința de carte, pentru bietul nostru moldovean, primitiv și restrâns în limitele înguste ale ignoranței, un știutor de carte e lucru mare! Dar să zici că „moldoveanul tresaltă” la auzul limbii slave vechi înseamnă a spune un mare și evident neadevăr, căci de unde sărmanul de el să știe și să înțeleagă ce e vechi sau nou în limba popoarelor slave? Doar țaranul nostru moldovean n-a studiat filologia, și mai ales cea slavă!...

Din duzina de reprezentanți basarabeni în Dumă, unul singur a încercat să pledeze cauza moldovenilor, acesta fiind de fapt un... rus get-beget: „Deputatul Gulikin, deși rus neaoș, ba încă și lipovean (aparținând Bisericii Vechi Rusești, potrivit Bisericii actuale Sinodale-Niceniene), singurul a protestat contra trădătorului moldovenilor. [...] Deputatul Gulikin e indignat de purtarea colegilor săi basarabeni în Dumă! D-se sa se întreabă, de unde atâta zel pentru rusificarea Basarabiei la deputații basarabeni de origine moldovenească? Și noi ne indignăm, deși demult am înțeles încotro tind boierii basarabeni și o parte din preoțimea noastră”. Publicistul explică pe înțelesul tuturor care sunt interesele boierimii și ale clerului basarabean:

La drept vorbind, și boierii, și preoțimea nu tind la rusificarea Basarabiei, pentru că rusificarea ar însemna totuși împărțirea, măcar în parte, a poporului moldovenesc la o cultură, căci, oricât de joasă e cultura rusească, ea este o cultură. Și unii, și alții tind însă la ceva mai sigur pentru soarta lor proprie: boierii și preoțimea vor cu orice preț să mențină starea actuală a lucrurilor. Și lucrul nu e greu de înțeles, când te gândești că tocmai starea actuală a poporului de jos le convine de minune. Oare unde ar mai găsi boierul nostru basarabean o vită lucrătoare mai ascultătoare și mai lipsită de conștiința drepturilor sale, decât numai

printre țărănimea incultă moldovenească? Și oare unde preoțimea basarabeană și-ar găsi mai buni poporani, decât printre primitivii moldoveni țărani, care sunt așa de darnici și așa de nepretențioși, mulțumindu-se pentru hrana lor sufletească cu ceva bolboroseală din vechea slavonă, cu puținel fum de tămâie și cu câteva picături de agheasmă în șipușor? Or, tocmai în starea de astăzi, cu școala rusească de la care moldoveanul nu se alege cu nimic, și cu puțină slavonă și tămâie, boierii și preoțimea din Basarabia cât se poate de bine exploatează turma mută și orbă a două milioane de moldoveni harnici și nepretențioși!...

Pan Halippa nu ezită să dea numele deputaților care au votat strâmb, identificându-i cu o tagmă trădătoare. Publicistul vituperează:

Dar trădătorii neamului nu se lasă a fi răpiți de sentimentul de îndurare pentru acest sărman popor, care prin sudoarea sa i-a adus la vârful piramidei sociale. A fost de ajuns ca deputatul Gulikin să pronunțe numele moldovenilor, pentru ca deputații trădători – preotul Ghepețchi, mareșalul nobilimii basarabene Krupenski, primarul Sorocei Soltuz și vestitul huligan Purișkevici, – să sară-n sus!... „Cum, un venetic din lume” – țipa de pe tribună preotul Ghepețchi – „poate să vorbească astfel despre moldovenii din Basarabia, când e știut că moldovenii s-au adaptat deja la viața de stat a Rusiei?” „N-avem nevoie de apărători neche-mați pentru Basarabia noastră” – se pronunță grav Krupenski, subliniind, probabil, în minte cuvântul „noastră”, căci într-adevăr Basarabia demult a încăput pe mâna numeroșilor satrapi din plodoasa familie a Krupenskilor. „Dacă-i vorba pe asta, atunci să dăm școli naționale și Țiganilor, și iacuților, și ceremișilor, și osteacilor” – zeflemisește comediantul Purișkevici. Chiar și Soltuz, care până acuma nu pronunțase niciun cuvânt în Dumă, se grăbește la tribună pentru a ponegri pe Gulikin și a spune prostii la adresa moldovenilor.

Deși a trecut un secol și ceva de la scrierea acestui articol, deducțiile autorului rămân de stringentă actualitate. Nu avem azi o clasă boierească, proliferază, în schimb, o clasă politică mankurtizată (slavă Domnului, azi în opoziție!) până la osul ei ienicesc. Acestor cozi de topor le place să profite de indecizia unei populații debusolate în plan identitar – cei două sute de ani de rusificare își fac efectul și astăzi!!! – , exploatând-o nu numai în interes politic, dar și în meschine gheșefaturi personale. În mare, nu s-a prea schimbat nici preoțimea aservită Moscovei care continuă să tâmpească poporării prin aceleași predici din care e exclusă orice miză națională. Incuți în plan istoric și etnic (unii dintre ei nici azi nu au învățat să semneze cu alfabet latin!), clericii urmăresc cu aviditate doar ceea ce poetul numea eufemistic *nervum rerum gerendarum*.

În schimb, Pan Halippa rămâne entuziasmat de gestul antișovin al deputatului:

A fost atât de frumos gestul „velicorusului” Gulikin, care a amintit lumii politice înalte despre acele două milioane de moldoveni, care au tăcut veșnic și tac și astăzi, deși viermele ignoranței și al întunericii îi roade chiar la rădăcină!... Părea așa la timp venit acest strigăt de dreptate pentru poporul nedreptățit și uitat de oameni și de Dumnezeu!...

Nu știu dacă publicistul a mai avut posibilitate să-l întâlnească pe Dionisi Gulikin (în rusă *Дионисий Петрович Гулькин*).

Gestul frumos al acestuia nu a fost uitat și am găsit o informație că statul român i-a acordat o pensie specială. Era născut în 1861 la Telenești, s-a stins din viață în aceeași localitate, în 1947. Țăran înstărit, era foarte cult, cunoștea câteva limbi, învățând evident și româna. Era direct și aspru în luările sale de cuvânt în Dumă, discursurile sale smulgând deseori aplauze. A susținut hotărât cauza popoarelor anexate de Imperiul Rus. Relativ recent, istoricul Andrei Grosu îi dedica o întreagă monografie: *Lipoveanul. Un fenomen basarabean în Duma de Stat a Imperiului Rus* (Chișinău, Editura Știința, 2013).

Celălalt articol, publicat postum la noi (*Cine suntem și cum suntem noi*) e la fel de relevant și astăzi. Tezele lui sunt generate de o mare traumă sufletească pentru felul în care erau receptați basarabenii în regat. Dacă în publicistica de până la 1945 scriitorul convingea basarabenii de românitatea lor, atunci prin anii '60-'70 ai secolului trecut unul dintre liderii marii Uniri trebuia să explice „omului nou” mistificat de regimul comunist român contrariul – că uitații basarabeni sunt frații lui de neam și nicidecum ceea ce își închipuiau cei înșelați de mașina partinică „de zgomote”. În plus, mulți erau „molipsiți” și de o leneșă amnezie istorică:

Din diferite discuții ce am avut nu numai cu oamenii simpli, dar chiar și cu intelectuali, m-am convins că pe noi societatea românească nu ne cunoaște decât foarte puțin. În cel mai bun caz suntem socotiți ca niște rude foarte îndepărtate și înstrăinate și adesea suntem insultați cu epitetul de „ruși”. Și această apreciere eronată se manifestă foarte des. O apreciere de felul acesta am suportat și eu. În septembrie 1967 eram într-un parc de odihnă. Un grup de trei oameni în vârstă discuta o problemă pusă chiar de mine. Era vorba de marile talente românești așa de mult apreciate nu numai în țară, dar și peste hotare. Era vorba despre sculptorul Brâncuși, despre dramaturgul Eugen Ionescu, despre renumitele cântărețe Ileana Ciornei, Arta Florescu ș.a.... Și așa în toiul discuției, unul dintre vorbitori m-a întrebat de unde sunt eu. „Din Chișinău”, am răspuns. „Ah...! dacă sunteți din Chișinău, înseamnă că sunteți rus”.

Cred că e ușor de înțeles revolta celui care a fost condamnat la Gulag pentru absoluta convingere că este român și că Basarabia este pământ românesc! Închis apoi și în penitenciarele românești pentru exact aceleași convingeri! Ce perfidă rocadă a istoriei! Și

câtă istovire sufletească pentru a demonstra fratelui uituc *cine suntem și cum suntem noi!*... Ca să nu arate ca o rudă săracă, Pan Halippa enumără faptele de cultură prin care au contribuit basarabenii la prosperarea României, evidențiindu-l mai ales pe Vasile Stroescu, omul practic, cel care a venit fără declarații patetice, ci direct cu banul pentru a deschide școli și a ctitori biserici în Ardeal și Maramureș, acolo unde opresiunea străină era mai grea.

Eu aș include acest text în toate cărțile de citire ale României. Cu o mică precizare biografică: pentru ardenta sa devoțiune cauzei românești, Pan Halippa a fost încarcerat la Sighetul Marmăției, predat apoi KGB-ului sovietic care l-a condamnat la 25 de ani de muncă silnică în Siberia, după care, amnistiat de sovietici, e băgat la Gherla!

Sunt foarte importante consemnările publicistului în care autorul apare ca martor ocular. Evocarea implică direct omul, mai ales în articolele care vizează participanții la marcantele evenimente interbelice: *C. Stere și Basarabia, Alexie Mateevici, Amintiri [despre N.N. Alexandri], N. Iorga și Basarabia, Sergiu Victor Cujbă* ș.a. Aceste pagini, ținute decenii întregi la index, răzbat abia acum spre noi. În ele se mai simte căldura umană cu care au fost rememorate întâmplările și oamenii despre care a scris, atât evenimentele precum și personajele fiind la fel un subiect tabu în anii regimului.

Articolele-program pentru ziarele și revistele pe care le-a fondat sau la care a colaborat vădesc munca titanică – nu mi se pare deloc exagerat sonorul adjectiv! – de reînviere a conștiinței naționale, mai ales în anii când publicația dată era supusă unui strict control polițienesc, iar membrii redacției erau considerați periculoși pentru imperiu. E suficient un singur excerpt din articolul-manifest la primul ziar în limba română din Basarabia – editat în plină reacțiune țaristă! – pentru a realiza că spectrul Siberiei îi urmărea pas cu pas pe rebeli! Publicația lua chiar denumirea ținutului: *Basarabia*. Primul număr al ziarului apărea la 26 mai 1906:

Se începe o eră nespus de însemnată în viața noastră cetățenească și națională. Ziua de ieri și trecutul au fost pentru noi o stare de somn, o stare de moarte. Iar ziua de azi este începutul deșteptării și învierii noastre.

Două milioane de moldoveni au fost osândiți să zacă într-un întuneric adânc, într-o stare aproape sălbatică. Un popor întreg era menit să piară din numărul popoarelor viețuitoare.

De când s-a oprit întrebuințarea limbii noastre moldovenești în așezămintele obștești și administrative ale Basarabiei, poporul nostru a rămas mut, surd și orb.

Mut, fiindcă n-a mai avut sărmanul cui și unde să-și spună nevoile, durerile, dorințele și visurile sale. Surd, fiindcă tot ce se făcea și se vorbea împrejurul lui rămânea mai presus de înțelegerea lui. Orb, fiindcă într-o așa punere el a rămas lipsit de orice mijloace deșteptătoare, de orice mijloace luminătoare.

(Folosul gazetei moldovenești)

Am numărat mai multe asemenea manifeste, fiecare epocă impunând oportunitățile ei. Odată cu „rodarea” în presă, creștea și îndemânarea scriitoricească a autorului. În articolele de la „Viața Basarabiei”, din anii '38-'40, disciplina și cultura lingvistică vădesc o evoluție considerabilă a publicistului.

VA URMA

05 > NICHITA DANILOV: LECȚIILE ISTORIEI

Citez câteva fragmente din ele: „De ce nu v-am scris de atâta vreme, probabil că știți: boala, tifosul exantematic, una din cele mai groaznice plăgi care, aici, în lagăr, ucide sute de oameni. E adevărat, cu el se duce o luptă dublă: prima, o luptă desfășurată prin intermediul medicamentelor pe care le primim de la voi; cealaltă – o luptă radicală, dusă de fasciști, considerată a fi umanitară, contând în transportarea bolnavilor în camerele de gazare sau exterminarea lor prin injecții... În ziua de 29 august (anul 1942 – n.n., N.D.), am trăit o astfel de zi, când 746 de bolnavi au fost injectați letal. Mă aflu între ei, și numai norocul m-a ferit de moarte”.

Sau: „În lagăr e multă încordare din pricina exterminărilor în masă. Mereu sosesec trenuri. De 2 zile se află la rampă 25 de vagoane cu evrei care își așteaptă rândul la crematoriu. La blocul 64 au fost aduse 64 de evreice din Germania drept cobai pentru experiențe. În ultimul timp, au avut loc trei mari execuții”. (În scrisoare nu e precizat și anul când au avut loc aceste orori.)

Și acum, legat de experimentele făcute la Auschwitz, iată un fragment edificator dintr-o altă epistolă, trimisă nu se știe cum peste gardul de sârmă ghimpată: „Astăzi îți scriu despre blocul nr. 10 din Auschwitz. Acolo se află o stațiune de experimentare intitulată: Unterstelle der Waffen SS Süd-Ost. Acolo e internat un grup de 200 de evreice și 15 evrei. Se experimentează, în general, fecundarea artificială, castrarea și sterilizarea. Chestiunea e ținută în mare secret, ferestrele blocului au fost astupate. Până acum, au fost sterilizate câteva femei și castrați 15 flăcăi, de la care a fost luată sperma”.

Experiențe asemănătoare s-au făcut și în afara lagărelor. Naziștii au vrut să obțină, prin diferite încrucișări, rasa ariană pură, de aceea au ales tineri și tinere blonzi, cu ochi albaștri și trăsături specifice nordicilor. Experimentul însă s-a soldat cu eșec, majoritatea copiilor născuți fiind idioți. Experimentele din lagăr reprezentau, probabil, doar o etapă în realizarea acestui plan. Naziștii doreau să facă un studiu aprofundat al fecundării artificiale, experimentând pe deținuți, și apoi, în urma analizei și a corecțiilor făcute, să implementeze experimentul și în clinicile speciale ale Reichului, în vederea purificării rasei germane.

La sfârșitul războiului, văzând că pierde, naziștii au încercat să șteargă toate urmele ororilor lor, dar nu au reușit. Deja o parte din aceste urme, sub forma unor fotografii, fuseseră expediate afară. Iată și o mărturie în acest sens: „Urgent trimiteți două casete pentru film fotografic 6x9. Există posibilitatea de a fotografia. Vă trimitem fotografiile din Birkenau, de la gazare. Una din fotografii reprezintă arderea de cadavre în aer liber (crematoriile nu reușesc să facă față arderilor). Cealaltă fotografie e luată în pădure, când oamenii s-au dezbrăcat și se îndreaptă spre gazare...”

* * *

Ororile din lagărele de exterminare naziste nu s-au stins odată cu dezafectarea lor. Nu, din păcate, ororile au continuat și după, pentru că omul e o ființă pe cât de lacomă și de rapace, pe atât de inventivă.

Prin locurile pe unde mai băntuiau umbrele victimelor torturate și gazate la Auschwitz, la Dachau, la Buchenwald au apărut, la scurt timp după terminarea războiului, căutătorii de comori.

În timp ce la Tribunalul de la Nürnberg erau judecați înalții reprezentanți ai Reichului și medicii care au făcut experiențe sinistre supunând ființa umană la torturi, fizice și psihice, inimaginabile, noaptea, fostele locuri de exterminare erau bântuite de grupuri de bărbați și de femei care, răscolind la rădăcinile copacilor în grămăjoarele sinilii de cenușă umană, căutau aurul victimelor regimului nazist.

Supraveghetorii erau foarte atenți la toate mișcările prizonierilor pe care îi duceau în camerele de gazare. Știau că aceștia aveau obiceiul să îngroape bijuteriile de aur la rădăcinile copacilor sau să le înghită, crezând astfel că aurul pe care-l aveau ascuns asupra lor n-o să încapă în mâinile soldaților și ofițerilor naziști.

Însă mașinăria de exterminare a lagărelor naziste funcționa foarte precis și aurul era în mare parte recuperat după ce trupurile prizonierilor gazați în masă erau arse în crematorii. Ofițerii dăduseră ordin ca cenușa să fie mai întâi cernută cu grijă și apoi încărcată în camioane și aruncată în râurile din apropiere. Odată ce era „fructificat” până și părul victimelor tunse chilug înainte de supliciu (părul fiind folosit ca materie primă pentru fabricarea curelelor de transmisie din submarinele aflate în dotarea marinei de război naziste), credeți că aparatul birocratic al Reichului ar fi lăsat ca aurul ascuns în măruntaiele prizonierilor să-i scape printre degete?

Nu, mașinăria de exterminare nazistă lucra la eficiență maximă!

Și totuși, o parte din aur a rămas ascuns în diferite locuri ale lagărelor de concentrare. Era aurul ultimilor prizonieri, executați în grabă de naziști înainte de căderea Germaniei. Presați de timp, naziștii nu au mai avut timp să cearnă cenușa și nici s-o arunce în albiile râurilor din preajmă. Cenușa trupurilor arse a fost îngropată sau împrăștiată la rădăcina arborilor. Naziștii nu au luat cu ei decât grosul. Mărunțișul a rămas acolo.

Căutătorii de comori știau asta. Și, în ciuda interdicțiilor, apăreau ca niște stafii noaptea, răscolind cu mâinile lor cenușa ce se transformase într-un fel de pastă sinilii.



EMINESCU: ÎNTRE MEMĂ ȘI SIMBOL NAȚIONAL

de IVAN PILCHIN

Videoclipul intitulat *Romanian singing banknotes* a devenit, la acest început de an, una dintre cele mai virale distracții pentru internauții diferitor rețele sociale și pe YouTube. Și e de apreciat: amuzant, ingenios și, cel mai important, scurt. În plus, e simplu și recunoscutibil. Conținutul filmulețului anonim se rezumă la următoarele: portretele unor personalități ale istoriei și culturii românești de pe bancnotele naționale sunt „reanimate” cu ajutorul aplicației Deep Nostalgia sau Wombo și intonează câteva hituri internaționale. George Enescu cântă *I want to break free* de Queen, Ecaterina Teodoroiu – *Sweet dreams* de Eurythmix, Aurel Vlaicu – *I believe I can fly* de R Kelly, Ion Luca Caragiale – *What is love* de Haddaway, Lucian Blaga – *Dragostea din tei* de O-Zone, iar Mihai Eminescu – *U can’t touch this* de MC Hammer. Melodiile și cuvintele arhicunoscute din refrene te fac, cumva fără voie, să zâmbești și să cânți împreună cu cei menționați mai sus. Să cânți, de exemplu, împreună cu Eminescu.

EMINESCU ȘI MC HAMMER

Ce semnifică totuși Eminescu cântând din MC Hammer? O primă explicație e la suprafață: este un produs post-modern, cu tot instrumentarul său ludic, ironic, carnavalesc, alternativ, intertextual, demitizant, cu hibridizarea culturii populare cu cea canonică, a imaginărilor oficiale cu cel particular. De fapt, nu e o primă tentativă de a-l „umaniza” pe Eminescu, de a-l coborî de pe soclu. Nu e o primă încercare să-l îmbrățișăm ca pe un amic vesel, să tragem cu el o țigară sau să stăm la o cafea. Pentru că, probabil (și aici vine cea de-a doua explicație), avem o nevoie stringentă de un Eminescu glumeț, bine dispus, mișcând din sprâncene și făcându-ne cu ochiul. Oare nu tocmai acesta este simptomul timpurilor noastre? Poate, așa cum zicea recent și jurnalistul Vasile Botnaru într-o emisiune la Radio Europa Liberă Moldova, „Eminescu, din tendința de a-l demitologiza, s-a bagatelizat”? Sau, forțând și mai mult argumentul, nu ar putea cineva adăuga că și plasarea lui Eminescu, Blaga sau Enescu pe o bancnotă e un act îndoielnic? Bineînțeles, ținând cont de intențiile bune de a aduce cultura mai aproape de noi, nu există oare și riscul de a consolida în imaginarul colectiv asocierea, de acum încolo omniprezentă, a lui Eminescu cu acea sumă de pe bancnotă,

chiar dacă cea mai mare? Iar o eventuală depreciere valorică a monedei naționale nu va produce și o depreciere valorică, prin conexiune asociativă, a lui Eminescu? Nu par întâmplătoare nici textele atribuite, în cadrul aceluiași videoclip, portretelor. Dacă în cazul lui Aurel Vlaicu, să zicem, referința la cântecul *I believe I can fly* este mai mult decât plauzibilă, în cazul lui Mihai Eminescu survine un dualism semantic de-a dreptul conspiraționist. Așadar, cântecul *U can’t touch this* (adică, *Nu-l poți atinge*), interpretat de chipul lui Eminescu, ne trimite fie la ideea unei imagini intangibile, consfințite de tradiție, fie, în spiritul ideii romantice despre absolut, la ceva ce nu poate fi atins, la acel ce „se înalță tot mai sus,/ ca să nu-l pot ajunge” (*Luceafărul*). Sau, în același spirit al ironiei romantice, este vorba despre o banală trimitere la acea sumă ce stă pe bancnota cu portretul lui Eminescu?

EMINESCU ȘI LEONARDO DICAPRIO

Oricum, avem în cazul de față un exemplu tipic de *Internet meme*, adică un obiect mediatic creat cu ajutorul instrumentelor digitale, ingenios și ironic, care devine popular și reflectă o atitudine. E vorba, în fond, despre un tip de discurs în cadrul culturii populare prin care se cultivă o nouă formă de comunicare, deosebită de cea tradițională, dar care apelează la același complex de imagini reprezentative, la valori identitare sau personale, persiflându-le patosul, poate, într-o manieră iconoclastă, dar fără a-i neglija importanța sau sensul. Obiectul persiflării sau *meme*-izării, în funcție de context și intertext, poate deveni orice sau oricine: un animal de companie, accesoriu vestimentare, o frază absurdă, un fragment dintr-un film, o melodie, o situație din viața cotidiană. Sau un scriitor clasic. Eminescu, de exemplu. De ce nu? Căci, până la urmă, e și aceasta o formă de re-inventare paradigmatică a lui Eminescu, o încercare de a reclădi drumurile spre textele sale și valoarea sa culturală. Dacă această tentativă de reapropiere a reușit sau nu, e o altă întrebare ce poate stârni, totuși, polemici în jurul gusturilor estetice individuale.

Iată, de exemplu, o altă efemeridă *meme*-tică, care a apărut spontan și tot atât de rapid a dispărut în valurile postărilor pe rețelele de socializare: un screenshot

din filmul *Don’t look up*, apărut recent, în care, în locul personajului lui Leonardo DiCaprio, în studioul unei televiziuni, stă așezat Eminescu, spunând că spre Terra, în locul unui meteorit, se îndreaptă un Luceafăr, „alunecând pe-o rază”. O postare glumeață, de context, prin care, instantaneu, se atinge un obiectiv dublu: promovarea unei pelicule problematizante și persiflante în adresa societății actuale, dar și reactualizarea interesului pentru un poem din programul școlar. La final, avem o persiflare a persiflării, exact în spiritul timpului nostru, căci nu avem încotro. Cred că și Eminescu ar fi zâmbit aici.

EMINESCU ȘI EMINESCU

Eminescu, astfel, devine o reprezentare digitală, iar în această ipostază – un obiect de redescoperit. Cultivarea operei și imaginii lui Eminescu care s-a transformat, în timp, într-un cult aproape religios, se supune astăzi unui test al ironiei și a glumei (post)umanizante. Eminescu se cere recontextualizat și recitit, reconectat atât la valorile prezentului, cât și la cele ale viitorului. E un exercițiu, să recunoaștem, destul de complex și anevoios. Căci, probabil, e mai ușor de perceput un Eminescu preluat cuminte din manuale școlare și din tradiția exegetică.

Mă întreb uneori: cine a fost Eminescu pentru Eminescu, adică cine a fost acel singur și intangibil punct de sprijin, în jurul căruia gravita poetul? Nu am aici un răspuns evident. Căci se pare că Eminescu a fost și el, ca și omul recent, un om, mai degrabă, *al cărților*, decât *al cărții*. Universul eminescian avea mai mulți poli, o imensitate de puncte de sprijin și unități de măsură, la care face referință sau din care notează în carnetele sale, în însemnări marginale sau texte publicistice: Homer, Pitagora, Heraclit, Socrate, Platon, Aristotel, Herodot, Kălidăsa, Lao Zi, Horațiu, Dante, Luther, Shakespeare, Machiavelli, Galilei, Spinoza, Pascal, Descartes, Montesquieu, Rousseau, Newton, Locke, Kant, Goethe, Schiller, Humboldt, Heine, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Darwin, Smith, Hugo, Gogol și mulți-mulți alții. Nu este vorba aici doar despre erudiție și un entuziasm al cunoașterii, ci și despre o conștiință cu adevărat pluridimensională, deschisă spre ideile și valorile universale, care devansează limitele timpului și ale spațiului.

EMINESCU ȘI MOLIÈRE

Citind din și despre Mihai Eminescu, m-a surprins la un moment dat un fragment din scrisoarea sa trimisă lui Iacob Negruzzi în februarie 1878: „Eu sunt scriitor de ocazie și dacă am crezut de cuviință a statornici pe hârtie puținele momente ale unei vieți destul de deșerte și de ne[î]nsemnate, e un semn că le-am crezut vrednice de aceasta”. Personal, ajuns aproape la vârsta lui Eminescu, subscriu acestor cuvinte. Îl înțeleg perfect. Sunt sigur că îl înțeleg foarte bine mulți dintre noi. M-a cucerit, în aceste cuvinte, modestia, exigența, un fel de detașare de sine și de iluzia propriei importanțe și, totodată, încrederea fermă în propriul proiect poetic. Astăzi, Eminescu nu este doar un poet național, ci unul de valoare internațională, prin care devenim mai vizibili în cultura universală/globală a prezentului, prin care putem iniția un dialog multicultural și multilingv. Precum Molière care este un scriitor nu doar al francezilor, ci și al întregii lumi, ai cărui 400 de ani de la naștere au fost marcați pe 15 ianuarie 2022.

EMINESCU ȘI ARHIMEDE

Antichitatea a lăsat celebrele cuvinte ale lui Arhimede: „Dați-mi un punct de sprijin și voi mișca Pământul”. Chiar dacă ar suna patetic, împărtășesc convingerea că moștenirea literară a lui Mihai Eminescu este acel punct de sprijin prin care putem mișca (în sens dublu) întreaga lume, prin care putem să ne propulsăm în direcția pe care o dorim cu toții: acea a idealurilor umaniste, a dreptății, a conștiinței, adevărului, frumosului și dragostei.

Iar următorul fragment dintr-un poem eminescian să ne fie azi cel puțin o avertizare și o chemare la vigilență în era comunicării vizuale, în care adesea nu putem distinge imaginile adevărate de cele false, reprezentările și valorile virtuale de cele reale: „Oamenii din toate cele fac icoană și simbol;/ Numesc sânt, frumos și bine ce nimic nu însemnează,/ Împărtesc a lor gândire pe sisteme numeroase/ Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol” (*Epigonii*). Și aici îmi vine greu să-mi imaginez o *memă* pe potrivă.

VÂNTURILE, VALURILE...

DESPRE GRAFOMANI ȘI AUTORII PROLIFICI

de VAL BUTNARU



De la un timp, aud tot mai des cârcotelile unor confrăți de condei, referindu-se la autorii care scot câte un roman pe an: „Anul – romanul! Anul – romanul!” Înțeleg ce au în vedere cârcotașii: un roman nu se scrie chiar atât de ușor cum pretind acești scriitori prolifici! Cărtărescu, bunăoară, scoate un roman cam o dată la cinci ani. Radu Aldulescu spunea, la apariția celui deal unsprezecelea roman, că are nevoie, în medie, de trei ani pentru o carte. În reproșul cârcotașilor se întrevede chiar și o aluzie la grafomanie și atunci am impresia că sunt vizat. În consecință, mă văd nevoit să abordez cu multă îngrijorare propriul caz și pentru asta ar exista suficiente motive.

După debutul meu ca romancier, în 2010, cu *Cartea nomazilor din B.*, am făcut o pauză de șase ani considerând că am spus omenirii tot ce am avut de spus. După ce mi-am dat suficiente palme și mi-am formulat o galaxie de reproșuri cum că abandonasem omenirea în brațele disperării, am hotărât s-o salvez în continuare, am revenit la muncă și am mai scris șapte romane, în fiecare an câte unul:

- 2016 – *Negru și Roșu*;
- 2017 – *Misterioasa dispariție a lui Teo Neamțu*;
- 2018 – *Ultimul profet adevărat*;
- 2020 – *soția lui faust/Manuscrisul lui Zograf*;
- 2020 – *desperado.com/Manuscrisul lui Zograf*;
- 2021 – *Hipnotic*;
- 2022 – *Patimile după Iov*.

Apropo, văzând această listă pe care o etalez, ca și cum m-aș lăuda singur pe mine, un specialist în materie ar spune că acesta este un semn sigur de grafomanie. Pun mâna pe DEX și citesc definiția respectivă: „Tendință patologică de a scrie mult și fără rost”. Cu scrisul în abundență parcă mi-e clar totul: mă încadrez de minune în această categorie. Dar ce-o fi însemnând fără rost? Parcurg câteva studii de specialitate și înțeleg că e vorbă de o patologie, de o boală, destul de gravă, și trag concluzia judicioasă că volumele unui grafoman nu au nici în clin, nici în mănecă cu literatura.

Când mi se părea că lucrurile începeau să mi se limpezească, hop, că văd pe rețele o postare a Mariei Pilchin: „Grafomanii sunt de multe ori scriitori profesioniști, chiar buni, dar care nu se pot opri, nu pot tria, astfel, bagă un fel de inflație”.

Eram pe cale să declanșez o polemică, să mă revolt împotriva sintagmei „grafomanii – scriitori profesioniști, chiar

buni...”, dar am renunțat fiindcă imediat m-am împiedicat de un interviu al lui Cezar Ivănescu care m-a scufundat din nou în ceață:

„Scriitorul este la început un simplu grafoman care trebuie să-și probeze zilnic faptul că mai este grafoman... Toți marii scriitori, de la Balzac, la Eminescu și Dostoievski, au fost niște grafomani dezlănțuiți... Ei sunt foarte numeroși la început și rămân foarte puțini până la urmă...”

Cehov își amintea că la debutul său literar, în întreaga Rusie erau cam 500 de tineri prozatori de aceeași valoare, din care au rămas doar doi, el și Gorki, poate trei, dacă-l adăugăm și pe Leonid Andreev”.

Până la urmă, m-am prins: Ivănescu vorbea de scriitorii prolifici apelând, nu știu de ce, la un termen strict medical, care vizează o deviere mentală gravă. Presupun că și Maria Pilchin tot pe aceștia, prolificii, i-a vizat.

Dar nici în tabăra celor care scriu mult lucrurile nu sunt chiar atât de simple. A comite o carte după alta nu întotdeauna înseamnă rebut literar sau rabat la calitate.

Ca să vă convingeți, consultați lista de titluri ale volumelor lui Tudor Arghezi, de exemplu. Am impresia că doar în anii cât a făcut pușcărie n-a scos niciun op. Dar ce spuneți de lista de titluri ale lui Balzac sau Charles Dickens? Acolo să vedeți ce frumusețe de „anul-romanul”! Dar pe cârcotașii noștri nu-i privesc probabil exemplele de la casele mai mari.

Mai departe. Sadoveanu a scris aproape o sută de volume, iar Nicolae Iorga peste

o mie. Și, atenție, invoc aceste exemple că să ne dăm seama că vorbim de clasici cărora nimeni nu le poate imputa cantitatea în detrimentul calității.

Așadar, poți să scrii mult și să arăți decent, într-o companie de scriitori respectați de toată lumea. Dar vă spuneam că lucrurile nu sunt chiar simple în comanda-ul celor care produc munți de texte. În exemplele ce urmează, unele de-a dreptul halucinante, nu cred că este potrivită titulatura de scriitori, ci mai degrabă de autori.

A fost suficient să navighez o jumătate de oră pe net, ca să pescuiesc tot felul de năstrușnicii, una mai greu de crezut decât alta.

Lope de Vega a scris 1800 de piese. Un brazilian, pe jumătate japonez, Ryoki Inoue, a produs 1100 de romane: thrillere, western-uri și science fiction.

Barbara Cartland, o scriitoare engleză, a publicat 667 de romane și alte 56 de cărți despre menaj și sănătate. Dar asta nu e totul. În 2000, după moartea ei, au fost descoperite aproximativ o sută de manuscrise despre care nimeni nu știa nimic. Au fost publicate postum.

Autorul romanului *Cei trei muschetari*, Alexandre Dumas, atât de bine cunoscut publicului larg din toata lumea, a scris peste 650 de lucrări în diferite genuri.

Scriitorul care a lucrat aproape fără sărbători, câte douăsprezece ore pe zi, și și-a dactilografiat textele cu o viteză de nouăzeci de cuvinte pe minut, Isaac Asimov, a publicat în jur de 500 de cărți

Un alt autor celebru, Georges Simenon, a produs mai mult de 400 de romane, dintre care majoritatea sunt polițiste. Un

fapt inedit: scriitorul, aidoma unui boxer înainte de luptă, era întotdeauna cântărit până a se așeza să scrie un roman nou și apoi după terminarea lucrării. Simenon zicea că fiecare carte îl „slăbește” cam cu un kilogram și jumătate.

Am rămas de-a dreptul stupefiat de șirul interminabil al acestor autori care nu se mai pot opri din scris. Punctul culminant îl constituie cele patru mii (!) de volume scoase la lumina zilei de un tip al cărui nume nici nu m-am trudit să mi-l notez. Dacă am înțeles bine, individul elaborase un program la calculator și cu ajutorul acestuia își făcea munca „stahanovist”.

Rezumând, grafomania este o boală grea. Există specialiști care se ocupă de tratarea acesteia. Dar chiar și ei se declară neputincioși în cazul în care maladia a avansat prea mult și produce efecte iremediabile.

Semnul distinctiv, care face diferența dintre un scriitor de calitate și un bolnav de scris, și, implicit, de glorie este cunoscut. Grafomanul, când scrie, se află într-o stare de beatitudine permanentă și nu se îndoiește de nimic. El este cel mai bun dintre toți autorii lumii și nu obosește să vorbească despre acest adevăr incontestabil.

Și atunci, cum se împacă avalanșa de volume scrise de marii romancieri cu faptul că acesta reprezintă un semn cât se poate de clar al unei patologii? Parafrazându-l pe Pușkin, am spune că un geniu nu poate fi și un răufăcător, nu-i așa?

Încurcată e treaba asta cu scrisul prolific.

* www.vanturile-valurile.com

NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER



REPUBLICA MOLDOVA: 30 DE ANI ÎN CUVINTE
VOLUM COORDONAT DE DORINA ROȘCA ȘI LIDIA COTOVANU

„Prin structura și conținutul său, volumul răspunde unui triplu imperativ. În primul rând, el sintetizează experiența celor 30 de ani de existență a Republicii Moldova prin prisma unor noțiuni și concepte care surprind și permit o lectură transversală a spiritului epocii demarate în 1991. În al doilea rând, și în strânsă legătură cu imperativul precedent, cartea propulsează terenul moldovenesc pe locul care i se cuvine în cadrul științelor sociale, scoțând în evidență valorile euristice intrinsece subiectului. Sperăm că am reușit să operăm un ritual de (re)instituire a terenului moldovenesc, scoțându-i în lumină identitatea și importanța prin prisma celor treizeci de cuvinte, care sunt tot atatea variații ale legitimității sale ca teren fertil de cercetare. În fine, prin efortul nostru comun, îmbogățim instrumentarul teoretic, conceptual și metodologic necesar cercetării terenului moldovenesc. Adresăm acest instrument de lucru și de cunoaștere, care constituie rezultatul unui exercițiu de reflecție și de analiză colectiv, publicului academic, dar și tuturor celor interesați de trecutul recent al unei țări aflate încă în plină căutare de sine.”

Dorina ROȘCA, Lidia COTOVANU



„REALISTUL” BALZAC, PĂRINTELE ARTEI PLASTICE ABSTRACTE

de MIRCEA V. CIOBANU

Ambroise Vollard, faimosul colecționar de tablouri și *galerist* francez, cel pe care îl cunoaștem din portretele lui Cezanne, Bonnard și Renoir, dar mai ales din cel adunat, ca un vitraliu, din cioburile triumghiulare ale cubismului analitic al lui Picasso (1910), i-a propus acestuia din urmă, la o sută de ani de la apariția nuvelei lui Balzac *Capodopera necunoscută*, să o illustreze. Era anul 1921. Pictorul, fascinat de enigmatica narațiune, care prefigura un fel de teorie fundamentală a artei moderne (nonfigurative!), va găsi mai apoi (cu ajutorul lui Jean-Louis Barrault, căruia localul i-a servit un timp drept sală de repetiții) și va închiria localul de pe strada Grands-Augustins nr. 7, în care Balzac situa acțiunea nuvelei. Și va picta aici, ceva mai târziu, celebrul său panou *Guernica*! Una dintre lucrările exponențiale ale modernismului artistic.

Scrisă în 1831, în contextul unei relative abundențe de texte literare și paraliterare – de regulă, ilustrative – despre arta plastică, *Capodopera necunoscută* e o nuvelă fantastică, în răspăr cu narațiunile biografice, inspirată în modul cel mai vizibil de scrierile unui alt împătimit de artele frumoase, de muzică și pictură, precum era E.T.A. Hoffmann. Un text care anticipează apariția artei abstracte. O ficțiune istorică, avându-i ca protagoniști pe bătrânul Porbus, contemporan al lui Rubens și foarte tânărul, viitorul maestru al clasicismului, Nicolas Poussin. De fapt, eroul este altul: încă și mai bătrânul pictor Frenhofer, un maestru anonim, boem nerecunoscut, non-conformist, artistul absolut, atemporal și dezinteresat... Undeva, în umbra narațiunii stă, neîndoielnic, Delacroix, prietenul lui Balzac, poreclit „romantic” doar pentru că trebuia să i se aplice o etichetă (mai ales lui, care a sfidat poate cel mai evident dintre toți arta academică). Unele idei emise de personajele cărții puteau fi regăsite în *Jurnalul* lui Delacroix, spun lectorii foarte atenți, care au studiat cu acribie nuvela enigmatică a lui Balzac.

Subiectul acestui text (40 de pagini mici, format „livre de poche”) este simplu. Un tânăr pictor vine la Paris să ia lecții de artă de la celebrul Porbus (Frans / François Pourbus, zis Juniorul, născut la Anvers în 1570 și mort la Paris în 1622), fostul pictor de curte, autor al celebrelor portrete ale lui Henric al IV-lea și ale soției acestuia, Maria de Medici, care însă (regina) îl va prefera ulterior ca pictor al curții pe Rubens. Vom afla în scurt timp că pe tânăr îl cheamă Nicolas Poussin, dar povestea nu va fi despre pictura clasicistă. Dimpotrivă. Odată cu el, în vizită la distinsul portretist intră

un individ ciudat: „Tânărul nostru ghici, după ciudățenia costumului, după bogăția plastronului de dantelă, după siguranța suverană a mersului (à la prépondérante sécurité de la démarche), că acest personaj era sau protectorul, sau prietenul pictorului; se dădu la o parte ca să-i facă loc și îl cercetă plin de curiozitate, sperând să descopere în el firea bună a unui artist, sau caracterul prevenitor al oamenilor îndrăgostiți de artele frumoase, dar zări pe acea față ceva diabolic și mai ales un nu știu ce care ispitește pe artiști (*et surtout ce je ne sais quoi qui affriande les artistes*)” (traducere de N.N. Condeescu).

Portretul realizat de Balzac e foarte... pictural: „Închipuiți-vă o frunte pleșuvă, bombată, proeminentă, care adumbrea un nas mic și turtit, răsfrânt la vârful întocmai ca al lui Rabelais sau al lui Socrate, o gură surâzătoare și încrețită (*une bouche rieuse et ridée*), o bărbie mică, ridicată cu semeție (*fièrement relevé*) și împodobită cu o barba căruntă și ascuțită (*garni d'une barbe grise taillée en pointe*), niște ochi verzi ca marea, șterși de bătrânețe, dar care, prin contrastul cu albul de sidef în care înota pupila, aruncau, desigur, uneori, în culmea furiei sau a entuziasmului, priviri magnetice. De altfel, fața îi era deosebit de ofilită din pricina ravagiilor vârstei, dar mai ales a acelor gânduri care sapă deopotrivă sufletul și trupul”.

Sau încă și mai aplicat, aproape un citat din arta plastică: „Ochii erau lipsiți de gene și de-abia se mai zăreau deasupra arcadei boltite câteva urme de sprâncene. Așezați acest cap pe un trup subțire și plâpând, înconjurați-l cu o dantelă de un alb strălucitor, găurită ca o strecurătoare, aruncați peste jiletca neagră a bătrânului un lanț greu de aur și veți avea imaginea nedesăvârșită a acestui personaj pe care lumina slabă a scării îl scaldă sub o culoare fantastică. Ai fi spus o pânză de Rembrandt, mergând fără zgomot și fără ramă, în acea ambianță întunecată, proprie marelui pictor (*Vous eussiez dit d'une toile de Rembrandt marchant silencieusement et sans cadre dans la noire atmosphère que s'est appropriée ce grand peintre*)”.

Urmează o lecție despre artă, marca Balzac (o găsim și în alte texte ale scriitorului considerat vârful de lance al literaturii „realiste”): „Scopul artei nu este să copieze natura, ci să o redea! (*La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer!*) Doar nu ești un copist oarecare, ești un poet, exclamă cu vioiciune bătrânul, întrerupându-l pe Porbus cu un gest despot. Dacă or fi așa, unui sculptor nu i s-ar cere altceva decât să muleze un

trup de femeie! Ei bine, încearcă să mulezi mâna iubitei tale și așaz-o în fața ta, vei vedea un cadavru îngrozitor, fără nicio asemănare cu realitatea, și vei fi nevoit să apuci dalta artistului care, fără să copieze întru totul modelul, îți va sugera gestul și trăirea (*sans te la copier exactement, t'en figurera le mouvement et la vie*). Trebuie să surprindem spiritul, sufletul, fizionomia lucrurilor și a ființelor (*Nous avons à saisir l'esprit, l'âme, la physionomie des choses et des êtres*)”.

Un discurs similar, contra „realității hidease”, îl regăsim într-un roman al altui *realist* francez. Pellerin, un pictor de vârstă venerabilă din *Educația sentimentală* a lui Flaubert, răbufnește cu o tiradă: „Lăsați-mă în pace cu realitatea voastră hădă (*votre hideuse réalité*)! Ce înseamnă realitatea? Unii văd totul în negru, alții în albastru, mulțimea vede tâmpit (*la multitude voit bête*). Nimic nu e mai puțin natural decât Michelangelo, și nimic nu e mai puternic! Grijă pentru adevărul exterior dovedește josnicia contemporană. Dacă se va continua așa, arta va deveni nu știu ce drăcovenie (*je ne sais quelle rocambole*), inferioară religiei ca poezie și politici ca interes. Nu veți ajunge la țelul ei – da, la țelul ei – care este acela de a ne pricinui o exaltare impersonală, prin opere mărunte, cu toate șmecheriile voastre de execuție (*malgré toutes vos finasseries d'exécution*)” (traducere: Lucia Demetrius).

Exprimându-și crezul sau platforma estetică, personajele lui Balzac nu sunt deloc pioase în raporturile lor cu somitățile: „Încolo, urmă el, pânza asta face mai mult decât picturile acelei secături de Rubens (*de ce faquin de Rubens*), cu munții lui de carne flamandă presărată cu rumeneală, cu torentele de păr roșcat și culorile lui tipătoare (*avec ses montagnes de viandes flamandes, saupoudrées de vermillon, ses ondées de chevelures rousses, et son tapage de couleurs*). Cel puțin, găsești aici culoare, sentiment și desen, cele trei părți esențiale ale artei”. Pe lângă trimiterile la arta plastică, și referințele la muzică sunt savuroase: „Apoi băgă cu o iuțeală înfrigorată vârful pensulei în diferite grămezi de culori, trecând uneori prin toată gama mai repede decât parcurge un organist întreaga sa claviatură când execută la Paști *O filii*” (Balzac face trimitere la imnul pascal *O filii et filiae*, atribuit teologului franciscan Jean Tisserand, imn interpretat, începând cu anul 1600, preferențial în versiunea pentru orgă).

Enigmaticul artist coborât de pe pânzele lui Rembrandt se produce mai întâi în calitate de expert, de consultant al lui

Porbus. Examinarea punctuală a tabloului denotă și primele concepte estetice urmate de Frenhofer: „Este un contur cu o singură față, un chip fără relief, o imagine care n-ar putea să se întoarcă sau să-și schimbe poziția. Nu simt aer între acest braț și fondul tabloului, lipsesc spațiul și adâncimea”. Una dintre problemele grave pentru care e criticat autorul tabloului e dorința pictorului de a cuprinde necuprinsul, aplicând metode diferite: „Ai plutit, nehotărât, între două maniere, între desen și culoare, între indiferența minuțioasă, uscăciunea precisă a vechilor maestri germani și elanul strălucitor, fericita bogăție a pictorilor italieni”. Problema se conturează ca o confruntare dintre maniera nordică, germană (Holbein, Dürer), bazată pe desen, și cea sudică, italiană (Tizian, Veroneze), construită pe culoare: „Ai vrut să imiți, în același timp, pe Hans Holbein și Tizian, pe Albrecht Dürer și Paul Veronese. Era, desigur, o ambiție minunată! Dar ces-a întâmplat? N-ai obținut nici farmecul aspru al corectitudinii reci, nici înșelătoarele magii ale clarobscurului. Aici, întocmai ca bronzul topit care sparge tiparul prea șubred, bogata și blonda culoare a lui Tizian a sfărâmat conturul plâpând al lui Albrecht Dürer în care o turnaseși. În alte locuri, desenul a ținut piept și a îngrădit minunatele revărsări ale paletei venețiene. Figura ta nu este nici perfect desenată, nici desăvârșit pictată și păstrează peste tot urmele acestei nefericite șovăieli. Dacă nu te simțai destul de tare ca să topești la focul geniului tău cele două maniere rivale, trebuia să alegi deschis una sau alta, dobândind astfel unitatea care dă impresia că e una dintre condițiile vieții”. Neîndoielnic, Frenhofer e adeptul școlii coloristice, care adie spre romantismul de mai târziu al lui Delacroix, care va excela în opera impresioniștilor și va culmina în culorile expresionismului abstract, de la Pollack la Marc Rothko. Dar să nu anticipăm...

În partea a doua a nuvelei – îmi vine să zic: în actul al doilea al dramei –, schimbând decorul și transferându-ne în atelierul lui Frenhofer, ajungem la portretul enigmatic, mostra de artă „modernistă” a misteriosului artist: „Ei bine, iată-l! le spuse bătrânul cu părul vâlvoi, cu fața aprinsa de o exaltare supranaturală, cu ochii strălucitori și gâfâind ca un tânăr îmbătat de dragoste (*haletait comme un jeune homme ivre d'amour*). Aha! exclamă el, nu vă așteptați la atâta perfecțiune! Vă aflați în fața unei femei și voi căutați un tablou. Este atâta profunzime pe această pânză, atmosfera este atât de autentică,

încât nu o mai puteți deosebi de aerul înconjurător (*l'air y est si vrai, que vous ne pouvez plus le distinguer de l'air qui nous environne*). Unde este arta? s-a pierdut, a dispărut! Vedeți chiar formele adevărate ale unei tinere femei. N-am prins bine culoarea, conturul precis al liniei care parcă mărginește trupul? Nu este același fenomen oferit de obiecte în aer, ca și de pești în apă? (*N'est-ce pas le même phénomène que nous présentent les objets qui sont dans l'atmosphère comme les poissons dans l'eau?*). Uitați-vă cum se desprinde conturul de fond. Nu vi se pare că ați putea atinge acest spate? E drept că am studiat efectele împerecherii luminii cu obiectele timp de șapte ani. Dar părul, nu-l scaldă lumina?... Dar a și respirat, cred!... Acest sân, priviți. Ah! cine n-ar vrea să-l adore, în genunchi? Carnația vibrează (*Les chairs palpitent*). E gata să se ridice, așteptați!"

Reacția celor doi pictori de formație academică e previzibilă:

- „– Vezi ceva? Îl întrebă Porbus pe Poussin.
- Nu... Dar dumneata?
- Nimic”.

Or cam asta e reacția privitorului de duzină la orice operă radical-avangardistă, care sparge tiparele obișnuite: *Vezi ceva? – Nimic!*

Urmează o scenă obișnuită pentru examinarea unei lucrări mai puțin obișnuite, dar care suscită interesul privitorilor: „Cei doi pictori îl lăsară pe bătrân pradă extazului său și se uitară dacă nu cumva lumina, căzând direct pe pânza arătată, nu neutraliza toate efectele. Examinară atunci pictura din dreapta, din stânga, din față, aplecându-se și înălțându-se rând pe rând.

– Da, da, este totuși un tablou, le spuse Frenhofer înșelându-se asupra scopului acestei atente examinări. Poftim, iată rama, șevaletul, în sfârșit, priviți culorile și pensulele mele.

Și apucă o pensulă arătându-le-o cu un gest naiv”.

Se pare că maestrul rebel își bate joc de vizitatorii săi. O spune și unul dintre ei, formulând o explicație adresată mai curând nouă, cititorilor, o explicație a unui pictor academist privind imaginea neortodoxă și reacția sa la ea: „Neamțul își bate joc de noi („*Le vieux lansquenet se joue de nous*”), spuse Poussin stând din nou în fața pretinsului tablou. Nu văd decât niște culori îngrămădite alandala și îngrădite de o mulțime de linii ciudate formând ca un zid de pictură (în original: *Je ne vois là que des couleurs confusément amassées et contenues par une multitude de lignes bizarres qui forment une muraille de peinture*)”.

Replica lui Porbus, bătrânul artist, aduce o privire și o observație mai nuanțată: „– Ne înșelăm, privește! răspunse Porbus.

Apropiindu-se, zăriră într-un colț al pânzei vârful unui picior gol ieșind din învălmășeala de culori (*le bout d'un pied nu qui sortait de ce chaos de couleurs*), de tonuri, de nuanțe nelămurite (*de nuances indécises*), un fel de ceață fără formă (*espèce de brouillard sans forme*); dar era un picior fermecător, un picior viu! Rămaseră împietriți de admirație în fața acestui fragment scăpat unei nemaipomenite, lente și progresive distrugerii. Acest picior apărea acolo ca un tors al vreunei Venere în marmură de Paros ivindu-se printre ruinele unui oraș incendiat.

– Dedesubt e o femeie! exclamă Porbus arătându-i lui Poussin straturile de culori pe care bătrânul pictor le aplicase unul după altul, crezând că își desăvârșește pictura.

Cei doi artiști se întoarseră deodată spre Frenhofer începând să înțeleagă, oarecum, extazul în care trăia acesta.

– E de bună-credință (*Il est de bonne foi*), spuse Porbus.”

Urmează o lecție. Un crez. O estetică: „– Da, dragul meu, răspunse bătrânul trezindu-se, trebuie să ai credință, credință în artă și să trăiești tâmp îndelungat cu opera ta, ca să produci o astfel de creație. Unele dintre aceste umbre mi-au cerut multă muncă. Uite, aici pe obraz, dedesubtul ochilor, vedeți o ușoară penumbră pe care, dacă ați observa-o în natură, vi s-ar părea aproape cu neputință de transpus. Ei bine, credeți că acest efect nu m-a costat o nemaipomenită trudă până să-l redau? Dar în schimb, dragă Porbus, uită-te cu atenție la opera mea și vei înțelege mai bine ceea ce îți spuneam despre felul de a trata modelul și contururile. Privește lumina pe sân și vezi cum, printr-o succesiune de tușe și de retușe foarte consistente, am reușit să prind adevărata lumină și s-o amestec cu albeața strălucitoare a tonurilor deschise; de asemenea cum, procedând invers și atenuând reliefurile, ca și grosimea pasteii, am putut, tot mângâind conturul figurii, să înec în semitonuri, să alung până și ideea de desen și alte mijloace artificiale și să-i dau chiar aspectul și rotunjimea din natură. Apropiati-vă, veți vedea bine acest lucru. De departe dispăre. Uite! aici cred că este cu totul remarcabil.

Și, cu vârful pensulei, el arăta celor doi pictori o pată de culori deschise”.

Dincolo de șocul iminent și de nedumeriri, complimentul suprem pe care îl aflăm de la vizitatorii săi este acesta: artistul adevărat e poetul! Iată dialogul cu pricina: „Porbus atinse umărul bătrânului și, întorcându-se spre Poussin, îi spuse:

– Știi că noi vedem în el un foarte mare pictor?

– Este și mai mare poet decât pictor (*Il est encore plus poète que peintre*), răspunse Poussin cu gravitate.

– Aici sfârșește arta noastră pe pământ (*Là... finit notre art sur terre*), continuă Porbus atingând tabloul.

– Și de aici se va pierde în ceruri (*Et de là, il va se perdre dans les cieux*), spuse Poussin.

– Câte bucurii îți dă această bucată de pânză! exclamă Porbus.

Bătrânul, absorbit, nu-i mai asculta și zâmbea femeii imaginare”.

Oricum, și după toate acestea, singurul care vede adevărul artistic este artistul însuși, care își depășește, ca orice artist adevărat, timpul: „Își privi tabloul printre lacrimi, apoi, deodată, se ridică cu mândrie și aruncă spre pictori o privire strălucitoare (*un regard étincelant*):

– Jur pe Cristosul de pe cruce sunteți niște invidioși și vreți să mă convingeți că am stricat-o, ca să mi-o furați. Eu o văd, strigă el, e minunat de frumoasă (*merveilleusement belle*)!”

În finalul ediției definitive (lipsea în versiunea publicată în 1831), pictorul, neînțeleș de contemporani, își arde tablourile și se sinucide.

În pofida detaliilor zgârcite (doar reacția nedumerită a celor doi pictori), descrierea tabloului e destul de exacta a unui pictor venit din arta academică, tânărul Nicolas Poussin: „Nu văd decât niște culori îngrămădite alandala și îngrădite de o mulțime de linii ciudate formând ca un zid de pictură (*des couleurs confusément*

DECLARAȚIE DE SOLIDARITATE 24 FEBRUARIE 2022

Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, intelectualitatea de creație, inițiatore și promotoare a procesului de Renaștere Națională din anii '90, de democratizare, de europenitate și de eliberare a popoarelor subjugate de către imperiul sovietic, urmărește cu îngrijorare crescândă războiul declarat în estul Ucrainei, dar și în imediata vecinătate a Republicii Moldova!

Comunitatea scriitoricească se adresează către întreaga societate civilă să se solidarizeze în jurul Declarației președintei Republicii Moldova, dna Maia Sandu, de condamnare a acțiunilor cotropitoare ale armatei ruse. Susținem instituirea stării de urgență și de asigurare a ajutorului umanitar pentru refugiații ucraineni.

Sprijinim totodată Declarația președintelui României, dl Klaus Iohannis, de susținere a integrității și suveranității Ucrainei, exprimându-ne încrederea că spațiul vulnerabilizat al Republicii Moldova va fi luat sub tutela frățească a statului român și a Uniunii Europene, Republica Moldova fiind membru-asociat al UE.

Suntem convinși că doar acțiunile concertate ferme și energice ale UE, ale NATO și SUA vor descuraja manifestările războinice ale dictatorului de la Kremlin și vor dezavua planurile diabolice de refacere a spațiului ex-URSS, spațiul în care fosta Basarabie, actuala Republică Moldova a fost încorporată pe timpuri în virtutea unor circumstanțe nefaste care nu trebuie să se repete.

Bineînțeles că astăzi se simte mai bine ca oricând necesitatea unei mari solidarități antirăzboinice mondiale și, implicit, a reunirii tuturor pământurilor românești sub o singură umbrelă protectoare.

Gândul de sprijin și încurajare se îndreaptă și către confrății noștri scriitori, intelectuali, profesori, oameni de bună-credință din regiunile Cernăuți și Odesa.

Cuvântul nostru solitar este un NU războiului fratricid!

Dictatura tancului și a pumnului de fier nu va trece!

Trecutul imperialismului războinic se cere a fi înmormântat definitiv la groapa istoriei!

Chemăm întreaga societate, toate instituțiile civile, clerul și poporul, indiferent de credință, naționalitate și culoare politică, să condamne agresiunea și să se unească în jurul PĂCII – singura șansă a viitorului nostru!

Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova

amassées et contenues par une multitude de lignes bizarres qui forment une muraille de peinture)”.

Comentatorii (d.e., Adrien Goetz, prefațatorul ediției din 1994 de la Gallimard, colecția Folio classique) fac trimitere la Jurnalul lui Delacroix, în care ilustrul exponent al romantismului menționa primatul culorii asupra desenului, precum și ideea că „noutatea/ inovația e în spiritul care creează, nu în natura pictată” (aflăm, din același jurnal al pictorului, că Balzac se împrietenise cu Delacroix cu doi ani înainte de a scrie *Capodopera*...: „C'est là [chez Mme O Reilly] aussi et chez Nodier d'abord que j'ai vu pour la première fois Balzac, qui était alors un jeune homme svelte, en habit bleu, avec, je crois, gilet de soie noire, enfin quelque chose de discordant dans la toilette et déjà brèche-dent. Il préludait à son succès”. Considerat „romanul lui Pygmalion”, *Capodopera* necunoscută tratează subiectul schimbului dintre creație și creatură, conchide Adrien Goetz, continuând gândul cu încadrarea nuvelei pe ecartamentul literaturii comparatiste, pe care se regăsesc *Elixirale Diavolului* de Hoffmann, *Portretul oval* al lui Poe și, prezizibil, *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde. Poate că lista ar trebui completată

cu *Portretul* lui Gogol, dar și cu anumite secvențe din *Opera* lui Zola (Cézanne, prototipul eroului lui Zola, mărturisea: „Frenhofer sunt eu!”. Émile Bernard, singurul ucenic al lui Cézanne, nota: „*Un soir que je lui parlais du Chef-d'oeuvre inconnu et de Frenhofer, le héros du drame de Balzac, il se leva de table, se dressa devant moi, et, frappant sa poitrine avec son index, il s'accusa, sans un mot, mais par ce geste multiplié, le personnage même du roman. Il était si ému que des larmes emplissaient ses yeux. Quelqu'un par qui il était avancé dans la vie, mais dont l'âme était prophétique, l'avait deviné*”).

Lecția lui Balzac despre arta plastică l-a încântat pe Rodin, care a pus în evidență spațiul și luminile ce contribuie la scoaterea în evidență a liniilor de forță ale sculpturii; poate că acesta a fost motivul pentru care sculptorul i-a făcut celebrul monument al lui Balzac de la intersecția bulevardelor Raspail și Montparnasse. Un critic rus, specialist în literatura occidentală, A. Karelski, nota că în nuvela lui Balzac sunt descrise cu atâta exactitate procedeele tehnice ale picturii impresioniste de la finele secolului al XIX-lea, încât îți vine să afirmi că Monet, Renoir, Pissarro și Signac au ieșit, cu toții, din *Capodopera*... lui!



PSALMI

de VASILE IFTIME

VASILE IFTIME (N. 17 DECEMBRIE 1971, HĂNEȘTI, BOTOȘANI) ESTE POET ȘI PROZATOR. ÎN 2005, A DEBUTAT CU VOLUMUL DE POEZIE „UMBRE” (EDITURA GEEA), URMAT DE: „UN TOT RELATIV” (EDITURA AGATA, 2006), „JUMĂTATE LILIAÇ” (EDITURA AXA, 2007), „CLAUSTROFOBII SENTIMENTALE” (EDITURA AXA, 2008), „ALTE POEME, ALTE FEMEII” (EDITURA CONTA, 2010), „POEME CU TOATE FEMEILE LUMII” (EDITURA DACIA XXI, 2011), „O FRONTIERĂ CÂT TOATE IERNILE NOASTRE” (EDITURA ZONA PUBLISHERS, 2012), „FLUTURI ÎN CUTIA POȘTALĂ” (EDITURA ZONA PUBLISHERS, 2012), „POEME DIN SĂRBĂTOAREA NEBUNULUI” (EDITURA PIM, 2013), „CU PALMELE LIPIDE DE CER” (ANTOLOGIE; EDITURA TIPO MOLDOVA, 2016), „HRISTOS, TOAMNA” (EDITURA CHARMIDES, 2018), „COLONIA DE LICURICI” (EDITURA EIKON, 2019), „PIATRĂ PE PIATRĂ” (EDITURA EIKON, 2021). ESTE AUTORUL ROMANULUI „DE LA PETRU CITIRE” (EDITURA JUNIMEA, 2016) ȘI AL ESEULUI CRITIC „PACTIZÂND CU AURELIU BUSUIOC” (EDITURA JUNIMEA, 2017).

1.

doamne duhul scrierii în deșert nu mi-l da mie
oricâtă ispitire în cuvânt m-ar încerca
dăruiește-mi stăpâne duhul răbdării
în piatră să scrijelesc poezie
cu cerneală din inima ta
vântul le va citi cu buricele degetelor
și te va face auzit
gând smerit dăruiește-mi Iisuse
pentru toate cele nespuse
despre sete
foamea de tine
smochine blestemat fără poame
vin uscat în ciorchine

pentru semnele din care ai plecat
sfinte
de-un talant îngropat
dăruiește-mi firimituri de cuvinte

rugăciunile se rostesc cu inima

inima mea nu știe să ceară
oftează mereu
fură din icoană pește și pâine
și parcă-i hrănită de Dumnezeu

2.

doamne duhul grijii de multe
al iubirii de stăpânire
ia-l de la mine
e plin buzunarul vânzătorului de iluzii
pentru ultima vamă
pe ambele fețe
moartea ștanțează monede
zornăi arginții
și îți bătătoresc cărare sfinții
bagi fise în tonomat
câte o sută
pentru fiecare păcat

doamne duhul celui care sărută
sângele preschimbat în vin
să-mi fie străin

zborul se poate precum mersul pe ape
fericit cine nu vede și crede
pipăi semnele precum ai citi viitorul

moartea aduce cu sine ultima cuminecătură
cenușă și zgură
pentru cei ce nu cred în scânteie

scrie poete câte-s în lună și-n soare
scrie ca și cum ai răspunde prezent
la cea din urmă strigare
pe o filă de testament
dumnezeu doarme într-un semn de întrebare

dă-mi doamne duhul iubirii
să scriu scrisoare
să-i cer iertare fratelui mare
cain

3.

Cuvântul e respirația lui Dumnezeu
în rest vânătoare de semne
frunze în vânt
între cer și pământ
se împart aripi la toți neînălțați
după cum vor împărații mușuroaielor de furnici
te ridici
puf de pădăie
și ți se pare că ești făcut să plutești
în lumină
avion de hârtie
velină

cuvântul își face cuib acolo unde
săgeata nu poate pătrunde
cuiile se topesc în rugină

dresorul de păsări poruncește norilor
să întunece ochii vânătorilor

dăruiește-mi doamne duhul tâmplarului
dibăcia cioplitorului de catarge
îndemânarea croitorului de pânze
pe ape la tine să mă ridic

pentru așa nevoie
trimite-l pe noe
să-i fiu ucenic

dă-mi doamne iscusința împletirii coroanei de spini

4.

Doamne trece paharul acesta plin cu furtună
este vremea frunzelor verzi
muguri în salcie și în cei ce ating salcia
mieii pasc pădăie și sunt atât de galbeni
rândunelele fac acrobație pe o rază de lună
copii învârt cerul
cât înainte atât înapoi
steaua lunecă pe cer după cum pășește sufletul

nu există oră exactă

sloboade doamne vântul acesta stingher
icoana fără riduri ușă deschisă spre cer

este vremea frunzelor netede
când cineva plânge nu se cade să sporești
mugurii de salcie se vor desface în muguri de salcie
turmele de mei vor paște norii
și vor fi oile domnului
luna va cloci puii
cercul se va opri undeva la mijloc
la o răscruce
între viață și viață
sub o stea perpendiculară pe cruce

doamne golește paharul acesta plin cu furtună
arca lui noe nu mai promite pământ proaspăt sub unghii
memoria mărilor se măsoară în naufragii
mută străine izvorul în stropul de rouă
să plouă
și pentru însetații de Tine

5.

Am auzit un vierme povestind cum i-a fost într-un măr
la început a fost sămânța
apoi miezul
trupul este revărsarea inimii
în inimă ca într-o cămașă de forță
cine știe să tacă
să se desfacă
noduri la funii
numără unii

lumină se întunecă acolo unde
cerul nu poate pătrunde

dumnezeul meu din rădăcină
nu mă părăsi
urcă cu mine în frunză
în floare
în mugure
în jurul nostru se va închide o casă
un sat
să ne mântuim împreună doamne
în sămbure
de păcatul mărilor blestemat

6.

am văzut niște stropi
lăcrimând după confortul unui nor călător
doamne nu am văzut nimic

trupul meu fuge în trupul tău
și plânge cu rănile tale

7.

dumnezeule nu nedreptăți
pe lumea cealaltă
melcului i-ai promis o casă cu două ieșiri
șarpelui veșnicia cercului
lupului stele pisate în lapte
asinului staul în inima ierusalimului
viermelui infinitul firului de mătase
mielului ierburile cerului
rândunelelor cuiburi în nori
pe umerii fiului lui aron desagă cu flori

peștelui înmulțire pentru fiece foame
smochinului blestemat poame
bobului de grâu în trup de mire
să crească fără dospire
viței de vie să curgă-n potire
sânge de bună vestire

cineva trebuie din când în când să împungă o coastă

doamne
pe lumea cealaltă omului fidel
după ce-și lasă în vamă arginții
îngăduie să-și ia inima cu el
s-o scuipe îngerii și sfinții

8.

în rădăcini promisiunile se repetă după nevoi
pentru mine dumnezeule
îngăduie
umbrei de ieri
umbra mea de alaltăieri
umbra mea de când mama m-a făcut
mai întâi să șchioapete un pic
să rămână în urmă cu un pas
cu doi pași
cu trei
până se rătăcește
până devine una cu noaptea
noaptea e umbra ta doamne pe pământ
iar când se va face dimineată
dimineată este atunci când tu lași să treacă de la tine
și îmi zâmbești
dacă se va face
pur și simplu să nu mă recunoască
să-mi întoarcă spatele
și ușor ușor să urce la cer

9.

dumnezeul mântuirilor nu ne părăsi
nevoia de frunză în rugăciunea omizilor
pe un trunchi de copac
furnicile urcă până la tine
să ți se închine
calul îți aduce slavă
în semn de potcoavă
vulturii brăzdează norii și soarele
să-ți sărute picioarele
peștii
doamne peștii pescarului
în adânc de mare
îți cer iertare
cărțițele sapă
groapă în groapă
să te găsească
în cerul de sub pământ
doamne în nopțile grele
lupii te caută în stele
din inimi de rândunele
puii iau zborul
și adună cuiburi în stea

visele melcilor
în stropul de rouă
lacrima ta

10.

toamna inima se exfoliază până la miez
semănătorule ascunde sămânța aceasta
în cer
sub brazdă
pe aici de pe vremea lui noe nu s-au mai rupt apele
și firul de nisip vrea să nască o piatră
și piatra se rostogolește în durerile facerii
și muntele
până și muntele într-o coajă de ou își așteaptă soro-
cul
dumnezeule
eclipsă cerească
nu de statui ducem lipsă
toamnă este atunci când în cremene se răzvrătește
focul
și vrea să topească

semănătorule
furtunile se măsoară în naufragii
stropii de rouă adâncesc fântâni în firul de iarbă

pe aici jumătăți de îngeri de piatră
se ascund în jumătăți de oameni de piatră
ce importanță mai are cine pe cine părăsește primul

11.

dumnezeul izbăvirilor
nisipul este ca o pecingine
la început acoperă pașii
apoi urcă tot mai sus
doamne cât deșert în inima omului singur
ne naștem cu ochii verzi
murim câte puțin când cineva șterge praful
când bate vântul și ia cu sine mușuroaiele pline

pământul respiră cu plămâni de pământ
pământul își privește asfințitul în palmă

mamă
mi-ai spus că primăvara și pietrele încolțesc
de ce nu mai răsare busuiocul acolo unde semă-
nat-ai norocul

suflete cumpără-ți un hârleț și sapă
în tine
cel mai bun loc de ascuns ulcioarele pline

gropile multiplică fericiri
oglinzile le adâncesc
fericirea este să te desfaci
blestem este să te aduni
într-un sămbure mărșăluiesc triumfător plutoane de
furnici

dumnezeul mântuiri mele
crucile nu se mai țin de promisiuni

nevoia de tine o rostește un clopot

12.

și a spus dumnezeu
înainte de toate femeia trebuie să sădească un măr
și să plângă

naufragiu fiece lacrimă

să plângă până vor înverzi
până se vor umple de rod crucile
asta da fertilitate ar spune îngerul
la ușa tâmplarului
livezi în floare așteptând

a spus dumnezeu
privite de sus rădăcinile rodesc o singură dată
în rest instantanee de amăgit întunericul
frunzele când nu mai pot sângera se scutură
cele mai dulci poame
în rădăcină

să sădească un măr și se aștepte
pământul când nu se mai încape pe sine rupe apele

fir de nisip
este vremea să te desfaci
în pânțelele tău
muntele

a trecut dumnezeu pe aici și a lăsat vorbă lui noe
când vine să ia cu sine un pumn de semințe

13.

câte oglinzi pe pământul acesta
dumnezeule
chipul tău ingenunchează în inima omului singur
chipul tău
se desface cioburi noaptea pe ape

petru a încercat să pășească
și a sângerat până după cântatul cocoșului

câte oglinzi doamne
și în toate chipul tău dat prin teasc
inimile ulcioare de învechit singurătatea

pe aici de la ultima trecere e mereu toamnă

pe aici umbra dă ora exactă
precum în cer așa și sub cruce
umbra ta doamne
pierde sânge

fiecare lucru cu întunericul său
se aude o voce din cer
adame pune urechea și ascultă
în piatră

cineva te cheamă la el

* * *

Dacă vrem noi mâine va ninge
dacă vrem noi acum va începe să ningă
peste odesa peste kiev se sparg fulgi mari și ninge
cu așchii
să iasă copii în parcuri
oamenii de zăpadă se tolesc primăvara
oamenii de oțel vor fi ridicați pe soclu
și de acolo de sus altfel se vede
altfel se aude

dacă vrem noi vom săpa tranșee
multe tranșee
așa cum faceți voi primăvara pe câmpuri
un cartuș va rodi o sută de cartușe
mii de cartușe
scoateți-vă copiii la cules
pâinea are gustul prafului de pușcă
vor mânca pe îndestulate până vor face bum

bum bum se aude de peste nistru
de peste prut

copiii noști
se bat cu perne în cer

dacă vrem noi pur si simplu
îmbrăcăm îngerii în salopetă roșie și îi punem să
cânte în somn
dacă vrem noi
dacă vrem noi
ruleta alege din doi în doi
din doi în doi
legați la ochi
țintim mai sus
ultimul glonte pentru iisus



PROZĂ

RĂUTĂȚEA
RAUTĂȚILOR
de MIHAELA PERCIUN

/ Fragmente /

Dravera demară în forță cu intrarea în scenă a păduchelui. Unul piper-nicit, rătăcit, prăpădit, târnosit prin hainele mototolite, dezbrăcate, aruncate, boțite, călcate în picioare și iar îmbrăcate. Când acel păduche, flămând și chinuit ca vai de el, gata în orice clipă să-și dea ortul popii, dacă păduchii ar fi avut popă, măcar și unul tuns... când era gata să cadă în bot, că nici bot nu prea avea bietul de el... gata să se prăbușească de pe piciorușele-i firave, tocmai șase la număr... uite în cea din urmă clipă, îl trăsni în moalele capului norocul cel mare: simți pământul sub picioare, dacă acela ar fi fost pământul! Era o pielicăcă căldică, ba chiar fierbinte. Înfierbântată bine. Fericire mare îi pică pe cap. Și îl turti! Nu era timpul să se vaie-te, ci să profite de tempestivul moment. Însetat și infometat, fără tăgadă, ca un nesimțit ce nu părea a fi, se înfipse în ea. De unde să bănuiască, dobitocul, că o face cu brutalitate? Protagonista noastră, cea cu pielicica înfierbântată, sări în sus ca electrocutată. Luată prin surprindere – mai să țipe de durere. Cu greu se abținu să nu răcnească sau să înjure. Nici să se scarpine, nici să se vaiete nu-și permise. Că nici să-și dezvăluie simțirile dureroase în prezența unui bărbat de care, aproape pe față, era cointerесată. Și amuți. O înghiți, cum ar veni, în tăcere!

Păduchele nostru, prostul de el, neîn-telegând că soarta îi oferise șansa să se oploșească în cel mai sacru loc, unul plin de dulcețurile vieții, izvor inepuizabil, mereu căutat și gustat cu aviditate de toți nesățioșii și însetații, se încleștă mortal de primul floc. Instinctiv. Să nu mai fie aruncat din barca vieții îmbelșugate!

Iată așa, fără să-și urmărească scopul și predestinația naturii lui păduchioase, se îmbătă de fericire, trăgându-și seva dintr-o piele fină, mustoasă, nu chiar tânără, dar senzuală. Da, anume senzuală! Și ar fi mustăcit și el pe sub mustață, dacă ar fi avut-o și dacă ar fi bănuir cu cine avea să-și ducă anonima simbioză (total parazitară) la un bun și firesc sfârșit. Cel mai mult avuse de suferit tot el, păduchele, dar și protagonista noastră – Nona Anghelescu –, care trăia într-o perpetuă așteptare a surprizelor de mult rezervate de soarta-i vitregă pe alocuri și mai puțin vitregă prin alte locuri...

Tăinuindu-se și ascunzându-se temeinic sub niște floci îndesiți, exemplarul rarisim de păduche pubian își reveni din starea

de slăbiciune emoțională, se dezmoți, și, îmbătat de euforia infiltrată cu doza de alcool asimilat cu sângele Nonei, din care se înfruptase cu nesaț, se trezi amețit de-a binelea de viața tumultoasă în care picase fără voia lui, în imensa larghețe oferită de pielicica caldă și albă! Și, ceea ce contează, fără vreun concurent prin preajmă.

În lipsa concurenților, uii de vigilență.

Iată cum și iată de ce își permise să se desfete nestingherit, să guste din bucuria vieții lui mărunte și prea pline, dar încă neîmplinite! Apoi, ca un adevărat stăpân ce se considera, purcese la cucerire de noi teritorii. Cât să mai stea pitit într-o expectativă incertă? Cât să-și mai oprime vrerile instinctive?

Cu o nonșalanță de invidiat, începu să-și croiască drum spre noile orizonturi. Încercând să cuprindă necuprinsul, gesticula avan. Își distinse toate lăbuțele și se văzu în fața unei adunări. Probabil și această halucinație fusese sorbită cu sângele Nonei. Cum să se abțină, cum să nu răvnească la un public cât mai numeros, la o audiență sporită? Lasă-l tu să gesticuleze... dar de ce s-o facă cu toate căngile, adică lăbuțele? Fie, piciorușele... Cu toate șase deodată?

Nesimțitul se erijă și chiar se simți șef. Un nou stăpân!

Atâta i-a fost dat! Să vezi ghinion! Nici să-i treacă prin capul lui blegit ce vijelie de prurit stârni pe pielicica fină a Nonei! Mâncărime amplă, aspră, dură. Mai să fie strivit, sugrumat, decapitat de unghiile artificial crescute, bine ascuțite și date abundent cu oja în două culori. Nona scoase mâna dintre craci, își admiră noile unghii care o clipă în urmă i-au adus senzația plăcută de ușurare. Una efemeră. Păduchele a înțeles că-i bâja, că e cazul să fie mai atent pe unde calcă... și s-a liniștit. Temporar.

Nimic mai stabil ca temporarul.

Fript la lingurică de focul frivol al foamei, care-l îndemna fără ocolișuri să pună ceva drept inimă, păduchele iar catadicsi să se îndulcească nițel din sângele oxigenat al Nonei, căci noile progeneruri, care încă nu văzuseră lumina zilei, îl împingeau brutal din lăuntrul lui, nerăbdătoare s-o vadă. Lumina zilei. Cum să-și înăbușe, cum să-și anihileze natura reproductivă dacă nu printr-o masivă depunere de lindini!? Și purcese în liniște la răsădirea fir cu fir a

oușoarelor lui scumpe. Grijă mare pentru viitoarele progeneruri!

Noaptea, ca nu cumva să-și deranjeze gazda, să nu-i zgândărească suspiciunea aflată în mare liniște sufletească, se puse gospodărește pe procreare. Cu migala giuvaierului, implanta filigran oușor lângă oușor, exact la un milimetru de rădăcina firului. Cu abilitate de acrobat, executa salturile mortale de pe un floc pe altul. Sărguincios de felul lui, reuși în scurt timp să-și plaseze o nouă generație într-un areal propice. O muncă pe cât de istovitoare, pe atât de prolifică. Uite așa, în vreo două săptămâni, se făcu și el stăpân. Șef! Se proclamă *nacialnik* pe o întreagă hoardă de indivizi rebeli aidoma gazdei lor. Dornici să exploreze împrejurimile, au avansat până pe tample. Unii, chiar până în frunte!

De ce oare păduchii se zbat să ajungă fruntea frunții?

/ ... /

Evenimentele s-ar fi derulat cu totul altfel, dacă Bobiță ar fi fost la zi cu îndatoririle lui de soț. Restanțier pe viață la acest capitol, peste care se așternuse parafa tăcerii. Nici Ivona n-avea interesul să-l scoată în proțap. La ce bun să-și destăinuiască durerile secrete? S-o mai arate lumea cu degetul? Bine i-ar mai ședea, gătită, chită, când nici măcar nu-i futută?

Iată greșeala esențială comisă de Bobiță.

Capitula de fiecare dată și tăcea îmbufnat când Petric îi semna Ivonei deplasarea în teren, iar aceea pleca grăbită și fericită în căutare de materiale și date noi. Nici ea nu știa ce caută. De unde? N-avea o sarcină concretă. Fericită, pleca fără crâcnire, oprindu-se la hotelul din apropiere. Alteori, ca să nu bată la ochi, ajungea din inerție tocmai în apartamentul lui Petric. Când soția aceuia era la serviciu. Ședea într-o organizație de stat, tocmai în celălalt capăt de oraș. Petric, ca să-și asigure securitatea, o telefona s-o anunțe ca va veni cu mașina după ea. Găsea motive concludente: că afară-i prea cald sau prea rece, în funcție de anotimpuri, sau că plouă tare, sau că are treabă prin regiune și nu-l costă nimic s-o aducă cu mașina. Aceea îl aștepta cuminte trei-patru ore, până când Petric, acasă, pe patul conjugal, o întorcea pe toate părțile, de scotea din Ivona sunetele și vaietele posibile și imposibile, până își

epuizau energia negativă acumulată în lipsa satisfacției sexuale cotidiene. Și-o satisfăceau. Din plin.

Asemenea partide *ad-hoc* erau un fel de sport pentru ambii. Se poate afirma cu tărie – pentru toți din Agenție. Că era un sport practicat în secret – cu certitudine. Că o practicau mulți – un adevăr. Cum s-o facă deschis!? Să le meargă vestea de bordel consacrat? Și cum să se fălească cu relațiile extraconjugale? N-o făceau nici înde ei. Doar uneori, la un pahar, sau mai multe, de tărie, li se dezlega limba, în special celor care doar acest atribut îl mai aveau activ, și turuiau, și se lăudau cu performanțele lor incredibile, *foarte incredibile* și... tari! La acest capitol, Bobiță deținea întâietatea! Când tocmai se căznea să fure centrul atenției, Nona trecu pe alături. Se alipi grupului cu gând să asculte ce mai dă Bobiță din casă, el, bărbatul viril. Îl privi, îl cântări din ochi și, cu desconsiderație, de față cu toți, spuse scurt: of, ce te-aș mai târnosi eu! Atât. Îl lăsă pleoștit, fără centrul atenției. Bobiță își înghiți limba. Iar după acel caz Nona a tras cu ochiul și spre Ivona, despre care știa cu subiect și predicat că se îndestulează pe săturate cu Petric, care cu succes și cu plăcere îl suplinea pe Bobiță. Relații colegiale. Mutual avantajoase.

Să fi fost Bobiță orb? Nu era. Pentru un salariu decent părea gata să-și pună la bătaie nu doar soția. Iată punctul lui slab.

Ivona nu se considera o jertfă, chiar dacă avea dreptul la anumite pretenții. Ca s-o îmbuneze, la despărțire, Petric o mai săruta odată, amplu și puternic. Cobora din mașină la prima stație de troleu, și, fără prea multă răvnă se îndrepta spre Agenție, pentru că Bobiță o aștepta cuminte. Revenea la birou sleită de toate puterile, fericită că fusese sleită. Biata de ea, nimeni n-o jelea. Petric se grăbea spre soție-sa, s-o ia cu mașina. Nici aceea, fire pacifistă, nu avea tupeul să-i înainteze vreo pretenție. Se urca și, foarte fericită, turuia vrute și nevrute. El le asculta, dar nu i le auzea. Nu era problema lui. Era a ei, că nu vedea că n-o auzea.

Cum, când, din ce motive nu se știe, dar Bobiță începu să-l bănuiască pe Petric de crâcnire împotriva lui, cum că ar mijloci s-o elibereze pe soție-sa din funcție. Că nici funcție nu era, ci un post cu salariu decent pe care Bobiță, cap de familie, conta mult. Căzu la idee Bobiță. Petric, în sinea lui, râdea de se tăvălea. În sinea lui. Mai să

se scape cu vorba, mai să-i recunoască că nu a mai avut o femeie atât de aprigă... de dornică... de fierbinte... și de... de avidă. Nu mai știa Petric ce epitete să-i lipească. Uite unde și când aviditatea era la mare preț. Preț ținut în secret de Petric. Și chiar dacă i l-ar fi spus lui Bobiță – el nu prea mai avea ce face cu cea pe care Petric punea mare preț... Bobiță nu mai prețuia nimic. Era un ursuz care se complăcea în limitele de mult atinse. Se simți fericit și respiră a libertate tocmai când Ivona lansează ideea că ar dori să se concedieze. Nici chiar așa. Petric, prin mari relații, reuși s-o plaseze într-o altă organizație la un salariu mai mare. Să fi fost un troc cu Dreanță? De data asta chiar într-o funcție. De adjunct al adjunctului. Abia atunci înțelese Bobiță că Ivona, prin prezența ei, îl oprima. În scurt timp își desfăcu aripile. Sperând să-și refacă imaginea, nu se mai lăuda trănșănind despre culmile lui olimpice neatinse nici în vise.

Să zici că îmbătrânea mai repede ca alții?

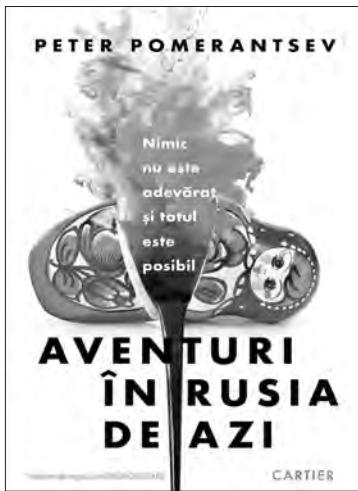
De invidie? De răutate?

Dintr-o nerealizare? Dint-un vis neîmplinit?

Cine să-l știe ce murseca în mintea lui, ce gânduri și ce nemulțumiri îl rodeau cu tenacitate. Se vedea de la o poștă că îmbătrânea urât.

La ce bun să-ți dai atâta importanță!? Fă-o, dacă te umflă și nu mai poți, dar dozează-o... altfel te surpi pe interior... și, nu de alta, dar se vede urât la exterior.

NOUTĂȚI CARTIER



PETER POMERANTSEV
AVENTURI ÎN RUSIA DE AZI
NIMIC NU ESTE ADEVĂRAT
ȘI TOTUL ESTE POSIBIL
TRADUCERE
DE ADRIAN CIUBOTARU

„Kremlinul schimbă mesaje după voia și în folosul său, infiltrându-se peste tot /.../ Rezultatul este un cor de voci care acționează diferit asupra spectatorilor din toate colțurile lumii, voci care spun lucruri diferite, dar răsună concomitent în susținerea Kremlinului, ecoul lor cumulat fiind difuzat după aceea la Russia Today.”

Peter POMERANTSEV

„Putinismul e ca mercurul și tocmai de aceea e atât de înșelător pentru oponenții și criticii săi – cu ce luptă de fapt? –, iar Pomerantsev surprinde reușit această stare de lucruri.”

Tony WOOD, The Guardian

Anchetă realizată de EMILIAN GALAICU-PĂUN

BORIS CREMENE: „EU AM AVUT MAI MULȚI MALLARMÉ, ȘI TOȚI PROVIDENȚIALI”



BORIS CREMENE (N. 2 Iunie 1961 în S. Ciutulești, Sorocea) este actor de teatru. A absolvit Conservatorul de Stat „G. Muzicescu” (1989). Masterat în „Arta spectacolului dramatic” (AMTAP, 2017) și în „Scriere dramatică și scenaristică” (UAT, Targu Mureș, 2017). În 1989-1990, actor la Teatrul „Ginta Latina” din Chișinău, apoi, actor la Teatrul „Eugène Ionesco” (1990-1998). În 1998-2000, profesor de arte scenice la Universitatea Barao de Maoa Sao Paulo Brazilia. În 2009-2012, director artistic la Școala de Teatru „Drama Rainbow” din Beijing. Actor la „Catchy” (București 2010-2012), iar între 2014 și 2016, la Teatrul „Geneza Art” din Chișinău; din 2016 până în 2018, manager la „Studio Mgrinder” (Chișinău). Iar din 2020 până în mai 2021, a fost manager la „Proiect TikTok” (Teleperformance, Lisabona). Din 10 mai 2021 este analist Google Play, „Manpower” (Lisabona).

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

Boris CREMENE: Drumul sau mai bine zis drumurile mele spre Melpomena au fost de o diversitate jazzistică. Eu am avut mai mulți Mallarmé, și toți providențiali. În ziua când absolvisem școala medie și urma să-mi iau zborul în lumea mare, am aflat că la Florești, în hotelul raional, se oprișe trupa teatrului Luceafărul; cum președintele colhozului nu acceptase spectacolul și la noi sat, eu cu colegul meu Esenin (așa îi ziceam noi pentru asemănarea cu marele poet rus, dar și pentru talentul lui liric), care eram artiști bătuți în cuie, ne-am gândit să mergem să ne facem prezentarea în fața unui maestru de scenă. Zarurile fiind deja aruncate, peste câteva zile urma să luam autobuzul ca să mergem la Chișinău să depunem actele la teatru. Bunica ne-a sfătuit să luăm și un ștof de vin, căci artiștii, în special actorii, sunt băutori. Am pus merindele în rucsacul meu, proaspăt ieșit de sub arestul președintelui colhozului, și ne-am pornit cu primul autobuz la Florești. Am întrebat la recepție unde stau actorii și doamna ne-a zis că toți sunt la pescuit, dar că este cineva la nr. 7. Am bățut îndrăzneț la ușă și de dincolo a răspuns o voce de actor baritonală: „Daaa, intrați”. Am deschis ușa și am intrat. Pe un fotoliu, îmbrăcat într-un halat de mătase, își fuma și își bea cafeaua un munte de om. De emoție, și eu, și Esenin ne înghițisem limbile. „Vreți să vă faceți actori?...”, parcă a întrebat, confirmând de fapt, muntele de om. „Îha”, am găfăit noi ca niște ogari care au alergat toată ziua un mistreț. „În dulap e un borcan, vărsați ștoful acolo și dați-i drumul.” A început Esenin cu propriile versuri. Muntele de om s-a dus la chiuvetă, a spălat cana de cafea și și-a turnat vin. „Îi buuun. Mă refer la vin”, a zis muntele de om. „O să spun și eu o poezie proprie”, am zis eu îndreptându-mi cămașa. Aveam o anumită jenă după Esenin, pentru că el era mult mai bun la poezie. După ce și-a aprins țigara, muntele de om ne-a privit și și-a dat verdictul. „Tu du-te la teatru. Nu prea avem juri primi de tipajul tău – de scris însă, scrii prost”, i-a spus sfătos muntele de om lui Esenin. „Tu ai stofă de poet, ai nerv, băiatule. Poate ești bun de film, dar cu vocea ta leșinată nu ai ce face pe marea scenă”, asta a

fost prognoza pentru mine. Am ieșit în grabă și am alergat până la pod să prindem ultimul autobuz. A doua zi am plecat în lumea mare. În realitate, totul s-a întâmplat pe invers: eu m-am făcut actor, iar Esenin poet. Foarte bun. Pe muntele de OM îl chema Iulian Păslariuc. Un mare actor – și la propriu, și la figurat. M-a legat destinul de el mai târziu. Era prieten bun cu Apolinar Cazacu, o rudă de a mea și chiar vecin. Ne-am întâlnit când am venit să iau o bibliotecă de 400 de cărți în limba română, mare raritate la vremea respectivă, și de atunci a devenit și în viață, și în teatru un duhovnic al meu. Marea mea lovitură de teatru a avut loc chiar în anul în care am venit să mă prezint în fața comisiei de admitere. Pregătisem poezia lui Grigore Vieru „Cămășile”. Petru Vutcărau m-a îmbrăcat într-o cămașă roșie de atlas și a mers cu mine să-mi țină pumnii. Am intrat în sala numărul 50 a actualei Academii de Arte, secția Muzică. La o masă acoperită cu o stofă verde-închisă se așezau vreo zece membri ai Comisiei de admitere. Toți fumau. M-am instalat în fața lor și le-am zis tare: GRIGORE VIERU „CĂMĂȘILE”! O voce bisexuală care stătea în mijlocul Comisiei mi-a strigat ușor iritată: „На русском, товарищ, на русском!” Prima dată în viață am vrut să mă înghită pământul. Totul se prăbușise cutremurător de tare. Am ieșit încet, fără să zic ceva, am alergat la primul geam și l-am deschis. Am scos capul afară și primul lucru pe care l-am vrut a fost să mă întorc acasă, la mine în sat, printre ai mei. Cineva din Comisie a alergat din urma mea să mă convingă să revin, să-mi amintesc ceva în limba rusă, îmi zicea că le-am plăcut membrilor Comisiei, că am toate șansele, că hai... Nu mai aveam nicio formă și nicio dorință. Mi-am retras documentele, apoi m-am dus și am dat la Colegiul Auto. La teatru am revenit mult mai târziu, după ce se cicatrizase rana, și după ce ne bătușem zdravăn cu niște cursanți de la Școala de Miliție.

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

B.C.: Toate experiențele mele de dascăl le-am avut în afară. Sunt plecat din țară din 1998. Am încercat să predau la noi la facultate odată, dar am călcat pe o scândură și m-am prăbușit cu tot cu podeauă. Era totul prea putred, și atunci am hotărât să renunț. Sunt foarte mulți tineri buni, pe ei îi văd pe post de Paul Valéry.



TEATRUL ÎN BASARABIA INTERBELICĂ

de NICOLAE ENCIU

Așa cum s-a demonstrat în studii de dată recentă, teatrul profesionist din Republica Moldova a luat ființă nu în 1928, când la Balta, în Transnistria, a fost organizată o trupă stabilă de teatru de limbă română, trupă finanțată din buget, și nici în 1933, când la Tiraspol a fost înființat Teatrul Moldovenesc de Stat, purtând din 1936 numele lui A.M. Gorki¹, ci mult înainte, în 1920, la Chișinău². Căci, așa cum atestă documentele vremii, după 28 iunie 1940, Teatrul Moldovenesc de Stat al RSSM s-a organizat nu la Tiraspol, ci la Chișinău, în localul teatrului „Orfeum”, în care, de rând cu trupa de la Tiraspol au intrat și mulți actori din Chișinău, unde activau oficial aproape 600 de artiști și muzicanți³. Același lucru s-a întâmplat și cu Teatrul Dramatic Rus din RSSM, organizat în 1940 la Chișinău în sala Expres pe baza efectivului Teatrului rus din Tiraspol și cu actori ruși din Chișinău și din alte orașe.

Ampla mișcare de eliberare națională și socială declanșată din februarie 1917 pe întreg cuprinsul Imperiului țarist a cuprins treptat și Basarabia, un element important de iluminare culturală și de consolidare a conștiinței naționale devenind teatrul, care, fiind legat cu literatura, muzica, dansul, arta plastică, se află într-un dialog direct cu publicul, având prin aceasta o deosebită forță afectivă și cognitivă.

Astfel, încă în ianuarie 1918, la Chișinău a sosit trupa Teatrului Național din Iași, în frunte cu directorul său, Mihail Sadoveanu. La 24 ianuarie, în sala de spectacole a Adu-

nării Nobilimii a fost prezentată drama *Fântâna Blanduziei* de Vasile Alecsandri, iar a doua zi, la 25 ianuarie – drama *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu.

De rând cu spectacole, în acele memorabile zile au avut loc și șezători literare, la care Mihail Sadoveanu a citit fragmente din operele lui Ion Creangă, actorii din Iași și literații basarabeni au recitat versuri și diferite fragmente din scrierile lui Vasile Alecsandri și ale autorilor locali, iar corul a interpretat cântece din folclorul muzical național⁴. Conform aprecierilor unanime, atât spectacolele și șezătorile literar-artistice, precum și comunicarea nemijlocită cu Mihail Sadoveanu, cu artiștii din Iași (Aglaia Pruteanu, Olimpia Bârsan, State Dragomir, Victor Antonescu, Miron Popovici, Vasile Brezeanu ș.a.) au produs o impresie de neuitat. Ulterior, Pantelimon Halippa scria despre acele zile următoarele: „Se poate spune că a fost atunci în capitala Basarabiei o sărbătoare care nu se va șterge niciodată din amintirea noastră”. În semn de recunoștință, „artiștii au primit o frumoasă cunună de lauri, lucrată în argint, și o impresionantă adresă de mulțumire”⁵.

Peste o lună, o altă trupă din Iași a evoluat pe scenele din Chișinău, prezentând spectacole după piese din dramaturgia națională, inclusiv *Apus de soare* de Barbu Șt. Delavrancea, cu Constantin I. Nottara în rolul magistral al lui Ștefan cel Mare⁶. În aprilie 1918, au sosit la Chișinău renumiții actori Maria Venturia, Ion Manolescu și Tony Bulandra, care au jucat *Dama cu*

camelii de Alexandre Dumas-fiul, *Marșul nupțial* de Henry Bataille, *Nora* de Henrik Ibsen și *Îndrăgostita* de G. de Porto-Riche⁷.

În acele condiții favorabile, la Chișinău s-a constituit prima formație de teatru profesionist – Compania dramatică română de propagandă culturală în Basarabia, sub direcția scriitorului și ziaristului Dumitru Iov și a cunoscutului actor ieșean Mihail Popovici. Din trupă făceau parte Vlad Cuzinschi, Petre Petrone, Iancu Profir, Bruno Braeschy, Constantin Ramadan, Natalia Profir, Sorana Țopa, Eugenia Anghelescu, Laura Vrânceanu, Margareta Căuteș și alți actori profesioniști⁸. Atât înființarea Companiei dramatice, cât și alegerea repertoriului acesteia s-au făcut cu aprobarea și cu suportul financiar al Ministerului de resort de la București.

Debutul formației teatrale s-a produs la 15 iunie 1919, în sala de spectacole a Adunării Nobilimii, cu spectacolul *Doi sergenți*, o adaptare după o piesă de C. Rotti și Aubigné, bucurându-se de o primire favorabilă a publicului. Conform aprecierii cronicarului de la publicația „Rampa”, planul repertorial al formației teatrale basarabene era „foarte variat”, prezicând „un lung șir de succese”. El cuprindea drame, comedii, farse, printre care *Năpasta* și *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale, *Dezertorul* de Mihail Sorbul, *Manasse* de M. Ronetti-Roman, *Învierea* de Lev Tolstoi, *Moartea civilă* de Paolo Giacometti etc.⁹

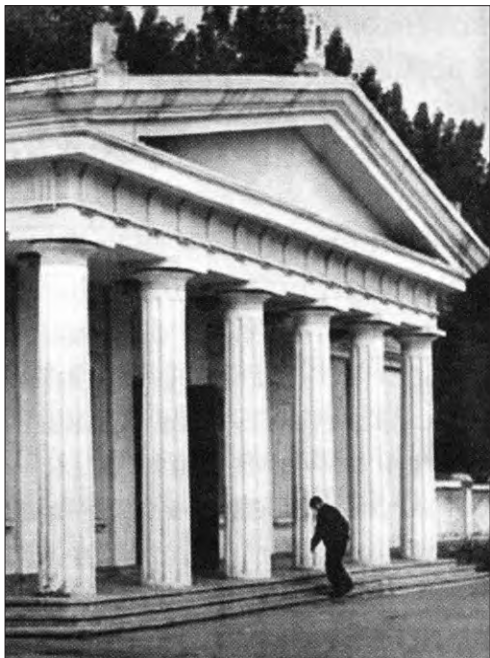
Încurajați de acest succes inițial, în vara anului 1920 un grup de persoane notabile ale vieții publice din Basarabia, în frunte

cu Sergiu T. Niță, pe atunci ministru al Basarabiei în guvernul României¹⁰, Ștefan Ciobanu, membru al Academiei Române, scriitorii Nicolae N. Beldiceanu, Nicolae Beldiman, Leon Donici, regizorul Gh. Mitu Dimitriu ș.a., au elaborat un proiect de organizare în Basarabia a unui teatru național stabil – Teatrul Popular din Chișinău. A fost formată și conducerea instituției, din care făceau parte: Nicolae Alexandri, vechi luptător pentru emanciparea național-culturală a Basarabiei (președinte de onoare), Zamfir Arbore, cunoscut activist politic și cultural basarabean (vicepreședinte), membri ai Comitetului – scriitorii Ludovic Dăuș, Nicolae N. Beldiceanu, Sergiu D. Cujbă, Leon Donici (Dobronravov) și alții¹¹.

La 12 august 1920, conducerea Teatrului Popular a adresat ministerului de resort un memoriu, în care a expus programul de activitate și repertoriul viitoarei trupe. Printre altele, se menționa că organizarea Teatrului Popular Basarabean decurgea „din nevoia de a răspândi cultura națională în păturile largi ale poporului din Basarabia, (...) printr-un repertoriu dramatic clasic și modern”, alcătuit din drame, comedii și vodeviluri originale, precum și traduceri din opera dramaturgilor celebri ai altor popoare.

De rând cu spectacole ordinare, se preconizau spectacole pentru elevi și studenți, iar duminicile urmau a fi rezervate spectacolelor populare, cu repertoriu original și cu prețuri accesibile. Zilele de luni și de miercuri din fiecare săptămână

TEATRUL DIN BĂLȚI, IERI ȘI AZI



Teatrul „Scala”, perioada interbelică



Se discută un scenariu. În picioare: regizorul Nicu Ursu (începutul anilor 1990)

FOTOGRAFE | NICOLAE RĂILEANU



Mihai Volontir și Constantin Stavrat

urmasu a fi puse „la dispoziția trupei de operă, operă comică și operetă rusească care se găsește actualmente în Basarabia împreună cu câteva elemente românești. Corul va cânta românește, iar soliștii în limbile rusă și italiană”¹². Pentru lunile de vară, erau programate turnee prin orașele și satele Basarabiei.

Se preconiza, de asemenea, ca la unele spectacole dramatice să fie invitați artiști de renume din alte teatre – inclusiv C.I. Nottara, V. Toneanu, I. Brezeanu, V. Leonescu, Constanța Demetriad, Maria Giurgea, Agepsina Macri-Eftimiu –, „acestea, pentru a-i face cunoscuți publicului basarabean care nu a avut prilejul de a-i admira”. Teatrul își propunea, de asemenea, să le ofere elevilor Conservatorului local posibilitatea de a juca în diferite reprezentații scenice. Programul repertorial includea o serie de piese de V. Alecsandri – *Fântâna Blanduziei*, *Sânzi-ana și Pepelea*, *Cetatea Neamțului*, *Piatra din casă*, *Florin și Florica* –, vodevilul lui C. Negruzzi *Țăranii și cârlanii*; comediiile lui I.L. Caragiale *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă* și *D-ale carnavalului*, dramele originale *Manasse* de M. Ronetti-Roman, *Domnul notar* de Octavian Goga, *Casta Diva* de H. Gr. Lecca, poemul dramatic *Se face ziuă* de Zaharia Bârsan, operetele *Craiul nou* și *Orfanul din Vatra Dornei* de Ciprian Porumbescu, *Baba Hârca* de M. Millo și Al. Flechtenmaher și altele.

Programul repertorial cuprindea, de asemenea, o serie de lucrări din dramaturgia universală: *Stâlpii societății* de H. Ibsen, *Falimentul* de B. Bjornson, *Învierea* de L. Tolstoi, *Azilul de noapte* de M. Gorki, *Revizorul* de N. Gogol, *Doctorul fără voie*, *Avarul* și *Căsătoria silită* de Molière, *Împri-cinații* de P. Corneille, *Nevestele vesele* de W. Shakespeare, *Heidelbergul* de altădată de W.M. Förster, *Institutiile* de O. Ernst, *Vinovat* de R. Voss etc.¹³

Teatrul și-a ales ca sediu localul fostei Adunări a Nobilimii, care dispunea de o sală de spectacole cu peste 800 de locuri, iar inaugurarea oficială s-a produs la 10 octombrie 1920. La ceremonia deschiderii au luat cuvântul Nicolae N. Alexandri, decanul de vârstă al intelectualilor basarabeni, președintele de conducere al noului teatru, scriitorii Nicolae N. Beldiceanu și Ludovic Daus, care a citit o poezie dedicată acelui eveniment, precum și Gh. Mitu Dimitriu, care a expus pe scurt programul de activitate al trupei. Printre cei de față erau Ștefan

Ciobanu, Pantelimon Halippa, Sergiu Niță, Ion Inculeț și alți fruntași ai vieții publice și culturale¹⁴.

Apresiasi importanța evenimentului, ziarul „Sfatul Țării” scria la 12 noiembrie 1920: „Cortina se înalță și în luminile rampei se vor înaripa gândurile și visele poezilor de pretutindeni ca să vorbească sufletelor și să le lumineze. Strămoșescul și fermecătorul grai își va lua zborul de pe buzele artiștilor, pentru ca prin muzica lui s-apropie și să înfrățească pe locuitorii scumpei noastre Basarabii. Acest prim teatru românesc în Basarabia e o sărbătoare și nu o cucerire. El nu aduce silnicia gesturilor brutale. Teatrul prin chemarea lui, prin belșugul luminei lui feerice, prin visul lui, duioșia și lacrimile lui, prin tot ce aduce și înfăptuiește nu este decât un răsfățat copil al fanteziei și inimii tuturor”¹⁵.

În 1926, Teatrul Popular din Chișinău devenea Teatrul Național, iar la conducerea lui s-au perindat următorii directori: Gh. Dimitriu-Nițu, Constantin Mărculescu, Ludovic Daus, Gh. Obreja-Iași, I. Peretz, G. Topârceanu, C. Sachelarescu¹⁶.

Funcționând din 1920 și până în 1935, când a fost dat în concesiune pe o perioadă de 5 ani, Teatrul Național din Chișinău, în calitate de prim teatru dramatic de repertoriu și cu trupă permanentă, a jucat un rol important în viața culturală a Basarabiei interbelice, apreciindu-se că nu numai a propagat marile creații ale dramaturgiei universale – de la Sofocle, Shakespeare, Racine și Molière până la Ibsen, Cehov și Pirandello, dar și a ținut societatea basarabeană interbelică la curent cu viața cultural-spirituală și mișcarea teatrală europeană¹⁷. Pe întreaga durată a perioadei dintre cele două războaie mondiale, la Chișinău și-a desfășurat activitatea și Teatrul Pușkin, cu spectacole în limba rusă, frecventate atât de etnicii ruși, cât și de români, evrei, germani, ucraineni etc.¹⁸

NOTE:

1. Ioan Silviu Nistor, *Istoria românilor din Transnistria: organizarea, cultura și jertfa lor*, Editura Eminescu, Galați, 1995, p. 73; *O istorie a regiunii Transnistrene din cele mai vechi timpuri până în prezent. Compendiu*. Coord.: Demir Dragnev, Editura Civitas, Chișinău, 2007, p. 282.
2. Detalii la Leonid Cemortan, *Teatrul*

Național din Chișinău (1920-1935). Schiță istorică, Editura Epigraf, Chișinău, 2000, p. 5 și urm.

3. *Ibidem*, p. 9.
4. *Ibidem*, p. 12.
5. „Viața Basarabiei”, nr. 4, 1942, p. 1-6.
6. Leonid Cemortan, *Teatrul Național din Chișinău (1920-1935). Schiță istorică*, Editura Epigraf, Chișinău, 2000, p. 12.
7. *Ibidem*, p. 13.
8. *Ibidem*, p. 15.
9. *Ibidem*.
10. Niță, Sergiu (1883, Pereșecina, jud. Orhei – 2 mai 1940, București). Pe adevăratul nume Serghei, s-a născut în familia unui preot. A învățat la Chișinău, unde a urmat și Seminarul teologic. A intrat apoi la Școala militară de ofițeri din Tbilisi. În 1905 s-a implicat în acțiuni revoluționare; pus sub acuzare, S. Niță a trecut la Iași, unde a studiat la Facultatea de Drept. A practicat avocatura, întreținând permanent legătura cu mișcarea națională din Basarabia. În aprilie 1918, a fost numit de guvernul român prefect al jud. Cetatea Albă. A activat în cadrul Partidului Țărănesc din Basarabia; deputat (din 1919). În aprilie 1920 a intrat în Partidul Poporului. A funcționat apoi ca magistrat la Chișinău. A fost Ministru de Stat (2 mai 1920 – 13 decembrie 1921, 30 martie 1926 – 4 iunie 1927). Membru de frunte al Partidului Național Agrar (aprilie 1932) și al Partidului Național-Creștin (iulie 1935), din care, după un timp, și-a dat demisia (Ion Mamina și Ioan Scurtu, *Guverne și guvernanți (1916-1938)*, SILEX, Casă de Editură, Presă și Impresariat, București, 1996, p. 217-218).
11. Leonid Cemortan, *Teatrul Național din Chișinău (1920-1935). Schiță istorică*, Editura Epigraf, Chișinău, 2000, p. 16.
12. *Ibidem*, p. 17.
13. *Ibidem*.
14. *Ibidem*, p. 18.
15. *Istoria Basarabiei de la începuturi până în 2003*. Ediția a III-a revăzută și adăugită. Coordonator: Ioan Scurtu, Editura Institutului Cultural Român, București, 2003, p. 268, 285.
16. *Ibidem*, p. 269.
17. *Republica Moldova. Ediție enciclopedică*, Enciclopedia Moldovei, Chișinău, 2009, p. 541.
18. Ioan Scurtu, *Învățămintul, știința și cultura Basarabiei integrate în statul național unitar român*, în „Limba română. Revistă de știință și cultură”, Anul XXII, nr. 5-6 (203-204), 2012, p. 102.

FIRUL CU PLUMB



EUGENIU COȘERIU (1921-2002)

RONDELUL CORĂBIEI CE VINE DINSPRE NORD

Vine o corabie din nord,
Încet, cu pânzele lăsate,
Cu fețe dure-ntunecate,
Cu marinari bolnavi pe bord.

Începe-un cânt în trist acord,
Cu dor de țări îndepărtate.
Vine o corabie din nord,
Încet, cu pânzele lăsate.

Ea poartă trupul unui lord
Nebun, sfârșit într-o cetate
Cu flamuri negre sfâșiate,
Din neguros, străfund fiord.

Vine o corabie din nord.

FOTOGRAFE | NICOLAE RĂILEANU



16 mai 1991: inaugurarea clădirii Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Bălți. Arhitect: Ianina Galperina



Printre invitați: Ion Ungureanu și Mircea Snegur, președintele de atunci al Republicii Moldova



ANDRZEJ STASIUK, UN EXPLORATOR INCONFUNDABIL

de VASILE GRIBINCEA

ALTERNATIV/CONTINUU

Prin opțiunile sale culturale și turistice, precum și prin concretizarea stilistică a propriilor explorări, scriitorul polonez Andrzej Stasiuk (n. 1960) articulează un model memorabil de geografie subiectivă.

În volumul *Călătorind spre Babadag*, distins în 2005 cu Premiul Nike, Stasiuk propune (re)descoperirea unor zone marginale din Europa Centrală și de Est (*Călătorii în cealaltă Europă* este subtitlul ediției americane a cărții¹), într-o percepție valorizantă care nu se lasă identificată ca atare imediat și univoc. Prozatorul are pasiunea de a veni și de a reveni în locuri adesea omise de pliante și ghiduri, neglijabile pentru majoritatea turiștilor care aleg destinații atrăgătoare prin promisiunea magnificenței, a ospitalității ori a exotismului. Iată, în această privință, un comentariu relevant al traducătoarei Cristina Godun, tot ea autoarea prefeței la ediția românească din *Călătorind spre Babadag*: „Ideea de a scrie această carte, o originală și sensibilă odă închinată unei Europe renegate, ignorate, date la o parte, i-a venit scriitorului tot în timpul unei călătorii, când i-a încăput pe mână un pliant turistic în care «...Europa se termina la est și la sud de Praga și de Budapesta. Pe această hartă turistică se afla o pată albă, un pământ care, după părerea autorilor pliantului, nici nu exista». Stasiuk se hotărăște să pornească în căutarea acestui pământ, căruia dorește să-i redea demnitatea, restituindu-i identitatea pierdută, confirmându-i existența prin contactul direct cu acea *terra incognita*”².

Titlul *Călătorind spre Babadag* (așa se intitulează și cel mai lung capitol din volum) oferă cel puțin două repere în orizontul receptării. Dincolo de referința la orașelul dobrogean în care Stasiuk a staționat de două ori, termenul Babadag funcționează metonimic, reprezentând o parte condensantă pentru întreg; în această ordine de idei, este edificatoare perspectiva exprimată de Vitalie Ciobanu într-o cronică despre *Călătorind spre Babadag*: „...la Stasiuk «Babadag» devine emblema generică a unei zone crepusculare, a unei «Europe second-hand», după expresia traducătoarei Cristina Godun, din prefața volumului. Scriitorul pare să repudieze, dintr-un fel de bravadă rebelă, marile metropole ale continentului, încărcate de prestigiu cultural și istoric, și – fie și pentru a conceptualiza o intenție auctorială –, se lasă atras de periferiile sud-estice, părăginite, ale spațiului cuprins altă dată de coroana habsburgică – părți din Polonia natală, Ungaria, Cehia și Slovacia, Balcanii ex-iugoslavi, Albania,

Ucraina subcarpatică, Transilvania, dar și Delta Dunării (pentru care simte o atracție aparte), precum și actuala Republică Moldova – din nefericire, exogenă imperiului central-european – cât de fluent am fi vorbit germana, într-o istorie paralelă! –, dar perfect calificată pentru rolul de margine degradată în proiectul scribului-călător. O regiune întinsă pe mii de kilometri, peste a cărei veche moștenire chezaro-crăiască s-au suprapus, malign, vestigiile comunismului, sucombând, după 1989, într-un ev tulbure și contradictoriu”³.

Ca domeniu al geografiei subiective a lui Andrzej Stasiuk, *Babadagul* (scris cu italice pentru a-l diferenția de orașelul dobrogean) este marcat de estomparea frontierelor și de posibilitatea (re)vizitării în ritmuri și prin asocieri care transgresează distanțele cartografice. Stasiuk vorbește despre o atare omogenizare – și chiar unificare – imaginativ-afectivă într-un excurs din capitolul *Călătorind spre Babadag*: „Totul pare să sugereze faptul că îmi doresc propriul stat. Ca să pot merge prin el la nesfârșit. Un stat fără granițe bine delimitate, care nu e conștient de propria existență, un stat căruia să nu-i pese de propria existență, un stat căruia să nu-i pese că cineva îl inventează și că teritoriul îi este călcat. Un stat somnolent, cu o politică neclară și cu o istorie ca un nisip mișcător, cu un prezent ca un strat fragil de gheață și cu o cultură ca palatele țigănești din orașul Soroca. Nimic altceva nu rezistă aici trecerii timpului fără riscul de a deveni parodie. Și, la urma urmelor, de ce un stat? Să fie de la bun început un imperiu”⁴. Structura de profunzime a *Babadagului* colectiv poate fi conceptualizată inclusiv cu ajutorul unor trăsături pe care Gilles Deleuze și Félix Guattari le atribuie *rizomului*: „...rizomul conectează un punct oarecare cu un alt punct oarecare, și nu toate trăsăturile sale trimit neapărat la niște trăsături de aceeași natură [...]. Rizomul nu se lasă redus nici la Unu, nici la multiplu. [...] Nu are nici început, nici sfârșit, ci întotdeauna un mijloc, pe unde crește și pe unde dă peste margini. [...] Este o memorie scurtă, sau o anti-memorie”⁵.

Revenind la titlul cărții, celălalt element-cheie îl constituie sintagma „călătorind spre...”, sugerând un prezent inepuizabil, în care esențială este călătoria în sine, cu spontaneitatea și imprevizibilul pe care le presupune; în această logică, traducătoarea Cristina Godun afirmă: „Gerunziul din titlu plasează călătoriile scriitorului într-un prezent continuu, într-o eternă povestire care promite dezvăluirea unor locuri in-

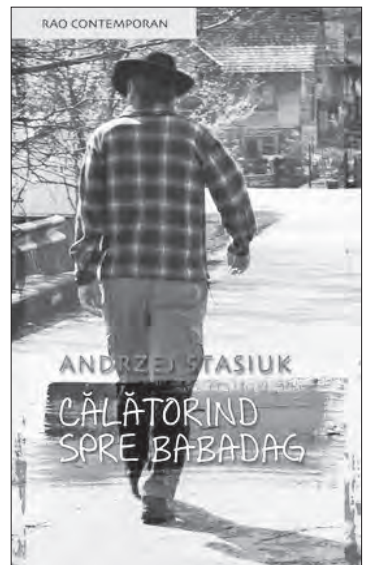
solite prin însăși rezonanța numelui lor și fixează accentul nu pe destinația finală a călătoriei, ci pe acțiunea de a călători”⁶. Spre deosebire de o experiență turistică tipică, pragmatic prestabilită, drumul reprezintă pentru Stasiuk nu doar calea către destinație, ci stimulează atenția la cât mai multe amănunte despre peisaje și felul de a fi al oamenilor întâlniți. Momentele iau locul monumentelor. Aglomerarea detaliilor – percutante, dar tranziente – face ca scriitura lui Stasiuk să (re)producă nu doar un conținut narativ, ci – fie și în mic – *efectul* acaparant al tipului de călătorie ce stă la baza cărții.

Prezentul perpetuu concentrat în titlul *Călătorind spre Babadag* se împlinește în ceea ce putem numi o explorare cu mai multe viteze în timp. Îmbinând amintirile autorului-personaj cu un plauzibil adaos ficțional⁷, narațiunea caleidoscopică urmărește o neobosită înaintare prin locuri unde istoria pare suspendată⁸. *Babadagul* creează o impresie generală a precarității și a defazării față de zonele mai prospere ale Europei. Tonalitatea psihologică a *Babadagului* aduce împreună – între altele – genuinul, tragicomicul, melancolia (menționată și de Vitalie Ciobanu), grotescul, plictisul, dar și – din partea unor oameni ai locului – reticența, mirarea, deschiderea amicală.

Stasiuk intră în rezonanță cu spațiile pe care le evocă deoarece recunoaște în aspectul lor la prima vedere tern și anacronic o respingere a inautenticității, a unor improprii mimetisme și cosmetizări: „Inima Europei mele bate în Sokołów Podlaski și la Huși. [...] Sokołów și Huși nu încearcă să imite nimic. Își găsesc împlinirea în propriul destin”⁹. În lumina eseului *Radicalitate și Nuanță* de Mircea Martin, Andrzej Stasiuk poate fi considerat *radical în a nuanța* imaginea Europei începutului de secol XXI.

Un simbol al *celeilalte Europe* este identificabil în podul proiectat de Gustave Eiffel la Ungheni, peste râul Prut, în deceniul anterior inaugurării arhicunoscutului Turn din Paris. Dincolo de numele răsunător al inginerului care l-a conceput, Podul Eiffel are avantajul de a materializa ideea de *punte*, importantă în (re)configurarea unei comunicări culturale mai pătrunzătoare spre și dinspre *cealaltă Europă*.

Lecția lui Andrzej Stasiuk poate fi revelatoare în contextul oricărei destinații. A vizita un loc, a-l (re)descoperi, poate



ANDRZEJ STASIUK
CĂLĂTORIND SPRE BABADAG
BUCUREȘTI
EDITURA RAO, 2007

echivala cu a-l (re)inventa printr-o reprezentare intens-personală, care depășește determinațiile exterioare ale călătoriei, transformând explorarea într-o categorie a intimității.

NOTE:

1. Andrzej Stasiuk, *On the Road to Babadag. Travels in the Other Europe*, traducere din limba poloneză de Michael Kandel, Boston & New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2011.
2. Cristina Godun, *Călător într-o Europă second-hand*, prefață la Andrzej Stasiuk, *Călătorind spre Babadag*, traducere din limba poloneză de Cristina Godun, București, RAO, 2007, pp. 17-18.
3. Vitalie Ciobanu, *Europa lui Andrzej Stasiuk (Andrzej Stasiuk, Călătorind spre Babadag)* în „Contrafort”, nr. 3-4 (173-174)/2009, online <http://www.contrafort.md/old/2009/173-174/1676.html>, accesat pe 19 februarie 2022.
4. *Călătorind spre Babadag*, ed. cit., p. 274.
5. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mii de platouri*, traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, București, Art, 2013, pp. 31-32.
6. *Călătorind spre Babadag*, ed. cit., p. 13.
7. *Ibidem*, p. 12.
8. În acest sens, Cristina Godun scrie, între altele, despre „o lume care trăiește, parcă, în afara timpului” și „locuri încremenite într-un timp bizar” (*Ibidem*, pp. 5-6).
9. *Ibidem*, p. 273.

IN MEMORIAM GHENADIE NICU

GHENADIE

de NICOLAE LEAHU



S crisese cândva (pe-o columnă?, pe... *hem?*)
un ierarh
și al plaiurilor literarității chișinovete destoinic
exarh
că artistul Ghenadie ar avea un nume de ieromonah...
Și o privire, adaug, pictându-l neconținut pe Alah
care ajută un creștin să treacă munții
(cum ai pași pe putredul tremur al punții
cu gândul la... puahh!), călcând pe turbane de ceață
cu iubita-i, persiancă, în brațe, spre Karabah...

Dar mai avea el, licărindă, o genă din Vrubel
și puterea de a înălța pădurețul
la demnitatea de strudel
poetic mult peste ceea ce făcuseră
aragonii, bretonii (francezi!),
mâncători de steluțe roșii, tatuante pe
tancuri, *politre* icre de Manciuaria și samoezi.

O! Și dac-ar fi fost numai astea! Mai avea el, însă,
valuri traiane de sloguri (înapoia și înainte),
iar... împrejur-le – șanțuri cu țepoaie și cerneală
și șapte ziduri chinezești, înțesate cu flinte
și arcuri gata să te stăpungă

cu plumbi și săgeți de cuvinte!
Bunăoară, cu... *eminamente* și *nonșalanță*,
dar și cu *agă*, *sagă*, *șagă* sau *pașă*,
încât mergeam cândva blindat „La Scriitori”,
în loc de maiou, cu „Lexicologia ecumenică”
pe sub cămașă
și cu DEXI-ul cel cât o baniță;
da-da, chiar cât o baniță!,
ticsit (cu genunchiul, peste conserve
și nici pe departe bănuitele, scrisele-mi verve)
să-ncapă în *cogito* sau să nu sară seara
ca Sara (sau agopianica „Sara”), iepurește, din raniță!

Când Ghenadie visa cu ochii deschiși – și visa! –
începeau a-nflori – sfidând calendarele orientale –
retoricile *Grupului μ*
și descripțiile lui Champfleury,
crăciuneii, lăcrimioara, ceapa-ciorii,
violetele de Mallorca și...
oleandru lui Lorca!

Oleandru!...
O, și-i căra atâtea scrisori atletul Monandru
de la minorii sumerieni,
de la psalmicii clerici numidieni
la liricele vestale
și pân' la (pe unde-o mai fi?) Aedul Ihtiandru,
cel care încercase să smulgă –
pentru palatul său subacvatic! –
Marele Oleandru al Mamei Nădejdică,
dar îl împietriseră (cu tufa în mâini!), probabil
Etica nicomahică, *minima moralia*
sau inconturnabila:
FRICA!

Lacedemonic: groaza te ia! – îi scriau, cum puteau, toți
(oameni civilizați; cu sufletele trase, însă, parcă pe roți):
un rapsod nu-nțelegea o imagine, altu-aștepta
o brumă de explicație

în marginea secretelor de fabricație a Negrului Duh
sau, mă rog, a discurilor de aur ale formației *Niuh!*

Un akîn îl întreba dacă Tolstoi
n-a fost prea crud cu Karenina,
în timp ce altul, de peste zări,
cu ce-i mai bun (că ei nu pricep, dar îi interesează,
în Verhoiansk!) *Fundacul Independenței*
decât *Tupik Lenina?*

Ca orice artist generos, Ghenadie răspundea
corespondenților săi, nara, comenta,
apoi iarăși tăia, transcria
mai departe, citându-i exact pe Ovid, Toma Nour
și, la nevoie, pe Fox, Malaparte,
cu *Kaput*, cu *Tehnica loviturii de stat*
sau cu orice altă lucrare buimăcitoare
pentru Orientul Apropiat sau îndepărtat
cu tot cu bahlavalele, *haiku*-urile
și toshibele lor strălucitoare,
gonind și gonind printre dune, ricșe, pagode
cu gheșe scurt surâzând
de după obloane și gângurind poezia
din ale cireșilor suave petale
căzând și căzând...

Pentru a nu lăsa însă lumile-acelea
într-un vid secular,
oricât ar fi fost ele de multiculturală și tolerante,
ceremoniosul Ghenadie le încondeia infinitesimal,
proiectându-le ca pe niște ciudățenii șarmante,
intrând sau ieșind din felurite clondire
și butelii spumante...

Și tot așa, până trenul oprea și-amurgea
și venea cireada la gară și vreo navetistă
se milostivea de ea

și-o mulgea,
împărțind laptele – *s-ajungă la tăț!* –
fiecărui vicar sau acar proletar
câte-un pahar!

Când atunci să mai faci – că tare-i plăceau! –
haltere, ciclism, moldavă natație

și echitație?!
Când atunci să mai găsești timp de citit
zanzibăreni sau sud-africani,
dacă *mail*-urile se țineau lanț ca verigile dintre ani!

Când?
Și, în genere, când mai scriu poezii aceștia
mereu toastând
pe la recepții, ciocnind cu rimele și-nfulecând?!

Când?! – se-ntreba și-ntreba Ghenadie,
haios imitându-l pe Sarmaladie,
trubadurul cu nouăș-nouă de capete pline
ochi-ochi numai cu citate anonime
din cartea cu variante și variante a domnului Fochi.

Știu și neștiutorii: Ghenadie avea un birou acasă
și unul, fără masă, cu chirie, în tren.

Într-al doilea, scria numai tablete,
pe genunchi, pentru antren...
și privea pe geam lanuri aurii
sau paragini proaspăt arate,
imaginând trecuturi, prezenturi sau viitorimi
mântuite, mântuibile sau mereu amânate.

O, cu imaginația lui, uneori vedea falange macedonene
înaintând peste dealuri –
dreptunghiuri cu sulite găfâind
peste colhoznicele coclauri –
ușor-ușor dezorientate de gorganele,
gropile sau dâmburile nicăieri semnalate pe hărți
că le-ar putea ieși în cale, curbând și încovoid
ca pe-o omidă *deciuplina* și *l i n i a d r e a p t ă*,
până coborau și coborau în adâncul amurgurilor
treaptă cu treaptă
s-o găsească pe topita în propria-i umbră Euridice
și măcar în slăvile Macedoniei de Nord s-o ridice.
Iar apoi, fie ce-o fi! – asemeni Katherinei și-orlovilor –
să guverneze sau să abdice...

Văzând un cioban cu turma sa,
lăsați cumva de izbeliște
să corecteze cifrele din cărțile de joc
ale unei vrăjitoare din Peciste,
undeva între Pelinia și-un...
(al treilea, cu hipodrom) Biliceni,
Ghenadie își aminti de ungurenii și vrâncenii
împrăștiati pe toate meridianele,
printre incași, liliputani, sarmalați,
și-i adună pe toți în poema scrisă cu degetul
pe capacul unui pian
invizibil din iurta în care ar fi trăit Diavolul însuși,
în Leninabad (sau, poate-poate, în Leninakan?).

De ce-i dusesese tocmai acolo, numai el știa! Și știa!
Cu o mătușă concavă și una convexă,
cu papagalul și pangolinu-i la dispoziție,
cum să nu aduci și miriapozii în epopee?!
Cum să nu vadă și ei o expoziție?!
Cum?

* * *

...Ultima dată ne-am văzut într-o zi însorită,
pasând unul-altuia verbe printre chelneri și o amiază,
după care el spuse că...„-i vremea”, dispărând,
printre brazi, într-o rază...

Am aflat că nici raza nu mai e
într-o altă după-amiază...
Stăteam cu *Cronograful*... în mâini... și simțeam
că-ntre paginile-i, neadulmecate încă,
burează...

Nu mai era nimic de făcut...
Cohorta de vocale
urca undeva în sus,
oglundindu-se-n *deșertul consoanelor*
dintre Nistru și Prut,
cu toate sunetele deodată întoarse
(știu că nu credeți!)
spre Absolut



Foto de N. RĂILEANU

CRONICĂ LITERARĂ

„NU PUTEAM PICTA ȚI OCHII SFINȚILOR”

de MARIA PILCHIN

Romanul Simonei Preda *Cabinetul albastru* (Litera, 2021) este o carte despre cum ajungem să ne înțelegem rosturile. Personajul principal, o femeie la o vârstă balzaciană, artist plastic, își pune întrebări și caută răspunsuri în sine, în alții, la psihoterapeut, în copilărie, tinerețe și în multitudinea de întâmplări, gesturi și cuvinte.

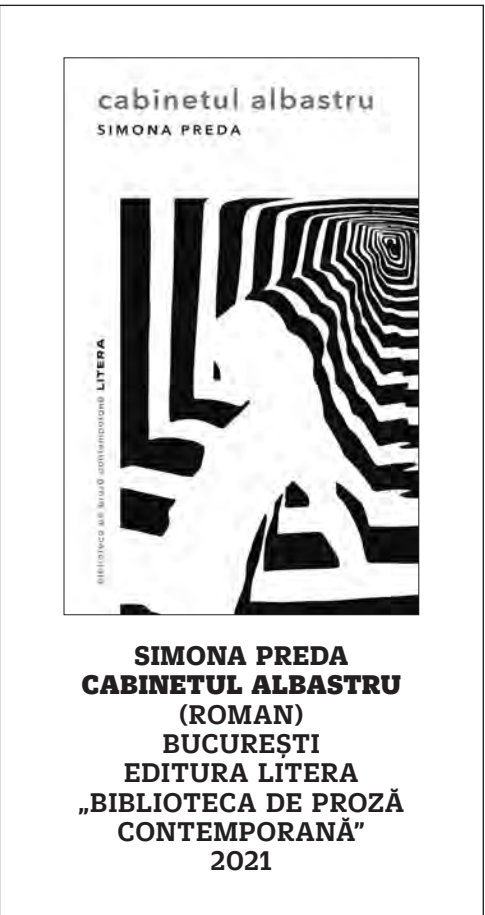
Volumul începe cu „Nu puteam picta ochii sfinților”. Sfinții, nebunii orașului, paiața umană – iată o dimensiune care amintește de Evgheni Vodolazkin, Tatiana Tolstaia sau Adrian G. Romila. O preocupare nu atât rusească, cât ortodoxă. Pictorița declanșează prin acea zugrăvire de chipuri sfinte (ca la Andrei Rubliov) un mecanism al defulării unor stări și gânduri profund interiorizate: sechelele copilăriei, cu o mamă care îi cerea „să nu ne faci de răs”, așteptările și dezamăgirile amorului, „urâtenia” copilăriei și „frumusețea” tinereții (din spusele altora), gândurile la bunicul ucrainean, care avea o fabrică de trăsuri la Odesa (elemente de psihologie sistemică, transgeneraționistă), dorința de a avea un copil, căutările noastre bovarice, „durerea asta insuportabilă”, boala proprie, frica și decesul altora – un colaj cu de toate. Și pentru a evita lacrimogenul, eul narator mereu se raportează la sine detașat, aproape ironic, ca la un bufon, „mai bine fii ridicolă decât patetică, demnă de milă! Patetismul dă în kitsch”.

Cabinetul albastru este și o carte despre viața în moarte și moartea în viață. E ceva similar cu apropierea de stările tanatice din romanul *Morții mă-tii* de Un Cristian (Cristian Cosma). Vorbim și despre o scriitură în care amorurile sunt pretexte de a ne întreba ce suntem ca specie, ce este iubirea, există ea, până la urmă? „Nu fusese o relație de dragoste, ci una stranie, de empatie” – atașamentul ca un instrument de asociativitate umană, e iubirea asexuată, aproape fără atingere. Dar și de furt a ceva: „Oamenii ăștia mi-au furat timpul”. Personajului feminin nu îi prea merge în dragoste. Primul iubit, din orașul provincial în care se născuse, se călugărește, al doilea, din studenția bucureșteană, moare într-un accident, al treilea e un parizian bisexual. Îi mor bărbații. Ce e cu mine, ce am? Asta întreabă femeia în cabinetul albastru al doamnei G., psihoterapeuta, care amintește de doamna T. din *Patul lui Procust*, și nu doar prin abreviere, ci și prin distincția și ținuta sa. „Suntem ceea ce am crezut că am uitat” – iată un nodul al suferințelor umane. Concupiscent, un cuvânt-tic al romanului, evocă spiritul care oscilează mereu între stări hieratice și luxurioase. Frumusețea păpușilor de porțelan care „aveau totuși ceva straniu în toată frumusețea lor. Parcă rechemau ideea de moarte, de înțepenire” este și despre consumarea statică a amorului *in mente*. Sunt „voci interioare care se ceartă”. Există acolo și o dimensiune a lucrurilor de mică importanță pentru existența feminină,

parfumuri, oă, o cuvertură dantelată sub care se ascund dramele cele mari, e bagatela-alibi în fața morții și a nefericirii. Toate acestea sunt drapate cu un limbaj dens, viu, colorat, zvârcolitor. „În timpul iernii marea urla ca o fiară înjunghiată”, dacă ar fi să exemplificăm.

Reperăm și un imaginar ecvestru în acest roman. Inițial e vorba de centauri și acest hibrid dintre om și animal sugerează o stare a corporalității și minții obosite care se caută, care încearcă să se înțeleagă. Apoi apar acei „călușei mânjiți cu buze roșii ca de vodevil”, de comedie ușoară. În final descoperim acei cai înari-pați, niște pegași ai depășirii. Un bildungs-roman. O carte despre transformarea înspre cele sacre, înspre echilibrul lumii și al armoniei sinelui: „Mă întorsesem la icoanele mele. Pictam chipul sfinților cu răsuflarea tăiată, iar când ajungeam la ochi mă încerca de fiecare dată o emoție stranie. Le trasam contururile pleoapelor mari și ovale, le desenam pupilele negre și timid le strecuram un licăr de lumină. Aveau ochi acum, aveau chiar și privire”. Un fel de homerizi bizantini ai iconostaului acestei cărți.

Pe alocuri un volum de autoficțiune, dar și produs al istoricului, al cercetătorului de succes, al unei capacități colosale de a imagina și interpreta lumea, timpul și oamenii, *Cabinetul albastru* este un roman despre cum înveți să existi prin moarte. O carte despre exodul din corp,



din datele psihice și fizice ale acestuia, despre devenirea înspre transcendental. Scris cu talent, cu mult sentiment cultural, romanul este mai mult decât o subtilă scriitură feminină. E cronică vieții unui om care le trăiește pe toate cu înfruntare ascunsă, dar hotărâtă.

EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER



NINA CORCINSCHI
REALITATEA CA HOLOGRAMĂ
(ESEURI)

„Dincolo de energia și plasticitatea stilului scriiturii critice a Ninei Corcinschi, acum ne confruntăm cu o viziune deja futuristă a literaturii. Și nu numai literatura ar fi o hologramă, ci întreaga realitate. Nu se accentuează aici simulacrele baudrillardiene, ci capacitatea literaturii de a inventa și a critica de a hermeneutiza până la reinvenție. De altminteri, o panoplie de cărți interpretate agil și cu instrumente critice și filologice de finețe. Verva este drapelul autoarei, bucuria de a interpreta incertitudinile și ambiguitățile faptelor literare.”



ALEXANDRU BORDIAN
CASA MAI MULTOR PRIMĂVERI
(ROMAN)

„În cei peste 40 de ani de când comunic îndeaproape cu lumea artistică de la noi, e pentru prima oară când mi se întâmplă să întâlnesc un tânăr autor – Alexandru Bordian, rețineți acest nume pe care «Casa mai multor primăveri» îl scoate în față – ce refuză să ia cărți cu împrumut, căutând să-și facă rost, numai el știe cum, de cele trebuincioase. Nu că romancierul nostru ar trăi într-o autarhie literară, din contra – istoric de formație, scrisul pare să-i fi intrat în sânge abia odată cu lecturile de mare clasă (Llosa, Miller, Kundera ș.a.), pe care și le-a apropiat «au fur et à mesure» «lucrându-și grădina», fără să meargă pe mâna niciunui maestru. Scriere alertă, cu personaje care mai de care mai excentrice prinse într-un soi de carusel narativ, dar și parabolă a lumii ca voință (de putere! căci «puterea este cel mai bun loc de putrezit») și reprezentare (caleidoscopică & de lanternă magică) conținându-și propria parodie /.../; nu în ultimul rând, iată un domeniu proprietate privată bine conturat în inima căruia autorul a reușit să înalțe o «casă somptuoasă» – «Casa mai multor primăveri» pe care scrie, «cu litere mășcate»: SI PARLA BORDIANO!”

VÂRFURI DE COMPAS

„FANFAROV NU FACE FIGURI”

de LUCIA ȚURCANU



Foto de Liliana GRECU

Dumitru Fanfarov vine din zona *spoken word*, iar poemele incluse în volumul său de debut – *Stepă și transă*, Casa de Editură Max Blecher, 2020 (nominalizat la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – OPUS PRIMUM) – conțin toate caracteristicile acestui gen, care-și propune să reinventeze poezia: ritmuri hip-hop, confesiuni ale sinelui fragil, dar și revoltă socială, limbaj virulent, ironie cu subtext civic, împinsă adesea până la sarcasm. Caracterul de *performance* se impune odată cu primul poem din carte (poezie cu refren, de altfel), prin care se anunță, cum bine remarca Andreea Pop într-o cronică din „Vatra”, o „politică poetică inconfundabilă, care mizează pe repetiții, imagini derulate în cascadă, care se înghit reciproc pe măsură ce se consumă, jocuri de cuvinte și, în general, un spectacol lingvistic incandescent”: „de-ar fi cineva să ne apuce de șolduri/ când ne ducem la fund/ și-o coadă de pește să ne pună în loc/ să ne trimită prin beznă/ cu lampionul între ochi/ să ne iubească distanța frânghiei/ ce se roade de pod/ când nasul tău de porțelan se umple cu sânge și os/ de ți-am putea auzi suflitul cum râde în hohot/ acolo acolo pe margine am vrut să ajungem cu toții” (*gestul suprem*). Versurile-manifest din *black rose 1967* dau aceeași cheie de lectură: „din paltonul de anticar pierdut pe la petreceri/ am asul golăniei sau asul de burlac/ glasul de hoinar ce-l porți adânc vânturat/ în pădurile de nerv gol pușcă trag nădejdi zbang!/ tinerețea-i delincventă prin esență/ la fel și avântul ce ne poartă spre altă speță”.

Revoltate, furioase, acide, cele mai multe texte din *Stepă și transă* au un mesaj civic, fie că se referă, satiric, la penalii din Republica Moldova („lacrima dulce-ți curge în mojito/ și-mi vine să râd și-mi vine să plâng/ că n-am/ nici formă nici stil/ sunt satira mulată pe mușchiu’ lu’ druță/ ai mei și ai tăi nu există. doar/ o țară îmbrăcată în costică țuță”, *nomazi anonimi*), fie că fac aluzie la dramele istorice ale acestui spațiu și la scepticismul „geopoliticii” actuale („când cei d’alde acesta/ din ‘40 o tot țin într-o fugă/ când un slav strigă RUN/ și cât de haios te simți când/ te-ai pornit român de-acasă/ și-ai ajuns rus în Țara-Mamă”, *laser ninja performance*). Socialul se insinuează în poezie prin termeni ce definesc generic o epocă și un spațiu („stepă și transă nomazi anonimi/ se clatină prin/ gropari într-un OAZ/ pe un Ikarus low-rider/ venim”, *nomazi anonimi*) sau prin jocuri ingenioase de cuvinte și intertextualizări rafinate („bine-ai venit în chiș’n’hău”, *mecanica fluidelor*).

Spre deosebire de alți debutanți ai ultimilor ani, la Dumitru Fanfarov, revolta nu este exprimată în mod exclusiv declarativ, în forma unor versuri-manifest, care își cam pierd – dacă au avut-o cumva în intenție – finalitatea estetică, ci se topește în imagine poetică, iar asta îi conferă volumului său de debut credibilitate. Se amestecă, în *Stepă și transă*, cum observă Andrei Dósa pe coperta a patra, „elemente de trap, de rap răpănos” cu „poezia pură, construind scenarii și imagini halucinante”. Uneori, imaginile par desprinse din poeme suprealiste, iar ritmul versurilor este de hip-hop („profeții îmi gâdilă craniul ca pe un glob de vrăjitoare/ să-și vadă/ actualitățile gentilom cu scroafe la braț îi dau peste bot/ sunt zona”, *mecanica fluidelor*), alteori, metaforele sunt de-a dreptul uimitoare datorită îmbinărilor neașteptate care exprimă, de fapt, trăirea intensă: „culege-mi schijele de pe retină și fă-le buchet” (*pink panther*); „când frica e o piatră în mâna mulțimii/ și-o tot molfăim măcinând-o pe inimi/ și inima aceasta-i poate pentru cosmos o limbă/ și cum vom vorbi cu ei când or să vină” (*cândnamaivrutcuvinte*). Aceste și alte imagini construite în aceeași manieră ar putea permite să-l încadrăm pe autorul lor în categoria poezilor tineri care vin din (neo)expresionismul douămiist, apropiindu-se cel mai mult, pe segmente mici, de Teodor Dună. Adesea intensificare emoției – care înclină uneori spre paroxism – se produce printr-un discurs metaforico-alegoric, ușor șocant prin contiguitățile neordinare, dar și prin ciudățeniile de limbaj: „bătaia nervoasă și alertă în cap/ până îmi țopăie maimuțele în jurul focului”; „calcă iubire pe capetele noastre de pământeni prăjiți/ strivește-mi întrebarea și împrăstie-mi creierul băhlit/ pe asfalt/ salvează-ne suflitul chinuit de bagabonți” (*chismalbastră*). Prin astfel de versuri, metaforizate, dar cu măsură, el „descântă dezinvolt și halucinant”, remarcă Robert Gabriel Elekes în textul însoțitor al cărții, „atât fragilitatea sinelui contemporan, micile sale lupte în căutarea sensului, cât și anomiile și anemiile societății în care s-a născut”.

Neașteptată în *Stepă și transă* este și o abia sesizabilă prezență a fiorului metafizic. Poezia lui Dumitru Fanfarov pare să se nască tocmai pe muchia dintre cotidianul deranjant, deprimant, cinic, trăit cu maximă intensitate, și o (abia intuită) transcendență (sintagma *stepă și transă* tot pe această dualitate se construiește): „așază-te pe scaun fără nici un renghi/ lumea s-a rupt lumea se

rupe/ dă din somn ca la priveghi/ dacă cerul cade e adeziv/ și dacă cerul cade tu să-ți lași capul pe spate/ să curgă gărlă tăriile albastre” (*bredarta*); „homeopatic pun călții pe schismă/ abur pe sticlă/ pe palma lui de pantomim scrie-i/ un vers în pripă/ să existe”. Astfel de versuri sunt firul cu plumb al volumului și îi conferă unicitate în contextul debuturilor de la începutul acestui deceniu. Descoperim, pe unele segmente (și poezia lui Dumitru Fanfarov funcționează foarte bine mai ales la nivel de fragment, de micropoeme în interiorul unor poeme mai ample), un fel de vizionarism ce se alimentează din gesturi cotidiene exprimând fragilitatea: „zilele în care simți cum urcă tristețea/ spre mâinile tale ca o cățea cerând mângâiere/ de te pufnește plânsul în mijlocul magazinului// sau nici măcar atât/ zile în care trebuie doar să muncești/ și să aștepti să treacă/ mașina aia pe care o visează toți/ intrând scânteietor în moarte” (*demaraj*); „va trece exodul de prieteni ca un marș funebru/ la pasul cadențat al nevoilor/ veți vorbi mult veți plânge/ vă veți putea blestema și veți râde/ veți adormi cuprinși și telepatici/ în poalele unui altora beți și însăngerăți/ spărți și tandri rupti în gură// deși un singur lucru nu-l veți putea face” (*чёрный цветок*).

Episodic, Dumitru Fanfarov se arată adevărat creator de tablouri apocaliptice, realizate în tonuri expresioniste: „aici ninge într-o mie de feluri destrămarea/ dimineța plutesc aburi lăptoși și denși/ deasupra hotelurilor ieftine în care ne zac/ abandonate trupurile de ani de zile// ninge piele ninge într-o mie de feluri/ la poalele acestui munte gol pe dinăuntru ca un crater/ acarieni funingine peste coloane decalificate/ îmi trec degetul prin toate astea ajunse praf/ și-mi ung gingiile cu poftă/ până îmi amorțesc cuvintele/ și râsul/ niciodată” (*inexistență pe calea bucurești*). Iar mesajul salvator pe care îl formulează în mai multe poeme pare să fie identic cu cel al generației Flower Power – *all you need is love*: „n-avem nimic de declarat decât dragoste” (*racord E581*); „calcă iubire pe capetele noastre de pământeni prăjiți/ strivește-mi întrebarea și împrăstie-mi creierul băhlit/ pe asfalt/ salvează-ne suflitul chinuit de bagabonți” (*chismalbastră*). Cel mai relevant pentru tot ce am spus mai sus pare să fie poemul (un sonet!) *inimă iradiantă*, în care se întâlnesc – neașteptat de armonios – banalul cotidian cu aluzia ironică și ideea dragostei atotcuplătoare și mântuitoare: „în gara din bacău/ am plătit tributul ce li se cuvine morților/ împărțind un sandwich



DUMITRU FANFAROV
STEPĂ ȘI TRANSĂ
BUCUREȘTI
CASA DE EDITURĂ
MAX BLECHER
2020

cu două vrăbii/ mai că îmi mâncau din palmă// soundtracku întâmplării’ a fost/ cântarea unor trompetiști/ mai tucirii decât soarele melancoliei/ vagabondând printre călători// zadarnic încercam să mă conectez la wifiu’ autogării/ încercam să ghicesc parola/ voiam foarte mult să te văd// aș fi putut scrie în praful negru de pe autocar/ îmi este inima o trâmbiță în care își sparge/ iubirea obrajii suflând”.

Stepă și transă propune un discurs poetic asumat, mai puțin influențat de mainstream-ul poetic românesc, electrocutant prin dramatismul care se insinuează în interstițiile unor texte, surprinzător prin imaginile poetice pe cât de îndrăznețe, pe atât de mature, simpatic prin notele ironice și autoironice, delectant prin muzicalitatea versurilor. Un discurs care șochează în aceeași măsură în care bucură, la fel ca personajul poetic care se perindă de la un text la altul, autodezvăluindu-se atât cât îi permite ușoara înclinare către mistificare ce-l caracterizează: „trompeta lui pynchon e la fanfarov/ sunt hibridul” (*hibrid*); „la viteză mundană fanfarov devine util” (*arca*); „o fi fanfarov prea puritan o fi/ dar e prea copt și n-ai ce să-i mai zici” (*oglindă într-un bar*); „fanfarov n-are treabă c-abia ieri s-a născut/ din trompeta de calcar ce cântă surd/ marea de cadavre nomade ce-ajung/ la picioarele unui copil ce se plimbă singur pin sud” (*munte rece*).

Iar Fanfarov este un debutant în care am încredere, pentru că „fanfarov nu face figuri” (*black rose 1967*), Fanfarov e autentic.

PLURALIA TANTUM



JURNAL IN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (XLV) de LEO BUTNARU

25.II.1974

La librărie, îl întâlnii pe Roland Vieru. Venise împreună cu Iulian Florea (yoghinul) să filmeze o cronică. Discuții-fluviu. Nunta lui Iuri Korotkov, comandantul de campanie. De la nuntă, câteva poze care, tăcutele de ele, „spun” multe.

28.II.1974

În orașul enorm, această curte poate fi chiar singura în care cresc straturi de lăcrămioare. De mâine – Primăvara! Fenix (fr. lat.) (Phoenix) este anagrama altui arhaism mitologic: sfinx. Romanii l-au adus din Egipt. Chiar de nu e chiar așa, sută la sută, ceva omonimie există totuși aici. F(en)ix – (s)fi(n)X. Sau se putea scrie Sf(en)x ori Sf(en)ux. Astfel, acest poate... poate fi luat și drept (1) tentativă de a explica sau doar de a presupune gradul de „rudenie” al celor două noțiuni, sau (2) calea de formare a unei presupuse anagrame.

– Hai, fii modest, colega, lasă tu filologia egipteano-latină și învaț-o mai temeinic pe a noastră, pe care n-o prea cunoaștem, dar ne afundăm în abisuri străine.

– Dacă dorești, pot trece la o filologie egipto-a-noastră, însă vădit ironic. Iată un detaliu autentic, sper. Vechii egipteni venerau o pasăre a morții, numită huma. Nu găsești analogii implicite între acea zburătoare și spusa noastră „l-a-nghițit huma”?

- Fleacuri... Simplă coincidență.
- Nu se știe. Poate fi și coincidență, dar și corespondențe semantice.
- Dovezi?
- În această privință, ambii ne aflăm în poziții egale. Nici eu, nici tu nu putem să ne combatem oponentul, însă hai să-ți mai ofer un exemplu: la egipteni, zeul înțelepciunii se numea Tot. Iar noi, prin tot înțelegem întregul. Poate fi ceva și aici...
- Absurditate, nevinovată șarlatanie poetică.
- Nu zi...

1.III.1974

(Despre poezie și traducere, continuare după Steiner.) Să luăm unul dintre exemplele cunoscute din traducerea Bibliei: deoarece într-un număr de limbi africane nu există noțiunea de zăpadă și, deci, niciun cuvânt corespunzător, echivalentul convențional pentru *alb* ca *zăpada* este *alb* ca *penele de egretă*. (Dar, combinat, alb-rece, cum e zăpada? Adică, unde e aici și sugerarea frigului? Pentru că, pardon, în opoziție cu zăpada, penele „fac”... căldură. Eterna parțialitate, în traducere...)

Nu există traduceri totale, pentru că limbile diferă între ele. Fiecare limbă reprezintă un agregat de valori complex, istoric și determinat de colectiv. Ipoteze de viață.

Argumentul împotriva traducerii rămâne irefutabil numai dacă avem – folosind expresia lui Ibsen – „pretențiile idealului”.

În orice clipă și pretutindeni există lumi dincolo de cuvintele noastre.

Și totuși, în mod inevitabil, traducerea e o îndeletnicire majoră, poate că predominantă în cultura omenirii, în țeștura conștiinței noastre. „Traducerea rămâne, indiferent ce spun unii, una din cele mai importante preocupări în totalitatea activităților umane”, îi scria Goethe lui Carlyle. Fără ea, am trăi în mici parohii înfumurate, înconjurate de tăcere.

Prin definiție, poezia luptă contra atingerii cu obișnuitul. Această revoluție creatoare stă chiar la baza unei poezii, poetul caută să șocheze prejudecățile noastre, să ne îmbospăteze percepția, să ne-o revoluționeze. Traducerea de versuri îmbogățește prin dezvăluirea propriei noastre... sărăcii. Iar sinteza specifică dintre conflictul și complicitatea care se produc între un poem și traducerea sa într-un alt poem creează impresia celei de-a treilea limbi.

Cu titlu de concluzie: De la traducere nu putem pretinde și noutate în formă, ci, obligatoriu, – noutate de conținut, de idei, pe care n-o avusesem, până la acel moment, în limba (cultura) noastră. Chiar dacă în limba/cultura noastră avem lucruri spuse cu mult mai plastic și frumos, mai măiestrite în toate ale lor, traducerea (chiar inferioară elementelor formale existente în limba noastră) are „avantajul” de-a aduce din alte spații sensuri noi, „dezvăluiri” estetico-psiologice inedite, pe care, cine știe peste câtă vreme, le-am fi descoperit noi înșine, și nici sigur nu e că le-am descoperi totuși vreodată.

2.IV.1974

M.Gh. Cibotaru mi-a expediat ziarul în care mi-au fost publicate versurile. Om de cuvânt și dezinteresat (oare? – întreb, gândindu-mă la insistenta invitație ca, după lăsarea la vatră, să mă angajez în redacția „M.S.”).

25.IV.1974

Ajunge la mine vestea că la Tiraspol va avea loc un seminar de dramaturgie. Așa, cu amigdalele inflamate de anghină, precum eram, am intrat la restaurantul hotelului „Drujba” (cum altfel!?) să iau masa și zăresc mustața lui... Mihai Poiată-Ștefan. Cu ce ocazie? Cică, împreună cu alți scriitori, sunt încă de vineri aici. Aha, seminarul e deja în toi. „Poate știi că am scris și eu o piesă... Ți-am rătăcit pe undeva telefonul, adresa... Fără speranța de-a te vedea... Slavă Domnului, ne-am întâlnit”. Era împreună cu Urschi. Apoi, la masă cu Strâmbeanu, Cosmescu. Cel de-al doilea, simpatic, volubil, spiritual; primul – suportabil. Mă conving încă o dată, dacă mai era nevoie, că majoritatea celor sosiți de la Chișinău aduc cu ei o serioasă antologie de bârfe („binevoitoare”). Un întreg repertoriu-spectacol cu glume despre Bolduma, protagonistul tradițional al vorbelor lansate pe la „colțurile” literaturii. Cosmescu își aminti discuțiile de pe timpuri. Unul, de-ai noștri, bineînțeles, pentru a demonstra „genialitatea” romanului său despre Stalin, argumentează: „Tovarăși, când am fost primit în partid, eu aveam un costum nou. Însă l-am tăiat la piept, să se vadă carnetul roșu cu chipul conducătorului nostru iubit”.

La altă masă se așezară colonelul Vornicescu (K.G.B.), Busuioc (damful de peste noapte!), Podoleanu, Cărare, Malarciuc. Toți ceilalți râdeau destul de „brutal” de primul, „apărătorul” și anchetatorul. Retorica interogativă a lui Mihai: „Iată, vezi și tu, cum să scapi aici de beții?” Apare și mai vechea noastră cunoștință. Copleșește cu cadouri și atenții. Zic, ca într-un banc francez: „Așadar, când ajung acasă, voi deschide ușa cu piciorul”. „De ce?” „Pentru că mâinile îmi vor fi pline cu daruri.” O, dar să nu par un bârfitor în fața propriilor mei ochi, însă e o tipesă care vrea f. m. partener. E prin preajmă și o ziaristă nervoasă, nemulțumită, trecută cam binișor (rău). Ce-i pretinde dânsa... armatei sovietice? Însă toate slăbiciunile ordinare ale femeilor par a-i fi caracteristice și ei, celeia pe care, de la distanța de 100 km, o prețuiam ceva mai multșor. Numai că ce drept am eu s-o judec?

Tot astăzi, la aceeași „Drujba”, îl văzui pe Ion Druță. Venit și el la seminarul unional de dramaturgie. Doi critici de teatru – două critice, mai bine zis, din Moscova: Medvedeva și Jukova. Corespondenta autohtonă zice: „Unde a mâncat lupul măgarul, vine încă nouă ani. Așa e și cu ele – sunt primite bine în Moldova, de ce să nu vină?” Prima e ramolită rău, abia se mai ține în țâțâni. Cam astea ar fi, dacă n-ar trebui să amintesc și de M. Prepeliță chinuit de o totală suferință: rău la serviciu, dezamăgiri în viață ș.a.

26.IV.1974

Cu Ion Puiu – discuții caleidoscopice, la o vodcă.

Unui neghiob de la teatrul din Tiraspol mă văzui să-i spun (la pluralul lor de nomazi): „Sunteți josnici! Acest pământ vă hrănește, vă îmbracă, iar voi, în schimb, îl înșelați cu păcătoasa voastră pseudoartă. Nerecunoscători! Acestui pământ nu-i cunoașteți nici adevărata istorie, cultură, nu-i cunoașteți poporul”. (Ce am a pierde?)

Tiraspolenii fac și ei spirite, reieșind din potențialul ingeniozității influențate mult de suflul odesit. Două exemple: „Las să fie chiar și cu copil, dar să fie virgină”; „Mireasa noastră e deșteptă, gospodină bună, bogată, numai că are un foarte, foarte mic defect: e puțin, puțin gravidă”. Și o anecdotă din Odesa propriu-zis. Un profesor sosit din Moscova, citește o prelegere cu tema „Există oare viață pe Marte?” La final, întreabă sala dacă au întrebări. Se ridică Ștrul, adresându-se profesorului: „Pe mine nu mă interesează dacă există sau nu viață pe Marte, ci vreau să întreb doar atât: când va fi viață în Odessa?”

„Cine v-a spus?” „Un om.” „Cine anume?” „Tovarășe, eu sunt scriitor, nu securist”. „Nu vă place securitatea?” „Eu vorbesc de principii, nu de simpatii.” (Altercație cu maiorul Somov.)

Azerul Rafik Gagiev dă drept autentică o întâmplare din Baku: Un cumpărător solicită niște caramele. Vânzătoarea i le cântărește, le ia de pe taler, punându-le pe tejghea. Mușteriu cere condica de reclamații. Insistă. Duce vânzătoarea până la lacrimi. În fine, aceasta îi întinde condica. Demonstrativ, clientul rupe o filă din ea, face un fișic în care pune caramelele lăsate de vânzătoare pe tejghea. Pleacă.

27.IV.1974

Adevărul imuabil că nu foarte mulți antologatori reușesc să dea o selecție de poezie cu adevărat meritorie, egală ca valoare de la o pagină la alta, a fost expus de N. Chamfort în felul următor: „La plupart des faiseurs de recueils de vers ou de bons mots ressemblent à ceux qui mangeant des cerises ou des huîtres choisissant d'abord des meilleurs, et finissent par tout manger”.

Eu unul i-aș da dreptate lui Flaubert, care pleda pentru o poezie a gândului, de un calm distant, magistral în luciditatea sa, afirmând că: „La passion ne fait pas les vers”.

Zicerea formulată încă de Homer, *cuvinte înaripate* (epea pretoenta), își explică „botezul” prin faptul că „zburau”, adică erau transmise din gură în gură.

VA URMA

Acum, fiindcă tot sîntem cu ochii pe numele de familie ucrainean *Zelenskii* (evident, masculin), per-miteți-mi să vă pun la încercare memoria, adică vă cer să-mi spuneți care e forma de feminin a acestuia. Exact, n-ați greșit, are terminația *-ська* [s'ka], în română: *-ska* [ska]. Așadar, numele deplin al soției președintelui ucrainean este: *Олена* [oléna] *Володимирівна* [volodímîrivna] (accentuat pe antepenultima silabă) *Зеленська* [zeléns'ka], transcris românește: *Olena* [oléna] *Volodímîrivna* [volodímîrivna] (accentuat pe antepenultima silabă) *Zelenska* [zelénska], nu... „Elena Zelenski”, și nici... „Elena Zelenskaia”. Or, realitatea-i realitate: „Prima doamnă a Ucrainei, Elena Zelenski (sic!) (corect: *Olena Zelenska*), infectată cu virusul Covid-19” (www.jurnal.md, 12 iunie 2020) sau „Elena Zelenski (sic!) (corect: *Olena Zelenska*), soția președintelui ucrainean, Vladimir Zelenski (sic!) (corect/ recomandabil: *Volodímîr Zelenskii*), a fost confirmată cu virusul Covid-19” (tot acolo), sau „Soția lui Vladimir Zelenski (sic!) (corect/ recomandabil: *Volodímîr Zelenskii*), Olena Zelenski (sic!) (corect: *Olena Zelenska*), se află la tratament ambulatoriu, izolată de alți membri ai familiei” (unimedia.info, 12 iunie 2020).

Există însă și alte nume de familie (ba și prenume) feminine ucrainene care împărtaşesc aceeași soartă privind transcrierea lor. Cine nu știe de scriitoarea ucraineană *Ольга* [ólha] *Кобиланська* [kobíliáns'ka]; în rusă, ca de obicei, adaptat: *Ольга* [ól'ga] *Кобылянская* [kobíliánskaia]; în engleză: *Olha* [ólha] *Kobylianska* [kobíliánska], iar în română (ar trebui să fie): *Olha* [ólha] *Kobíleanska* [kobíleánska]. Tradiția însă, impusă la noi de intermediarul rusesc, prin care am preluat numele, sau chiar puțină cunoaștere a lucrurilor fac să se mențină în uz forme improprii, defectuoase ale acestui nume: „Lista instituțiilor de învățămînt unde este implementat proiectul «Integrarea sociolingvistică a elevilor aolingvi prin extinderea numărului de discipline școlare studiate în limba română (2011 – 2012)» 1. L.T. „T. Șevcenco” (sic!) (corect) „T. Șevcenko”), Briceni [...]; 9. Gimnaziul „Olga Kobíleanski” (sic!) (corect: „Olha Kobíleanska”), Ocnița” (mecc.gov.md, 1 noiembrie 2012) sau „În plus, Cernăuți era înfrățit cu Iașul (sic!) și veneau destul de des tot felul de delegații în oraș. Trăiam în centrul orașului pe strada Kobíleanskaia (sic!) (corect / recomandabil: *Kobíleanska*) și țin minte un eveniment marcant din copilărie [...]” (moldova.europalibera.org, 28 august 2014), sau „În cadrul unui proiect realizat în colaborare cu Consiliul Județean Botoșani și Teatrul «Olga Kobíleanskaia» (sic!) (corect / recomandabil: *Olha Kobíleanska*) din Cernăuți, actorii teatrului botoșănean au prezentat piesa *Ivan Turbincă* după Ion Creangă, într-o regie semnată de Ion Sapdaru” (btonline.ro, 25 septembrie 2015).

Probabil, vă mai aduceți aminte de blonda ucraineană pe nume *Юлія* [iúliia] *Володимирівна* [volodímîrivna] (accentuat pe antepenultima silabă) *Тимошенко* [tímoșénko], în rusă, tradițional, *Юлия* [iúliia] *Владимировна* [vladímirovna] *Тимошенко* [tímașénka], în engleză: *Yu-lia* [iúliia] *Volodymyrivna* [volodímîrivna] (accentuat pe antepenultima silabă) *Tymoshenko* [tímoșénko], iar în română (ar trebui să fie): *Iulia* [iúliia] *Volodímîrivna* [volodímîrivna] (accentuat pe antepenultima silabă) *Tímoșenko* [tímoșénko], cîndva, o scurtă vreme, prim-ministru. Iată însă numele său în cîteva contexte

FILTRE

CUM TE NUMEȘTI, STRĂINULE, ȘI DE UNDE EȘTI? (VIII)

de VALENTIN GUȚU

românești: (în Wikipedia) „Iulia Volodimîrivna Timoșenko (sic!) (corect / recomandabil: *Iulia Volodímîrivna Tímoșenko*) [...] S-a născut cu numele Grighyan (sic!) (corect: *Hrihean* – ucr. *Григян*)” sau (în presa electronică) „Kiev: Iulia Timoshenko (sic! / nici englezește, nici românește) (corect / recomandabil: *Iulia Tímoșenko*) din nou prim ministru (sic!) ucrainean?”. Iulia Timoshenko (sic!) a deținut funcția de premier pentru numai cîteva luni după Revoluția Portocalie – fiind demisă de președintele Viktor Yushenko (sic!) (corect / recomandabil: *Viktor Iușcenko*; în engleză: *Viktor Yushchenko*), sau „Senatul american a amenințat că va impune sancțiuni politice Ucrainei, din cauza situației fostului premier, Yulia Tymoshenko (sic!) (corect / recomandabil: *Iulia Tímoșenko*), care a fost trimisă în închisoare” (point.md, 24 septembrie 2012).

Pentru că tot sîntem la rubrica „Foști demnitari de stat”, în contextul „Revoluției Portocalii” de la Kiiv trebuie pus și ex-președintele ucrainean *Віктор* [vîktor] *Федорович* [fédorovîč] *Янукович* [ianukóvîč], în rusă: *Виктор* [vîktar] *Фёдорович* [fiódaravîč] *Янукович* [ianukóvîč]; în engleză: *Viktor* [vîktor] *Fedorovych* [fédorovîč] *Yanukovych* [ianukóvîč], iar în română (ar trebui să fie): *Viktor* [vîktor] *Fedorovîci* [fédorovîč] *Ianukovîci* [ianukóvîč]. Wikipedia (versiunea românească) ni-l prezintă însă ca: „Viktor Fedorovici Ianukovici”. Deci transcris nici din ucraineește, nici din rusește. Să cităm acum și din două surse electronice bucureștene: „Premierul ucrainean, Iulia Timoșenko (sic!) (corect / recomandabil: *Iulia Tímoșenko*), a declarat luni, într-un discurs televizat, că nu îl recunoaște pe oponentul ei prorus Viktor Ianukovici (sic!) (corect / recomandabil: *Viktor Ianukovîci*), „ajuns la putere prin minciună [...]” (www.mediafax.ro, 23 februarie 2010) și „Fostul președinte ucrainean Viktor Ianukovici (sic!) (corect / recomandabil: *Viktor Ianukovîci*), condamnat în lipsă la 13 ani de închisoare” (www.digi24.ro, 24 ianuarie 2019).

Destul de complicată (ca să nu zic variată) e și scrierea și pronunțarea (accentuarea), în primul rînd, a prenumelui ex-președintelui ucrainean de pînă la *Volodímîr Zelenskii*. Acesta e, bineînțeles, *Petro* [petró] *Олексійович* [oleksiíovîč] *Порошенко* [poroșénko], în rusă, tradițional, *Пётр* [piotr] *Алексеевич* [alekséievîč] *Порошенко* [parașénka], în engleză: *Petro* [petró] *Oleksiyovych* [oleksiíovîč] *Poroshenko* [poroșénko], iar în română: *Petro* [petró] (nu... „[pétro]”) *Oleksiiovîci* [oleksiíovîč] *Poroșenko* [poroșénko]. Unii, întrucît respectivul știe și românește, îi scriu prenumele ca și cum ar fi de-al nostru: „Realitatea.md amintește că vineri, 19

aprilie, Petru Poroșenko (sic!) (corect: *Petro* [petró] *Poroșenko*) și Vladimir Zelenski (sic!) (corect: *Volodímîr Zelenskii*), ambii candidați la funcția de președinte al Ucrainei [] (virgula e lipsă – n.n./V.G.) se vor întâlni pentru prima oară într-o dezbatere electorală publică” (www.realitatea.md, 17 aprilie 2019). Alții, dat fiind că respectivul știe și rusește, îi scriu prenumele rusește: „Noul președinte ucrainean, miliardarul Petr Poroșenko (sic!) (corect: *Petro* [petró] *Poroșenko*) [] (sic!) (virgula e lipsă – n.n./V.G.) a răspuns în limba română la mesajul de felicitare pe care i l-a transmis premierul Iurie Leancă cu ocazia victoriei sale în alegerile prezidențiale din Ucraina” (m.point.md, 4 ianuarie 2014) sau „Reamintim că [,] (sic!) deputatul Petr Poroșenko (sic!) (corect: *Petro* [petró] *Poroșenko*) a fost numit oficial în funcția de președinte al Ucrainei” (www.timpul.md).

Nu e mai puțin fluctuantă nici ortografierea – ca să zic așa – a (pre)numelor unor actuali demnitari de stat ucraineni: „Ministrul de externe ucrainean, Dmitri Kuleba (sic!) (corect: *Dmîtro* [dmîtró] *Kuleba*), a declarat, într-un interviu cu Europa Liberă, că retrocedarea peninsulei Crimeea [...] este «inevitabilă», un proces care nu poate fi oprit cu noile amendamente la constituție” (moldova.europalibera.org, 3 iulie 2020) sau „La această înțelegere au ajuns ministrul Afacerilor Externe și Integrării Europene (MAEIE) Oleg Tulea și omologul său ucrainean, Dmitrii Kuleba (sic!) (corect: *Dmîtro* [dmîtró] *Kuleba*), în cadrul întrevederii din 4 august” (newsmaker.md), sau „Sesiune plenară – ministrul Bogdan Aurescu și omologul ucrainean, domnul Dmytro Kuleba (sic!) (pronunțat de către Bogdan Aurescu: [dmîtro]) *Kuleba* [kuléba] (corect / recomandabil: *Dmîtro* [dmîtró] *Kuleba* [kuléba])” (mae.ro, 8 septembrie 2020), sau „Președintele Radei Supreme de la Kiev, Dmitro Razumkov (sic!) (corect: *Dmîtro Razumkov*), declară că Ucraina rămâne nemulțumită de reprimirea delegației ruse în Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei (APCE) [...]” (www.jurnaltv.md). Un prenume ucrainean – *Дмитро* / *Dmîtro* [dmîtró] – tocmai cu patru variante de transcriere în românește: „Dmitri / Dmitrii / Dmytro / Dmitro” (lipsea doar „Dumitru”). Și niciuna corectă: Cum vă place?

Dacă e să coborîm cîteva trepte, de acolo de sus – de la demnitari –, să zicem, în rîndurile oamenilor de creație, situația nu se schimbă prea mult nici privind transcrierea unor nume de scriitori de mult consacrați, nici în cazul unor nume de literați contemporani. Persistă aceeași inconsecvență sau arbitraritate. Spre exemplu, numele novelistului ucrainean *Михайло* [mîháilo] *Михайлович* [mîháilovîč]

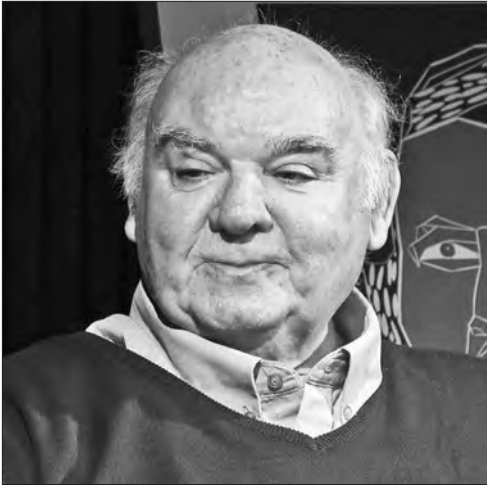


Коцюбинський [koțubîns'kîi] (accentuat pe penultima silabă), transcris în rusă, tradițional: *Михаил* [mihaíl] *Михайлович* [miháilavič] *Коцюбинский* [kațubînskii], în engleză: *Mykhailo* [mîháilo] *Kotsiubynsky* [koțubînskîi] / [koțubînski] (accentuat pe penultima silabă), iar în română (ar trebui să fie): *Mîhailo* [mîháilo] *Koțubînskîi* [koțubînskîi] (accentuat pe penultima silabă), apare, în internet (și nu doar), ca: „Următoarele linii de tranzit au rute care ajung aproape de Liceul Teoretic «Mihail Koțubinski» (sic!) (corect/ recomandabil: *Mîhailo Koțubînskii*)” (moovitopp.com, 1 mai 2020) sau „Una din cele 5 instituții de învățămînt din Chișinău destinate minorității ucrainene (*N.B.*) este Liceul «Mihail Koțubinski» (sic!) (corect / recomandabil: *Mîhailo Koțubînskii* sau, cel puțin, *Mîhailo Koțubînski*), situat în centrul Capitalei, pe strada Mihai Eminescu” (moldova.europalibera.org, 19 martie 2014), sau „Svetlana Beleava este profesoară de fizică la Liceul Teoretic «Mihailo Koțubinski» (sic!) (corect/ recomandabil: *Mîhailo Koțubînskii*) din Capitală” (ntv.md).

Ce-i drept, într-o carte, tradusă din engleză, *Porțile Europei. O istorie a Ucrainei*, de Serhii Plokhyy, se vorbește, într-un anumit loc, de „fiul scriitorului ucrainean Mîhailo Koțubînski” (citat după issuu.com, 4 septembrie 2018). Or, dacă veți consulta blogul de literatură, artă și cultură *Mantaua lui Gogol* (teona2007.wordpress.com, *Personaje demonice în folclorul ucrainean*), veți găsi acest nume scris, cel puțin, în trei feluri: „Mihailo Koțubinski / Mihail Koțubinsky / Myhailo Koțubynskyi” (într-un cuvînt, o mixtură româno-ruso-engleză), inclusiv: „Olga Kobyleanska” (în loc de *Olha Kobíleanska*), „Ivan N. Levytki” (în loc de *Ivan N. Levîtkîi*), „Lesia Ucrainka” (în loc de *Lesea Ukrainka*), „Pavlo Ciubynskyi” (în loc de *Pavlo Ciubînskîi*), „Olexandr Afanasiev Chujbynskyi” (în loc de *Oleksandr Afanasiev-Ciujbînskîi*).

Literatura modernă ucraineană este reprezentată astăzi de: (ucr.) *Сергій* [serhîi] *Жадан* [jadán] – (rus.) *Сергей* [serg'éi] *Жадан* [jadán] – (engl.) *Serhiy* [serhîi] *Zhadan* [jadán] – (rom.) *Serhii* [serhîi] *Jadan* [jadán] (nu „Serghei / Serghii Jadan”), (ucr.) *Юрій* [iúrii] *Андрухович* [andruhóvîč] – (rus.) *Юрий* [iúrii] *Андрухович* [andruhóvîč] – (engl.) *Yuri* [iúrii] / *Yuriy* [iúrii] *Andruhovych* [andruhóvîč] – (rom.) *Iuri* [iúri] *Andruhovîci* [andruhóvîč] (nu „Iurii Andruhovici”) ș.a.

VA URMA



REGELE UCIS DE-UN PORC

de MICHEL PASTOUREAU

MICHEL PASTOUREAU (N. 1947, PARIS), HERALDIST DE RENAME, SPECIALIST ÎN ISTORIA SIMBOLICĂ A SOCIETĂȚILOR EUROPENE. DIN 1982 ESTE DIRECTOR DE STUDII LA ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES. APOI, DIRECTOR DE STUDII ASOCIATE LA ÉCOLE DES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES. A FOST PROFESOR INVITAT LA MAI MULTE UNIVERSITĂȚI EUROPENE, ÎN SPECIAL LA LAUSANNE ȘI GENEVA. CÂTEVA DINTRE CĂRȚILE SALE AU FOST PUBLICATE DE EDITURA CARTIER („O ISTORIE SIMBOLICĂ A EVULUI MEDIU”, 2004; „ALBASTRU. ISTORIA UNEI CULORI”, 2006; „URSUL. ISTORIA UNUI REGE DECĂZUT”, 2007; „NEGRU. ISTORIA UNEI CULORI”, 2012), FIIND TĂLMĂCITE ÎN ROMÂNĂ DE EM. GALAICU-PĂUN, CARE SEMNEAZĂ ȘI TRADUCEREA VOLUMULUI „REGELE UCIS DE-UN PORC”.

UN EVENIMENT FONDATOR

Ziua de 13 octombrie 1131 nu se numără printre „Cele Treizeci de Zile care au făurit Franța”, ca să reluăm titlul unei vechi și celebre colecții de lucrări consacrate evenimentelor fondatoare ale Istoriei Franței. Astăzi e dată uitării, necunoscută cărților școlare și manualelor universitare, și chiar ignorată de toți medievistii de profesie. Și totuși...

Și totuși, în această zi destinul dinastiei capetiene și al monarhiei franceze a luat o nouă turnură, totalmente neprevăzută și cu adevărat îngrijorătoare. Pe când călărea în tovărășia unor companioni printr-o suburbie a Parisului, tânărul principe Filip, fiul cel mare al regelui Ludovic al VI-lea cel Gros, a căzut rău de tot de pe cal și a murit câteva ore mai târziu în casa unde a fost transportat. Abia dacă împlinise 15 ani. Sosiți deîndată la fața locului, regele Ludovic, regina Adélaïde, abatele de Saint-Denis Suger, mai mulți prelați și câțiva baroni au asistat la agonia acestuia. Din spusele cronicarilor, toată lumea a simțit o durere imensă.

Evenimentul în sine nu are nimic excepțional. În Evul Mediu, căderile mortale de pe cal sunt frecvente, și nu sunt rare nici cazurile unor feciori de rege care mor la vârsta adolescenței. Doar că mai multe circumstanțe îi conferă acestui fapt divers o dimensiune neordinară, ba chiar foarte gravă pentru dinastie și pentru regat. Întâi de toate, drama se produce în momentul în care papa Inocențiu al II-lea se află în Franța și se pregătește să deschidă, la Reims, lucrările unui Consiliu general al Bisericii chemat să-l destituie pe anti-papa Anaclet al II-lea, ce are susținători în Italia. Moartea această neașteptată este un semn rău.

În cel de-al doilea rând, principele Filip nu este doar fiul mai mare al regelui Franței. La rândul lui, este rege al Franței. Conform obiceiului în vigoare la primii regi capetieni, el a fost într-adevăr nominal asociat la conducerea regatului de la vârsta de trei ani, apoi uns la domnie și încoronat rege la Reims, nouă ani mai târziu, în duminica Paștelui din 1129. De-acum înainte, toate documentele cancelariei regale îl califică, absolut legitim, drept „rege desemnat” (*Philippus rex designatus*) sau „tânărul rege” (*Philippus rex junior*). Acest obicei constând în asocierea la tron, în timpul vieții tatălui, a fiului mai mare al suveranului le permitea primilor regi capetieni

să transforme *de facto* monarhia, încă mai mult sau mai puțin electivă, într-o adevărată instituție ereditară. O atare practică inaugurată de Hugue Capet la scurt timp după propria sa alegere, în 987, va dura aproape două secole.

În sfârșit, și mai cu seamă, calul nu este singurul vinovat de accident. Un alt animal se află la originea căderii, un animal deloc nobil, unul murdar, imund, un animal vagabond care, asemenea tuturor congenerilor săi ce trăiesc în zona urbană, joacă rolul de gunoier – un porc domestic! Este într-adevăr un *porcus* vulgar – pe care Suger, abate de Saint-Denis și principalul consilier al lui Ludovic al VI-lea, îl califică drept *diabolicus* în relatarea sa a evenimentului¹ – care s-a aruncat sub picioarele calului, antrenându-l în cădere și astfel aruncându-l pe călăreț la pământ, cu capul de-o piatră. Tânărul rege Filip, uns și încoronat de doi ani, a fost ucis de un porc! „Moarte infamă”, „moarte josnică”, „moarte rușinoasă”, „moarte mizerabilă”, scriu la unison cronicarii despre dispariție acestui principe care întruchipa cele mai mare speranțe pentru dinastie și regat.

În secolul al XII-lea, frontiera zoologică ce-l desparte pe porcul domestic de porcul sălbatic este permeabilă din punct de vedere biologic: pe timp de toamnă, scoafele domestice merg uneori să se împerecheze în pădure cu porcii mistreți. Cele două animale aparțin aceleiași specii și se pot reproduce prin încrucișare. În schimb, granița simbolică este total impermeabilă. Pentru cultura și sistemul de valori din epoca feudală, mistrețul nu poate fi confundat deloc cu porcul de la fermă. Primul trece drept un animal puternic, curajos, pe care este o plăcere să-l vânezi și să-l înfrunți, uneori în lupta corp la corp. Cel de-al doilea, din contră, este un animal abject și impur, simbol al murdăriei și al lăcomiei. A muri la vânătoare în confruntarea cu un mistreț constituie o moarte eroică și glorioasă, o moarte de vânător și războinic, o moarte de principe și de vlăstar dinastic. Într-adevăr, mai mulți duci și chiar câțiva regi și-au pierdut sau își vor pierde viața (de pildă, Filip al IV-lea cel Frumos, în 1314) pe când vâneau porcul sălbatic. A muri într-o suburbie a Parisului din cauza unui porc banal constituie în schimb o moarte rușinoasă, nedemnă de un rege, chiar dacă-i vorba despre un tânăr de 15 ani asociat la tronul tatălui său. Prin această moarte abjectă, care trece în

ochii unor contemporani drept o pedeapsă divină, dinastia capetiană și funcția monarhică par să fie marcate de o pată de rușine indelebilă, chiar dacă repede se face totul pentru a o șterge: abatele Suger îl înmormântează pe tânărul principe la Saint-Denis, în necropola regală, la cinci zile după tragedie; o săptămână mai târziu, fratele său cadet, prințul Ludovic, destinat inițial unei cariere ecleziastice, este uns la domnie și încoronat rege la Reims, în plin consiliu, de papa în persoană. Ceea ce pare de bun augur. Dar este oare suficient pentru a șterge abominabila pată de rușine și a atenua consecințele acesteia? Nimic nu-i mai puțin sigur. Șase ani mai târziu, același Ludovic – devenit Ludovic al VII-lea – urcă pe tron după moartea tatălui său și devine singurul rege al Franței, funcție pentru care n-a fost pregătit. Foarte îndelungata sa domnie (1137-1180) va fi marcată de o serie de dezordine și dezastre: pietatea excesivă a suveranului, tragicul incendiu al bisericii din Vitry-en-Perthois², eșecul celei de a doua cruciade condusă de regele în persoană, dificultăți în a-i oferi dinastiei un moștenitor de sex masculin, divorțul de regina Aliénor, cel de-al doilea mariaj al acesteia cu viitorul rege al Angliei, războaiele sterile ale regelui Franței împotriva acestuia din urmă. Hotărât lucru, din punct de vedere politic și dinastic, domnia interminabilă a lui Ludovic al VII-lea se numără printre cele mai nefericite din istoria Franței.

În acel 13 octombrie 1131, din cauza unui simplu porc vagabond, destinul regatului a basculat în dramă. Istoriografia și-a amintit de accident vreme îndelungată, căci moartea lui Filip e consemnată de majoritatea analelor medievale, apoi de numeroase istorii ale Franței tipărite până la sfârșitul Vechiului Regim. Va trebui să așteptăm lucrările din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea – în special marea *Istorie a Franței* semnată de Ernest Lavisse³ – pentru ca acest eveniment cu consecințe multiple să fie totalmente trecut sub tăcere. Istoria savantă și pozitivistă, în vigoare la acea oră, nu vrea să se complice cu un animal atât de trivial, chiar dacă acesta a servit drept instrument al destinului. În ochii săi, animalele – în mod special, cele de la fermă – n-au ce căuta sub pana istoricilor de profesie. Porcul regicid, cel care a deturnat cursul Istoriei cu majusculă, a fost așadar abandonat, într-o primă fază, „micii istorii” și culegerilor de anecdote, apoi, puțin câte puțin, dat uitării cu totul.

Astăzi atitudinea istoricilor față de animale s-a schimbat. Grație lucrărilor de pionierat ale unora, și mulțumită colaborării din ce în ce mai frecvente cu cercetătorii provenind din alte orizonturi (antropologi, etnologi, lingviști, zoologi), animalul a devenit în cele din urmă un obiect al istoriei în toată puterea cuvântului. Studiarea lui se situează adeseori în prima linie a cercetării științifice și la răscrucea a numeroase discipline. /.../ Pata de rușine pusă de acest *porcus diabolicus* e de așa natură, încât nu poate fi ștersă de monarhia franceză, câțiva ani mai târziu, decât prin adoptarea a două embleme purificatoare, împrumutate de la atributele iconografice ale Fecioarei: floarea de crin și culoarea albastră. Acestea două atribute se vor reuni pe la mijlocul secolului al XII-lea, sau puțin mai târziu, spre a forma armoariile regelui Francei. Din marial, crinul devine regal, iar albastrul, altădată rezervat reginei Cerurilor, culoarea dinastiei Capet. Drept urmare, de-a lungul secolelor, decenii la rând, aceeași culoare albastră nu va fi doar una familială și dinastică, dar și monarhică, de stat și în cele din urmă națională. Sub Vechiul Regim, albastru e deja pe de-a-ntregul culoarea Franței. Revoluția nu va face decât să-l întărească în acest rol, care rămâne al său până-n ziua de astăzi. Dacă atleții și jucătorii care reprezintă Franța pe terenurile de sport din lumea întreagă poartă maiouri albastre, lucrul acesta se datorează probabil unui porc regicid!

Din toate punctele de vedere, atât pentru dinastia capetiană, cât și pentru Franța în devenire, moartea infamă a tânărului rege Filip, pe data de 13 octombrie 1131, apare drept un eveniment fondator.

NOTE:

1. Suger. *Vita Lodovici Grossi. Vie de Louis VI le Gros*, ed. H. Waquet, Paris, 1929, p. 266.
2. Pe durata verii lui 1142, armata regală, în luptă contra trupelor contelui de Champagne, asediază orașul fortificat Vitry-en-Perthois. Odată orașul cucerit, soldații regelui jefuiesc casele, devastează castelul și pun foc bisericii în care se refugiaseră peste 1500 de locuitori. Mai mulți cronicari contemporani îi atribuie lui Ludovic al VII-lea întreaga responsabilitate pentru acest tragic incendiu.
3. E. Lavisse, dir., *Histoire de France*, t. III: *Louis VII, Philippe Auguste, Louis VIII*, de Achille Luchaire, Paris, 1901. Cu toate acestea Luchaire cunoștea perfect evenimentul din 1131, despre care vorbește în alte lucrări ale sale.