

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

NICHITA DANILOV: „HOKUSAI, LEONARDO ȘI WALKIRIA LUI WAGNER”

„/.../ la ce i-a trebuit evoluției coada de păun? Poate doar ca să imite așezarea galaxiilor pe bolta cerească sau să oglindească frumusețea aurorei boreale? Sau la ce i-au putut folosi «Concertele brandenburgice» lui Bach sau «Simfoniile» lui Beethoven? Nu cumva evoluția a avut și are drept scop și cauză revelarea frumuseții adevărului și a spiritului ce sălășluiesc în fiecare părticică de materie, ba și în neantul care le acoperă ca o mantie ferindu-ne de orice primejdie venită atât dinăuntru, cât și din afara noastră?” (P. 5)

VAL BUTNARU: „DESPRE RUSIA CA GEN LITERAR”

„După războiul declanșat de Rusia, după nenumăratele orori comise în rândurile populației pașnice din Ucraina, discuțiile despre arta și literatura rusă, paradoxal, la prima vedere /.../ se reaprinseseră cu o nouă intensitate. Autoritățile de la Kiev au limitat orice trimitere sau amintire despre autorii originari din țara agresoare. /.../ După Bucea și Irpin, nimănui nu-i mai trecea prin minte să filosofeze despre misiunea mesianică a rușilor, misiune asumată în mod unilateral.” (P. 16)

AVANPREMIERĂ

Fragmente din studiul introductiv al lui Constantin Ciobanu la volumul „Nicolae Guțu. Pictură și grafică”, în curs de apariție la editura Arc. (P. 24)

EM. GALAICU-PĂUN – 60

Foto de Victoria TIHONOVA

SIMONA POPESCU: „AUTENTIC ȘI LIVRESC; EXTRAVAGANT ȘI EXCENTRIC; DISLOCATOR/ DEXLOCUTOR ȘI-N ALTE FELURI”

„Au trecut de-atunci vreo 30 de ani! Nu ne-am întâlnit, eu și Emilian, de multe ori în tot acest timp, n-am avut când să vorbim mai pe larg despre ce facem noi în literatură, despre alții, despre preocupările noastre, despre viață, despre lume, despre politică (cetățeni ai două

țări, vorbitori ai aceleiași limbi!). Am simțit nevoia unor dialoguri de acest fel de-a lungul anilor. N-a fost să fie. Dar cărțile lui au ajuns la mine. Și invers. Descopeream afinități, teme comune chiar, moduri similare de structurare a «datelor» (profit de

dublul sens al cuvântului). Sigur, cu mici sau mari diferențe, cum e firesc și chiar necesar. Oricum, nu-s prea mulți cei care-ți pot fi oglindă (fie și parțială, fie și en passant!), în care să te recunoști fie și doar o clipă /.../”.

„LUNTREA DE UNIČĂ FOLOSINȚĂ”

„Un coș de fum ne va duce spre ceruri
Vom pluti zile în șir:/ un stol nehotărât

apoi ploaia ne va aduce înapoi
ca pe o funingine învinsă
care nu-și mai aduce aminte
că s-a hrănit cu lapte

Vom fi ce nu am mai fost
Vom fi țărână fără gravitație.”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

SELFIURI CU GULLIVER – P. 4

TEO CHIRIAC: „TATA DIN ROMANUL MEU NETERMINAT” (I)

IN SFUMATO – P. 6

EUGEN LUNGU: „INGENIOSUL BINE TEMPERAT”, „DIALOGUL LUI EMIL”

CÂMPUL ALB, OILE NEGRE – P. 8

MIRCEA V. CIOBANU: „PROTEUS PE INSULA SOARELUI...”

PROZĂ – P. 18

NICOLAE POPA: „VACANȚA GHIOZDANULUI ZBURĂTOR”

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI ALE FILIALEI USR DE LA CHIȘINĂU – P. 23



POEZIE

de IOAN T. MORAR

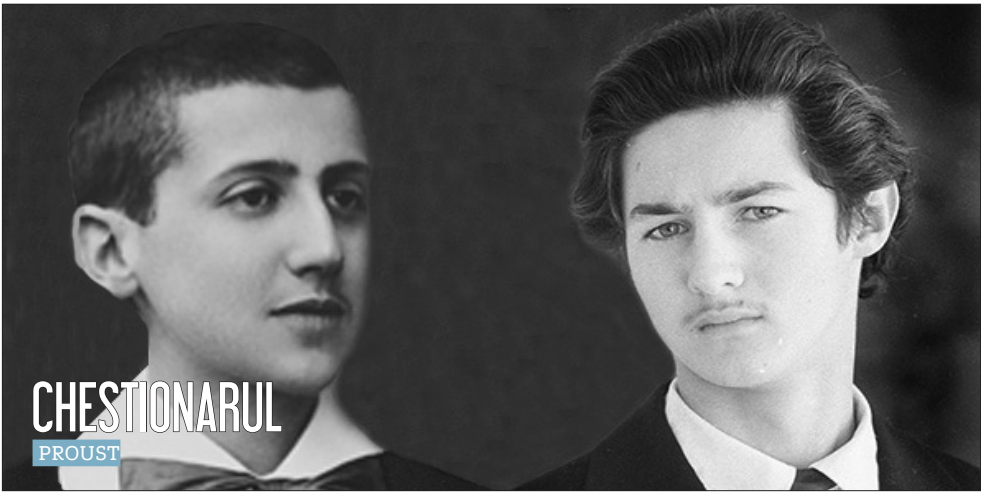
<12



CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL X | NUMĂRUL 4 (81) | IULIE-AUGUST | 2024



CHESTIONARUL
PROUST

13 EMILIAN GALAICU-PĂUN RĂSPUNDE
LA ÎNTREBĂRILE LUI... MARCEL PROUST



EDITORIAL
de SIMONA POPESCU

03 „AUTENTIC ȘI
LIVRESC /.../”



PROZĂ
de NICOLAE POPA

18 „VACANȚA
GHIOZDĂNULUI
ZBURĂTOR”

04 SELFURI
CU GULLIVER
„TATA DIN ROMANUL
MEU NETERMINAT” (I)
DE TEO CHIRIAC

05 UȘI ÎN ASFINȚIT
„HOKUSAI, LEONARDO
ȘI WALKIRIA LUI WAGNER”
DE NICHITA DANILOV

06 IN SFUMATO
„INGENIOSUL BINE TEMPERAT”,
„DIALOGUL LUI EMIL”
DE EUGEN LUNGU

08 CÂMPUL ALB,
OILE NEGRE
„PROTEUS PE INSULA
SOARELUI /.../”
DE MIRCEA V. CIOBANU



AVANPREMIERĂ
EDITORIALĂ

24 FRAGMENTE DIN STUDIUL
INTRODUCTIV AL LUI
CONSTANTIN CIOBANU LA
VOLUMUL „NICOLAE GUȚU.
PICTURĂ ȘI GRAFICĂ”, ÎN CURS
DE APARIȚIE LA EDITURA ARC

10 LECTURI
CICATRIZATE
„MOARTEA & NAȘTEREA
AUTORULUI, LA PROPRIU
ȘI LA FIGURAT”
DE EMILIAN GALAICU-PĂUN

11 GLOSE
„O CARTE CA O CURSĂ
AUTOMOBILISTICĂ”
DE DUMITRA RÂȘNOVEANU

14 EXEGEZE
„EMILIAN GALAICU-PĂUN ȘI
FIINȚA CA LITERATURĂ”
DE ANDREI MOLDOVAN

16 VÂNTURILE,
VALURILE...
„DESPRE RUSIA
CA GEN LITERAR”
DE VAL BUTNARU

17 MODE VECHI ȘI NOI
„VERSURI DESPRE LIMBA ROMÂNĂ
ȘI UN CÂNTEC BEȚIVESC”
DE LUCIA ȚURCANU

20 CARTEA
DE ISTORIE
„ISTORIA ECOLOGICĂ, O NOUĂ
RAMURĂ A ȘTIINȚEI ISTORICE”
DE NICOLAE ENCIU

21 CE VĂD ȘI CE AUD
POEȚII
„«TOMA ALIMOȘ»” (I)
DE CASSIAN MARIA SPIRIDON

22 PLURALIA
TANTUM
„JURNAL ÎN MARGINILE
ISTORIEI LITERARE” (LVIII)
DE LEO BUTNARU

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

Fondator: Uniunea Scriitorilor din R. Moldova
Redactor-șef: Teo Chiriac
Redactor-șef adjunct: Adrian Ciubotaru
Redactori asociați: Eugen Lungu, Leo Butnaru,
Arcadie Suceveanu, Mircea V. Ciobanu, Lucia Țurcanu

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

Concepție grafică: Romeo Șveț
Paginare computerizată: Adrian Ciubotaru

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

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

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

Format A3. Tipar: ofset.
Tiraj: 700 de exemplare.
Tipărit la Casa Editorial Poligrafică „Bons Offices”
MD-2005, or. Chișinău
str. Feredeului 4/6



Acest număr a fost editat cu sprijinul financiar al Institutu-
lui Cultural Român și al Ministerului Culturii al Republicii
Moldova. „Revista literară” apare sub egida Uniunii Scrii-
torilor din România.

Pagina „R.L.”: www.uniuneascriitorilor.md/arhiva-revista.
Publicația se distribuie gratuit la sediul USRM.

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 orice alt program compatibil cu sistemele de operare Windows sau MacOS.



EDITORIAL

de SIMONA POPESCU

ARTHUR SCHOPENHAUER DESPRE MEDIOCRITATE, TALENT ȘI GENIU

„Mediocritatea ține în fond de faptul că intelectul, încă prea puternic atașat de voință, nu intră în activitate decât stimulat de ea și rămâne prin urmare cu totul în serviciul ei. Oamenii mediocri nu sunt capabili să lucreze decât în scopuri personale. În virtutea acestor scopuri ei fac tablouri proaste, poezii insipide, speculații filosofice plate, absurde adesea chiar neloiale, căci totul pentru ei este să se recomande, printr-o rea-credință voalată de pietate, superiorilor lor. Toată conduita acestora, întregul lor mod de a gândi este personal. De aceea ei reușesc cel mult să adopte ca pe o manieră, să-și însușească latura exterioară, accidentală și arbitrară a adevăratelor opere ale altora. Ei sesizează scoarța în locul miezului, și nu încetează să-și închipuie că au atins perfecțiunea, că și-au depășit modelele. Deși insuccesul este vădit, rămân întotdeauna destui care să spere că vor reuși până la urmă prin bunăvoință. Dar tocmai această bunăvoință împiedică reușita, căci ea nu urmărește decât scopuri personale, iar acestea fac imposibilă orice operă serioasă, în materie de artă, de poezie sau de filosofie. Acestora li se aplică la propriu expresia: ei înșiși își acoperă lumina. /.../ Geniul își este el însuși propria sa recompensă; căci ceea ce este mai bun în fiecare din noi trebuie în mod necesar să fie pentru noi. «Cine s-a născut cu talent, și pentru un talent, găsește în aceasta tot ce-i mai frumos în existența sa», a spus Goethe. /.../ Meritul nu rezidă în glorie, ci în facultățile care o procură, iar desfătarea este în crearea de opere nemuritoare. Astfel cei care cred că dovedesc zădărnicia renumelui, zicând că cei care îl dobândesc după moarte nu știu nimic de el, pot fi asemănați cu cel care vrea să facă pe deșteptul și, pentru a împiedica un om să se uite cu poftă la grămada scoicilor de stridii din curtea vecinului, caută să-i demonstreze foarte grav totala lor inutilitate. /.../ Talentul are forța de a crea ceea ce depășește facultatea de producere, dar nu facultatea de percepere a celorlalți oameni; de aceea el găsește din primul moment oameni care să-l aprecieze. /.../ Talentul este arcașul care nimește o țintă pe care ceilalți n-o pot atinge; geniul este cel care nimerește o țintă pe care ceilalți nici măcar nu o pot zări /.../”.

(Arthur Schopenhauer, „Lumea ca voință și reprezentare”, volumul III. Traducere de E. Dolcu, V. Dumitrașcu, Gh. Puiu. Iași, Editura Moldova, 1995)

AUTENTIC ȘI LIVRESC; EXTRAVAGANT ȘI EXCENTRIC; DISLOCATOR/ DEXLOCUTOR ȘI-N ALTE FELURI

O bună parte a acestui număr de revistă este dedicată scriitorului Emilian Galaicu-Păun, care a împlinit recent frumoasa vârstă de 60 de ani. Portretul acestui artist remarcabil este conturat de: Simona Popescu, Eugen Lungu, Mircea V. Ciobanu, Dumitra Râsnoveanu și regretatul Andrei Moldovan.

Emilian Galaicu-Păun împlinește 60 de ani! Mulți înainte și frumoși! *Forever young!* Tinerețe până la adâncă bătrânețe! Vârsta e doar un număr, se spune. Iar unii dintre scriitori/ unele scriitoare chiar n-au vârstă, oricât i-ar împărți unii pe generații, promoții, oricât i-ar plasa în, eventual, trecutul firidelor literare. Rămân băieți și fete, în ciuda prestigiu-lui acumulat, chiar dacă părul lor se tot albește. Îi recunoști. Și ei se recunosc între ei. Nu li se potrivesc cuvinte precum „domn” sau „doamnă”. Chiar și să le spui „dumneavoastră” e problematic!

În cazul regnului animal, capacității de a păstra la maturitate stadii ale „copilăriei” și-ale „tineretii” i se spune neotenie. Nu știu cum s-ar putea numi asta în cazul omului. *Juventinism?* Tinerețea e continuă căutare, prospectare, contradicție fertilă, entuziasm, energie, inadecvare/inadaptare creatoare, acel tip de „imaturitate” egală cu o nebănuită Forță (așa cum o înțelege cineva ca Witold Gombrowicz), nesupunere, indecizie, refuzul Formei (vorba polonezului) în care ai putea fi fixat etc.

Emilian a reușit chiar să-și păstreze alura adolescentină, doar părul lui lung s-a grizonat. L-am întâlnit prima dată la începutul anilor ‘90, când a descins la Facultatea de Litere din București împreună cu alți tineri scriitori din Basarabia. Puteam vorbi cu ei despre orice ne interesa pe-atunci. Să zicem, dacă ar fi să mă opresc doar la ceva anume, despre postmodernism, care era aproape un fel de parolă de recunoaștere.

Au trecut de-atunci vreo 30 de ani! Nu ne-am întâlnit, eu și Emilian, de multe ori în tot acest timp, n-am avut când să vorbim mai pe larg despre ce facem noi în literatură, despre alții, despre preocupările noastre, despre viață, despre lume, despre politică (cetățeni ai două țări, vorbitori ai aceleiași limbi!). Am simțit nevoia unor dialoguri de acest fel de-a lungul anilor. N-a fost să fie. Dar cărțile lui au ajuns la mine. Și invers. Descopeream afinități, teme comune chiar, moduri similare de structurare a „datelor” (profit de dublul sens al cuvântului). Sigur, cu mici sau mari diferențe, cum e firesc și chiar necesar. Oricum, nu-s prea mulți cei care-ți pot fi oglindă (fie și parțială, fie și en passant!), în care să te recunoști fie și doar o clipă (ca la întâlnirea cu un dublu

al tău!, „*soi-même comme un autre*”, vorba teoreticianului), nu-s mulți prin ale căror pagini să treacă, măcar din când în când, același *sang d’encre*, sânge de cerneală. Pagini de înrudiri/ înrâuriri. Nume-cheie: Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Șerban Foarță, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad (Emilian folosește undeva un pasaj din *Ploile amare*, cartea lui Sandu/ Alexandru, care funcționează ca o descriere cum nu se poate mai bună a ceea ce face el în literatura lui și în care recunosc și felul meu de-a scrie: „În viață omul privește nu înainte, ci încotro e viață mai multă”). Sau autori precum Rilke, Proust, Roland Barthes, Cortazar, Elias Canetti etc.

Un portret, mai departe, din sintagme și cuvinte paratactice, „trăsături”, marcaje, trasee alcătuind o hartă de care nu mă simt deloc străină:

- › autentic și livresc; extravagant și excentric; dislocator/ dexlocutor; cult-ocult (cum îl vede Șerban Foarță); creator de spațiu literar propriu;
- › escherianism și intersecționism (cu un cuvânt de la Fernando Pessoa); acumulare și cristalizare;
- › scriitură non-liniară, care permite absorbția (până la capilaritate) a tot și toate: meandrele memoriei-flux (individuală și colectivă), fasciculară, haosmică, vărsându-se continuu, aluvionar, în delta Cărții Unice, mallarmeană, *Le livre* – în care poezia și proza, eseul sunt inducții, carte în care se depun particule, dar se prind și fragmente de „*hyperobjects*”, din „câmpuri de date”, pentru că „*tout, au monde, existe pour aboutir à un livre*”/ „totul există ca să ajungă în(tr-o) carte”;
- › heterotopii/ heterocronii;
- › hypertext *chassé-croisé!*, linii de fugă și legături/ punți/ „o mie de platouri”;
- › „modele de asamblare” (Cortázar)/ asamblaje/ *agencements* (Deleuze), compoziții, mixturi, agregate, concreșteri; intricații/ extricații;
- › literatura ca spațiu al interferențelor, ca integramă (cu accent pe a *integral!*);
- › tentativă de a deschide subsoluri cu note și comentarii (ca loc literar alternativ/ complementar?);
- › unitate în diversitate;
- › *folding-unfolding times* (*new times/ times new 12/18!*) – și nu doar timp pliat/ desfășurat (ci toate celel!);
- › țesut viu – care cere un „histolog” (*histos-logos*), cunoscător al structurilor

și al funcțiilor vitale ale unui organism viu – Cartea – chiar și după... moartea autorului (în sens barthesian sau foucaultian sau cum mai vreți);

› personaj viu multe-într-unul: copil, adolescent, matur, ființă din oniric, scriitor al cărui eu e ca și impersonal, deși, altfel, țesut din biografeme, în plus plusând: „...nu voi mai spune niciodată eu” & „*Personne c’est moi*”;

o nouă formă de subiectivitate pe care aș putea s-o numesc *subiectivitate-altruistă* sau subiectivitate... extimă – căci „nici un personaj/ fapt nu este autobiografic, nu există însă personaj/ fapt care să nu-și aibă corespondentul în viața autorului – direct sau prin ricoșeu”;

› intensificator de conținuturi (dintr-ale vieții risipite, autorul face rețea/ rețele);

› texte-escortă, mici „îndreptare de lectură”, indicii prin pădurea de conexiuni (iar uneori chiar trebuie!); moduri de întrebuințare; mărci auctoriale; stileme;

- › intelectualism imersiv;
- › senzorealitate;
- › coduri și semne, gesturi;
- › continuu (e)lan (experi)mental;
- › select/ eclectic; select-eclect;
- › fuziune – proza și poezia sunt niște granițe doar pentru alții;

› literatura ca performativitate – a minții-acțiune, a simțurilor, senzațiilor ce-adună totul în Mintea-Inimă (sau invers).

P.S. Adaug un cadou preluat (și ușor prelucrat) din *Cartea plantelor și animalelor*. Nu sunt flori (asta dau fetelor!), ci ceva ce mie îmi place să primesc de ziua mea și care acum mi se pare cadoul potrivit:

SEMINȚE NOI	
Aruncate la întâmplare (așa pare)... Până când retrospectiva pe toate le-adună-mpreună.	
Semințe noi din fructul vechii semințe	
multiplicare	
iterativă înflorire	an de an
re-ntinerire.	



SELFIURI CU GULLIVER

TATA DIN ROMANUL MEU NETERMINAT (I)

de TEO CHIRIAC

Angajarea persoanelor foarte apropiate în roluri de personaje de roman e un subiect delicat. Te pune în dificultate. Sincer să fiu, încă n-am găsit cuvintele potrivite pentru un portret literar demn de persoana tatălui meu. Vorbind despre un roman biografic, întrebarea este cum să combini părțile de realitate și ficțiune, de obiectiv și subiectiv, de relevanță și impertinență, în raport cu oamenii dragi, ca să nu provoci ilaritate, dezechilibre, anomalii sufletești?

În realitate, se știe, suntem mult mai intoleranți cu ai noștri și mult mai concesivi cu străinii. În plus, adesea iertăm mai ușor crimele străinilor decât greșelile celor din preajmă. Prin urmare, cum procedăm cu rudele de sânge, respectiv, cu prototipurile lor, când scriem o pagină de memorialistică, de jurnal intim ori de roman biografic?

În copilărie, mă uitam la tata cu un fel de mândrie amestecată cu o frică teribilă. Mai târziu, în adolescență, uneori mă uitam la el și-l umpleam de cusururi, iar alteori – de virtuți. Acum, ajuns la bătrânețe, mă uit la el cu sentimente de admirație, tristețe și regret. Așa încât, în cele trei perioade ale existenței mele – copilăria, tinerețea și maturitatea –, ființa tatei îmi apare în cel puțin trei ipostaze total diferite.

Văzuți cu ochi de copil, tata era un bărbat frumos, înalt și puternic, iar mama era o femeie scundă, simpatcă și blajină. El era autoritar și avea o mână grea. Ea era sensibilă și avea un suflet nobil. Frica de tata era mai puternică decât frica de Tatăl ceresc, cel care, din spusele mamei, îi pedepsește doar pe oamenii răi. Spre deosebire de mâna nevăzută a Tatălui ceresc, mâna tatei (având pe ea un semn neclar: un tatuaj, o cicatrice, un stigmat?) am simțit-o în mod real, atunci când ne pedepsea ori, dimpotrivă, ne proteja material. Moral și spiritual, sprijinul nostru dintotdeauna a fost sufletul mamei.

Tata este un om sever. „El este așa din cauza foametei, a războiului, a celor șapte ani de militărie sovietică”, încerca mama să-i justifice duritatea. Ordinele date de el trebuiau executate, de mine și de frațele mai în vârstă, imediat și cu rigoare. Nesupunerea sau neexecutarea acestora erau pedepsite cu vârf și îndesat.

Tata niciodată nu m-a îmbrățișat, nu m-a sărutat pe frunte, nu mi-a spus cuvinte de laudă. Nici atunci când semna tabelul meu de elev cu note mari la toate materiile. Nici mai târziu, când am intrat la universitate. Nu se uita cu ochi buni la mama, la bunica Tecla, la măicuța Melania, sora bunicii, atunci când ne dezmiardau

ori ne mângâiau pe cap. În anii copilăriei și adolescenței noastre, tata nu a cunoscut cuvintele „Te iubesc”. În schimb, el știa că viața e dură, iar ca să-i facă față – feciorii lui trebuiau educați după modelul spartan.

Prima amintire cu tata este cea în care am mers cu el la cariera de piatră, aflată departe de sat. Era o zi fierbinte, el lucra din greu, aduna piatră pentru viitoarea noastră casă. Obosit, asudat, a vrut să bea apă, dar n-aveam cu noi nici o garafă, nici un ulcior. M-am pornit prin preajmă după apă. Atunci, am făcut prima descoperire: un ochi de apă, în care se oglindeau cerul, soarele și chipul meu de copil. Dar cum să iau apă din acel ochi miraculos, în care încăpea toată lumea? Făceam căuș din palme, dar apa, cerul și lumina soarelui se strecurau printre degete. Atunci mi-a venit primul gând de om matur. Locul era năpădit de tufari, brusturi și alte buruieni. Am luat o frunză mare și lată de brusture, am făcut din ea un vas în formă de cupă, l-am umplut cu apă și i l-am adus tatei. Era prima oară când mi-a zâmbit, în semn de recunoștință. Cu piatra scoasă în acea zi, a fost construită, în timp, gospodăria noastră: casă, beci, acareturi.

Tata are o gândire logică, pragmatică, tranșantă. Gândirea lui e legată de tehnică. Spre deosebire de gândirea mamei, care este mai aproape de mistică, de sfințenie, de sublim. Prin concepție, tata e un materialist. Spre deosebire de mama, al cărei „material de lucru” este cuvântul, sentimentul, emoția, el lucrează cu fiarele. Are de-a face cu unelte, roți dințate și motoare electrice. În copilărie, credeam că Tatăl ceresc a fost

creat de tata, cu gândirea și inteligența lui tehnică. În prezent, cred că la creație a contribuit și mama cu spiritul ei mistic.

Sigur, tata și-ar fi dorit ca și fiii lui să devină tehnicieni. Spre dezamăgirea sa, fiul mai mare, Anatol, a terminat cu mențiune Colegiul cu profil tehnic, după care a mers la Școala de muzică, apoi la Conservator. La fel și eu: am năzuit la o împlinire interioară, de aceea m-am lăsat atras de științele umanitare. Am crezut, la un moment dat, în faptul că, prin arta cuvântului, voi putea salva lumea, unind credința mamei cu spiritul tehnologic al tatei. Adică, prin spiritualizarea tehnică a naturii.

Tata nu a fost nici ateu, nici bigot, nici comunist, nici anticomunist fățiș. I s-a propus de câteva ori să intre în partidul totalitar. Când era tânăr, asta l-ar fi ajutat în cariera militară. Iar mai târziu, când a revenit la baștină, fiind un simplu funcționar, ar fi obținut mai lesne funcții de conducere. De fiecare dată, a respins propunerea. Nu știu cât de convingătoare au fost motivele invocate. Refuzul, repetat, putea fi înțeles și ca lipsă de respect față de puterea sovietică: „Cine nu e cu noi, e împotriva noastră”. Odată, într-o discuție aprinsă cu un vechi prieten, l-am auzit rostind o frază pe care o țin minte și-acum: „Я их всех ненавижу!” („Îi urăsc pe toți!”).

Altă dată, vorbind despre „ei”, a fost mai explicit: „Cinici, fățarnici, imorali, ei sărută drapelul roșu sau crucea aurită doar de ochii lumii. Pentru ei contează mai mult ritualul decât sensul lui. Pentru ei viața a milioane de oameni nu costă nimic. Își fac cruce și diavolii, văzând crimele săvârșite de ei. Atâta Sodoma și Gomora în acești

kaghebiști ortodocși, încât nicio apocalipsă nu-i va purifica”.

Întru-un cuvânt, tata nu și-a dat sufletul pentru putere.

Inginer de profesie, a studiat rezistența materialelor și, în special, proprietatea rezistenței metalelor. El a învins deseori acea rezistență, având la îndemână unelte precum cricul, ciocanul mecanic, fierăstrăul electric etc. În anii '70 ai secolului trecut, împreună cu doi ingineri din or. Gorki, a construit moara de valțuri din localitate. O ditamai întreprindere din beton armat, pusă în funcțiune de 24 de motoare electrice, cu zeci de site, alegând grâul de neghină, și cu valțuri puternice, învingând rezistența boabelor de grâu, strivindu-le, măcinându-le, transformându-le în făină de calitate superioară.

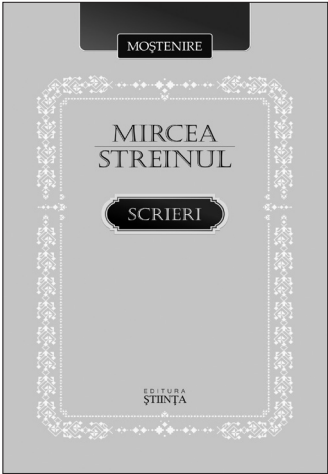
La rândul meu, am luptat (lupt și în continuare!) să înving rezistența cuvintelor. Nici pedepsele și nici sudălmile tatei nu m-au umilit într-o asemenea măsură. Rezistența asta diabolică o simt de fiecare dată când vreau să exprim o idee, un gând propriu, să formulez un mesaj oral sau scris. Stau ore în șir, uneori, sufocat de ezitări și nesiguranță, stau ca-ntr-un nămol verbal, lipicios și urât mirositor, până aleg cuvintele potrivite pentru a reda sensul unui lucru sau fenomen. Iar asta, recunosc, îmi provoacă o suferință cumplită, o dorință nebună de evadare, singurul gând salvator fiind suicidul.

După ce tata s-a pensionat, din avere colhozului „Jdanov” de cândva (ferme de vite, ateliere de reparație, parcul de mașini și tractoare) a rămas doar moara de la marginea satului, părăsită și ea. În prezent, moara de valțuri a tatei își macină propriile ruine.

Altă făină se macină azi și la „moara de valțuri” a societății contemporane, și anume: făină de oase!

[Recunosc că, în chiar aceste momente, mă aflu pe punctul de a fi zdrobit de forța de rezistență a cuvintelor. Mi-am ratat ținta? Mi-am gestionat prost vocația? M-am lăsat sedus de fatalitate? Consecințele care decurg din toate astea sunt grave: răul lumii rămâne nedeconspirat, n-a fost stopată dedublarea conștiinței umane (în orice situație de criză, conștiința spune da, iar subconștiința spune nu, sau viceversa), iar din ceea ce numim adevărul suprem și din logica lui de fier oricând se poate alege praful și pulberea.]

EDITURA ȘTIINȚA | NOI APARIȚII



MIRCEA STREINUL
SCRIERI
STUDIU INTRODUCȚIV, NOTE ȘI
BIBLIOGRAFIE DE MIRCEA A. DIACONU

„Volumul reprezintă o selecție semnificativă din opera literară a lui Mircea Streinu (1910–1945), cuprinzând poezia («Itinerar cu anexe în vis», Cernăuți, 1934; «Opera lirică», Cernăuți, 1939), textele programatice, memorialistice și reportajele scriitorului, dar și o selecție din scrierile sale cu caracter teoretic. În partea finală a volumului este republicată, pentru prima dată după 1942, «Prăvălia diavolului», un roman-sinteză.”

EDITURA

VA URMA

UȘI ÎN ASFINȚIT

HOKUSAI, LEONARDO ȘI WALKIRIA LUI WAGNER

de NICHITA **DANILOV**

Nici Hokusai, care a pictat Muntele Fuji în cele 36 de ipostaze ale sale, nici Michelangelo, nici Rafael, nici Leonardo, nici Chagall, nici Dali, nici Picasso, nici alți mari pictori nu ar fi putut reda minunățiile de culori ale peștișorilor ce umplu recifurile mărilor și oceanelor lumii, nici cărăbușii, nici libelulele, nici penajul păsărilor exotice ce zboară prin jungla Amazonului, nici alte minunății ale naturii. Trebuie să fii cu totul orb ca să crezi că toate aceste bijuterii fantasmagorice sunt opera evoluției. Totul s-a făcut dintr-o simplă mișcare de penel, dintr-o singură încercare. Nu a existat niciun efort. Bogăția de forme și culori a luat naștere ca de la sine, cu voia Cerului de sus și bunăvoința Cerului de jos...

Nu negăm, desigur, legea evoluției. Dar ea se desfășoară după un program prestabilit. Planetele și viețuitoarele evoluează, se adaptează în funcție de mediu, dar nu ies din propria lor matrice. Poate că Dumnezeu n-a dispus de suficient timp pentru a se ocupa de toate minunățiile naturii. Dar îngerii lui au avut timp. Ei s-au străduit din răspuțeri ca lumea să arate ca o simfonie de sentimente, linii, puncte și culori reprezentând diferite ipostaze ale bucuriei de-a trăi.

Însuși Darwin, privind minunățiile naturii, a avut deseori îndoieli asupra teoriilor sale, după cum a avut îndoieli și asupra credinței, deși, după cum afirmă el însuși, era departe de a fi un om necredincios.

Dar să ne oprim la un simplu amănunt: care dintre adepții teoriilor lui Darwin ar putea să ne explice la ce i-a trebuit evoluției coada de păun? Poate doar ca să imite așezarea galaxiilor pe bolta cerească sau să oglindească frumusețea aurorei boreale?

Sau la ce i-au putut folosi *Concertele brandenburgice* lui Bach sau *Simfoniile* lui Beethoven?

Nu cumva evoluția a avut și are drept scop și cauză revelarea frumuseții adevărului și a spiritului ce sălășluiesc în fiecare părticică de materie, ba și în neantul care le acoperă ca o mantie ferindu-ne de orice primejdie venită atât dinăuntru, cât și din afara noastră?

*

După cum era de așteptat, Cristian Tudor Popescu nu s-a putut abține – oare ar fi avut cum? – să se pronunțe asupra controversatei scene de deschidere a Jocurilor Olimpice de la Paris, a deja celebrei scene *Cina cea de taină*, parodiată după tabloul lui Leonardo da Vinci... „În Evangheliile sinoptice, Matei, Marcu, Luca – spune CTP – nu există niciun fel de indicații de așezare a personajelor, nu se spune că Iisus era la mijlocul unei mese lungi și nu în capul mesei, că toate personajele sunt plasate teatral de o singură parte a mesei, cu fața la privitor, sunt doar pomenite cuvintele Mântuitorului când le dă apostolilor pâinea și vinul.” Lăsând la o parte neglijența și dezlănarea frazelor, specifice stilului lui CTP, să ne oprim din goana lecturii asupra afirmațiilor pe care le face. Totul pare logic la prima vedere, și nu lipsit de bun-simț. Asta, desigur, la prima vedere. Dacă pătrundem însă înăuntrul textului, vom constata că judecata sa cuprinde mai mult goluri, decât plinuri, fiind la fel de superficială și orgolioasă ca autorul însuși.

Printre altele, CTP ne spune că nici în Evangheliile sinoptice ale lui Luca, Marcu și Matei și nici în Evanghelia lui Ioan nu

apar indicații de regie privind modul cum s-a desfășurat cina lui Iisus. Era și normal să nu apară, și asta fiindcă niciunul dintre cei patru evangheliști nu era nici regizor, nici scenograf, nici scenarist, nici comentator sportiv sau politic cum e CTP. Misiunea lor a fost să propovăduiască în lume învățătura lui Iisus. Prin urmare, evangheliștii nu au considerat că e cazul să precizeze cum au fost așezați ucenicii lui Iisus la ultima cină a Mântuitorului. Ei au insistat asupra altor elemente, ce țin de profunzimea credinței creștine. Elemente pe care, fiind ateu declarat, Cristian Tudor Popescu nu are cum să le perceapă. El se declară a fi un spirit ultraraționalist, desigur, și ultraprogresist; impresia pe care ne-o lasă însă ieșirile de pe micul ecran și scrierile sale e că avem de-a face nu cu un spirit rațional, ci cu unul irațional, sfidând, de multe ori, nu numai bunul-simț, ci și rațiunea, nu însă și demența. Probabil că asemănarea lui cu unul dintre personajele lui Bosch, cel ce rânjește în timpul supliciului lui Iisus, nu e întâmplătoare. Evanghelistul Marcu insistă, de pildă, asupra scenei în care Mântuitorul împarte pâinea și vinul apostolilor: „Pe când mâncau ei, Iisus a luat o pâine și, după ce a binecuvântat, a frânt-o și a dat-o ucenicilor, zicând: *Luați, mâncați; acesta este trupul Meu*. Apoi a luat un pahar, și, după ce a mulțumit lui Dumnezeu, li l-a dat, zicând: *Beți toți din el, căci acesta este sângele Meu, sângele legământului celui nou, care se varsă pentru mulți, spre iertarea păcatelor*”.

E bine totuși că CTP nu s-a apucat să comenteze această scenă evanghelică și s-a limitat să ne spună doar că ordinea personajelor de la Cina cea de taină nu este descrisă în nicio evanghelie și că ea apare doar în tabloul lui Leonardo. Prin urmare, parodierea groasă a Cinei celei de taină în cadrul spectacolului organizat la Paris nu e o blasfemie, ci „un spectacol grandios, unic în felul său”, ce poate a fi pus alături de o scenă din filmul *Viridiana*, de Louis Buñuel, dar și de capodopera lui Leonardo. Ce contează că în locul lui Iisus apare DJ-ul Barbara Butch – cunoscută pentru activismul ei LGBTQ+ și susținerea acceptării persoanelor supraponderale în viața publică – purtând o aureolă?!

Referind-se la Buñuel, CTP scrie: „Unul dintre marii regizori de film ai lumii, spaniolul Luis Buñuel, educat de iezuiți, religios până la 16 ani, când e izbit de revelația fățărniciei și lăcomiei de averi a Bisericii, a filmat *Cina cea de taină* cu travestiți, cerșetori și prostituate, adică anturajul

lui Iisus. Filmul se numește *Viridiana*, a fost interzis în Spania dictatorului Franco, ceea ce nu l-a împiedicat să câștige în 1961 Marele Premiu Palme d’Or la Festivalul de la Cannes”. Privirea lui CTP asupra peliculei lui Buñel e una superficială. Filmul e mult mai profund decât ni-l prezintă CTP. Scena din *Viridiana* la care se referă comentatorul sportiv și politic CTP e una antologică. Profundă și dureros de umană prin conținutul ei. Uvertura de la Paris nu e o operă de artă, ci un kitsch, cu un conținut vulgar, la care au reacționat negativ până și mulți dintre LGBT.

CTP trece cu ușurință peste aceste amănunte, trăgând concluzia de natură oarecum scolastic: *Cina cea de taină* fiind operă de ficțiune creată de Leonardo, nimeni nu ar trebui să se simtă ofensat de varianta sa ultramodernă de la deschiderea Olimpiadei, decât însuși Leonardo, autorul ei. Fapt greu de crezut, „dat fiind că L’Uomo Universale (adică Leonardo – n.n.) a fost acuzat de autoritățile din Florența de două ori de homosexualitate, a făcut închisoare pentru asta, dar a scăpat de pedeapsa standard în epocă, castrarea și arderea pe rug”. (Dacă s-ar fi oprit asupra acestor amănunte semnalate de CTP, e posibil ca organizatorii spectacolului de la Paris să fi pus pe scenă și neînfăptuita ardere pe rug a lui Leonardo și a operelor sale de către inchiziția papală. Păcat, mare păcat că regizorii spectacolului nu s-au consultat cu CTP!)

În concluzie, în viziunea lui CTP, „uvertura olimpică desfășurată în Paris, la propriu, a fost cea mai originală și memorabilă din câte am văzut, cea mai străbătută de artă, cu stil și anvergură demne de marea Franță”.

Desigur, de marea Franță a lui Macron, văzută de „ultraționalistul” și, mai cu seamă, „ultraprogresistul” CTP.

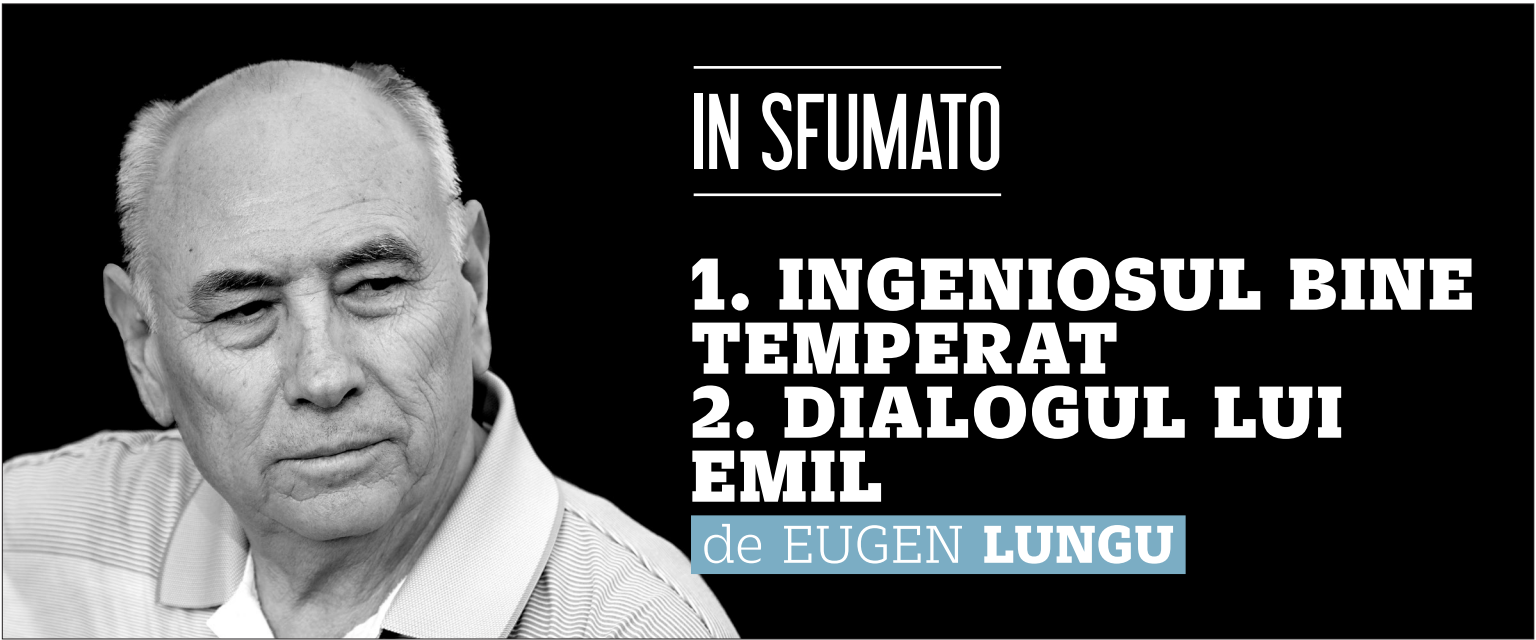
*

Se simte de la o poștă că Germania e țara rațiunii pure. Asta am constatat-o pe propria mea piele atunci când am plecat de la Târgul de Carte de la Leipzig (unde mi-am lansat antologia *Vulturii orbi*) și am aterizat, împreună cu Cristina, pe aeroportul din Frankfurt, al doilea ca mărime și ca trafic din Europa. Mărturisesc că am trecut prin mari emoții, aceasta fiindcă aveam la dispoziție doar 40 de minute ca să ne suim în avionul ce urma să facă escală la Viena, de unde trebuia să luăm un alt avion spre Iași.

Realitatea însă e mult mai simplă decât închipuirea. Zadarnic ne-am frământat. Traseul la aeroport s-a desfășurat ca la carte. Totul a fost logic și rațional. Am primit la timp, pe e-mail, toate indicațiile legate de terminalul de aterizare și de poartă de îmbarcare. Am ajuns în circa un sfert de oră la această poartă și i-am mulțumit Atotputernicului Dumnezeu că a făcut ca Germania să funcționeze după legile logicii lui Immanuel Kant, care spunea, printre altele, că rațiunea nu-ți oferă posibilitatea de a cunoaște toate tainele universului, realitatea e alta. Realitatea își are, desigur, limitele sale. Ca, de altfel, și rațiunea. Faptul acesta noi l-am simțit aterizând la Frankfurt. Nu însă și când am trecut făcând un popas la Viena, căci Viena funcționează după alte legi, specifice fostului imperiu austriac, legi muzicale și arhitectonice, în care trecerea de la baroc la avangardă ține de hazard. Pe aeroportul din Viena ne-am simțit ca într-o sală de dans avangardistă unde culoarele se intersectau între ele, trecând de la ritmurile muzicii lui Gluck, la Mozart, Beethoven, Schubert, Bruckner și, bineînțeles, Strauss. Noi însă, în periplul nostru nesfârșit, am auzit și acordurile muzicii lui Wagner.

În acordurile acelorași marșuri, am decolat la ora 5 dimineața de la Leipzig, orașul în care s-a născut Leibniz și Wagner și unde a concertat Bach. Era o dimineața rece, ploioasă. Ușor deprimantă pentru noi, care ne despărțiserăm de Târgul de Carte, unde a avut loc lansarea antologiei mele *Vulturii orbi*, dar și de celebra cramă cu beciurile ei subterane, Auerbach, frecventată de Luther și apoi de Goethe, unde am băut cea mai bună bere nemțească și am mâncat cei mai buni cârnați transpirați, ce semănau mai degrabă cu Bismarck, decât cu cancelarul Scholz, nu însă și pentru vameșii de pe aeroport, care, confundându-le, probabil cu niște teroriști, ne-au descălțat, ne-au pus să stăm la capătul benzii, controlându-ne bagajele la sânge. Degeaba le-am explicat că am avut o lansare de carte la târg, degeaba le-am arătat volumele mele de versuri și de proză, inclusiv volumul *Vulturii orbi*, cu fotografia mea de pe copertă. Vameșilor nu le păsa de poezia și proza mea. Ei își făceau cu minuțiozitate nemțească munca pentru care erau plătiți. Cercetându-mi fotografia, mi-au aruncat o privire care te făcea să te simți inculpat chiar și pentru simplu fapt că existai. Nu, vulturii mei orbi nu i-a impresionat, după cum nu i-a impresionat nici *Omul din eprubetă* și nici *Simfonia mută*. Au puricat cărțile filă cu filă, scuturându-le de praf, în căutarea narcoticelor și a bombelor, pe care ei le bănuiau că se ascund dedesubtul literelor; asta după ce mai întâi m-au controlat la subsuori și la călcăie. Nu au găsit nici bani ascunși, nici bombe și nici droguri, făcându-mi, în cele din urmă, semn să-mi iau calabalâcul și să mă îndrept spre îmbarcare. O astfel de percheziție minuțioasă nu se putea face decât în țara rațiunii pure, pe acordurile tumultuoase ale *Walkiriei* lui Richard Wagner.

La sfârșit, privindu-mă de sus, păreau să-mi spună: „Autori ca tine am mai văzut pe aici. Nu ne duci cu zăhărelul arătând-ne versurile tale. Așa că ia-ți cât mai repede catrafusele de aici, și du-te, măi, frățică, în țărișoara ta!” Așa mi-au spus în limba-lor mut. De când și până când eram, totuși, frățică și mă trăgeam de șireturi cu vameșii lui Scholz?



Credit fotografic: Mihai POTĂRNICHE

IN SFUMATO

1. INGENIOSUL BINE TEMPERAT 2. DIALOGUL LUI EMIL

de EUGEN LUNGU

1. INGENIOSUL BINE TEMPERAT

Emilian Galiacu-Păun de fapt nu scrie, ci generează textul, proces egal cu Facerea lumii (de hârtie, evident) cu toate ale ei: despărțirea luminii de întuneric, a apelor de uscat, modelarea lui Adam și smulgerea Evei din coasta lui ș.a.m.d. Creând astfel un spațiu în care intertextualitatea biblică e prezentă sub cele mai neașteptate forme. Toate într-un mixaj epic din care se compune de fapt lumea reală, forfotitoare – cu binele nedespărțit de rău, cu frumosul conturat prin urât, cu libidoul continuat de ură, cu râsu'-plânsu' etc., etc.

Ar fi fost simplu să spun, ca în vechiul clișeu, că prozatorul își toarce subiectul pe care îl deapănă precum se înfășură firul de mătase într-un cocon dens și..., știți povestea. Dar nu e deloc așa. Emilian Galaicu-Păun urzește zeci de fire simultan, le face și desface, le intersectează spectaculos, într-o geometrie știută doar de dânsul, exact ca în marile și multicolorele covoare orientale, cu bătătură densă și alesături fanteziste. În conceptul său narativ, text și textil sunt noțiuni neapărat jumelate, consacrate deja simbolic în Țesut viu. 10 x 10, titlu care ne și dădea cheia pentru labirinturile construcției epice. La fel se intersectau sau se țeseau două noțiuni diferite într-un singur concept în titlul romanului elaborat de Serge Doubrovsky *Fils (Fiul)*, publicat în 1977 de Editura Galilée:

*Le titre du roman a un double sens et fait à la fois référence au tissage textuel (fils) et à la notion de filiation (fils).*¹

Scriitorul e un mag al conexiunilor și asocierilor căutate intens, vânată aș zice, descoperite fir cu fir în uriașul spațiu Borges. Uneori ai impresia că autorul întâi destramă (pentru fițoși: deconstruiește!) un țesut clasic trăgând de un fir, pe care apoi îl reciclează într-o fantezie conceptuală de coloratură proprie. Apoi trage de alt fir și tot așa. De fapt, din acestea se și compune textul său elaborat în straturi, în diverse registre, cu care operează ca un fachir.

Dezasamblând pe părți modelul Emilian Galaicu-Păun, vom încerca să-i descifrăm arta combinatorică².

Datări concrete și paralelisme cronologice. Sudurile cronologice din proza lui Emilian Galaicu-Păun sunt ușor perceptibile și se deschid imediat chiar și văzului neexperimentat. Autorul urmărește anumite date, le detectează simbolistica cifrelor, le

dă interpretări care, uneori, „joacă” artistic în ansamblul de imagini, cum ar fi, în acest fragment, 28 iunie, dată fatidică pentru mai multe popoare. Dezastrele evenimențiale în care e implicată data respectivă au darul de a convinge cititorul în nefastul cifrei și al lunii. Autorul apelează frecvent la cronologie, colaționează cu precizie maniacală date și ani, fapte și întâmplări, hazard și intenție umană, tot ce părea aleatoriu urmând de fapt, în concepția sa, un traect al predestinării (epice). Cronologia biografică a personajului central – Paul Celan – se împletește astfel cu vârstele și vrâstele istoriei.

Date tehnice. Exactitatea cronologică e amplificată de exactitatea datelor tehnice. Susținându-se reciproc, ambele sporesc rata credibilității ficționale. Gavriilo Princip, asasinul arhiducelui Francisc Ferdinand, trage dintr-un „Browning M1910 nr. de serie 19074”, automobilul care poartă augustinul cuplu spre moartea ce îi pândeste inclementă la colț are „numărul de înmatriculare A III -118”. Nici nu mă tentează să verific autenticitatea cifrelor: sunt pe deplin încredințat că autorul le-a cules din documente sigure. Iluzia veridicității e astfel asigurată fără rest.

Conexiuni lingvistice. Emilian Galaicu-Păun pare că scrie în mai multe limbi simultan. În orice caz, asta e impresia pe care o lasă textul său: că a fost creat la poalele Babelului a doua zi după ce divinitatea a încrucișat limbile. Asta nu înseamnă că proza e un talmeș-balmeș lingvistic, deoarece idiomurile conlucrează pentru a crea hipertextul sau „metisajul etnico-estetic”. Iată un exemplu de fericită interferență între rusă-franceză-germană, modalitate aș zice inedită de a înlocui descrierea/prezentarea obișnuită, lenevoasă și de mult uzată a personajelor. Autorul inventează o altă modalitate de introducere a lor în context prin limba acestora și prin asociațiile literar-contextuale (adică iarăși prin smulgerea unor fire intertextuale din alte opere): „se ia un altoi de esență nobilă, în cazul de față din *Мастер и Маргарита* de Mihail Bulgakov – «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?» –, din care (acesta-i cuvântul!) se prelevează doar secvența inițială (crescută însă la umbra întrebării ce urmează!) – și ea transcrisă în manieră proprie, «За мной, читат-elle!» –, trecând de la un alfabet la altul ca pentru a-i pune în valoare tocmai metisajul etnico-estetic, se înlătură pronu-

mele personal, și iat-o, cu majusculă – și ea, dublă ca o *Kaiserliche und Königliche Doppelmonarchie* – Читат-Elle, ființă compozită, de gen(i)ul feminin, vorbitoare de franceză și rusă, aceasta pe lângă româna maternă, având 19 primăveri la data întâlnirii cu autorul romanului – după numărul capitolului, 19, în debutul căruia propoziția apare la Bulgakov, dar și a zilei de miercuri, din februarie 2014, la distanță de-un secol de punctul de plecare al acțiunii propriu-zise, când a avut loc într-o bibliotecă orășenească din Ch-ău –, pe cât de compact împachetată într-un mot-valise, Făptura Sa, pe-atât de desfășurată, iscălitura-i autograf – *C'est une merveille d'avoir rencontré une telle personne et que ça ne se passe qu'une seule fois dans la vie* –, adusă astfel din condei spre a pecetlui legătura lor de OrfEuridice, sudată à tout jamais, căci, nu-i așa? romancierul este un Orfeu pe invers care, ca să poată scrie, trebuie să n-o scape din priviri pe Euridice, încorporată în text și urmând din interior linia de subiect, până la a se identifica sau a se desprinde de aceasta, după cum i-i norocul sau sorocul – *îmbrățișarea își are vremea ei, și depărtarea de îmbrățișări își are vremea ei*”. Aici lucrează mai mult sugestiile, aluziile, citatele (din Bulgakov, la care se adaugă arborescenta, la limitele ludicului, denumire oficială a unui imperiu, alt citat, de astă dată din Ecleziaștul ș.a.m.d.), toate devenite fie simboluri literare bine cunoscute, fie mărci istorice la fel de vehiculate. Plus autoficțiunea, termen inventat de Serge Doubrovsky în romanul citat mai sus. Or, episodul cu biblioteca e cea mai reală realitate, dacă îmi acceptați calamburul, din biografia naratorului, adică fir între-țesut în biografia celuiilalt autor, numit *Personne Nage*.

Combinat, acestea prefigurează diversitatea etnică în care se trezea Paul Celan, poetul născându-se într-un Cernăuți la confluența civilizațiilor: austro-germană, rusă-slavă, balcanică și, prin aducție, a toposului cultural care îl va consacra: Franța. Plus evreitatea lui Pessach, numele pus poetului la naștere de tatăl său, sionist convins. Jucată literal e și denumirea eroului central, cel care se va sinucide în apele Senei: *Personne Nage*.

Emilian Galaicu-Păun încheie astfel acolada prozei, la celălalt capăt, al poeziei, conspirând nestingherit Șerban Foartă.

Între atâtea inserții emblematice, e tri-cotat în textura generală, cum spuneam mai sus, și firul biografic al *spunerii-de-sine* a autorului.

Ludicul abrevierilor. E și acesta o afiliație lingvistică valorificată la maximum. Însuși titlul capitolului în cauză e un joc, o îngemănare a substantivului *limb* „[(în religia catolică) loc imaginar unde ar ajunge după moarte sufletele copiilor nebotezați și ale oamenilor virtuoși care au trăit înaintea venirii lui Hristos]” + litera a) de la o enumerare = *limbă*, temă esențială pentru fondul de idei al fragmentului publicat din romanul în lucru *Personne Nage*.

Dincolo de funcțiile ludice, abrevierile sunt și clare marcaje ideologice care definesc – într-un mod inedit! – spațiul și epoca. Doar câteva exemple. Austro-Ungaria mai era numită Dubla Monarhie împărătească și crăiască (*Kaiserlich und Königlich Doppelmonarchie* sau *K.u.K. Doppelmonarchie*). În exemplul care urmează, abrevierea *K.u.K.*, asociată cu substantivul *cuc*, mai bine zis cu expresia tehnică *pendulă cu cuc*, și referirea la o tradiție (nu neapărat românească) legată de această zburătoare, creează un efect ludic destul de ingenios: „O pendulă cu *K.u.K.*, Regatele și Țările reprezentate în Consiliul Imperial și Țările Sfintei Coroane Ungare a lui Ștefan (numele complet al federației este chemat să-i acopere întinderea), abia dacă pendulul a bătut ceasul rău într-o margine de țară, la Sarajevo, că-n celălalt capăt de *Lebensraum*, la Czernowitz, cucul a și cântat de patru ori” (se are probabil în vedere anul 1918).

Foarte interesant trucul textualist care implică în text coincidența aproape neverosimilă dintre inițialele personajului Gavriilo Princip (G.P.) și cele ale aitorului: „Cartea însăși stă toată în această execuție, ca și cum abia după ce G.P. va pune punctul final unei (-or, de fapt, y compris uneia încă nenăscute) vieți, G.-P. poate să înceapă narațiunea propriu-zisă; noroc că primul G.P. face parte dintr-o generație – ultima, dar despre asta nu are cum să știe – pentru care duelurile constituie un joc de societate, astfel încât mânăuirea armelor, albe sau de foc, se înscrie în codul bunelor maniere; să sperăm că și ultimul G.-P. va face față cu brio ingratele sale misiuni, intrându-și în mâna care scrie spre a deveni una cu mâna care ucide, neapărat pe 28 iunie, și unul și altul au tot interesul ca lucrurile să se întâmple așa și nu altfel, din respect pentru calendar”. E o manevra postmodernistă exemplară (vezi și celelalte secvențe din proză), autorul urmărind astfel o anumită continuitate nu numai istorică, ci și naratologică! Admirabilă în text și ieșirea, la fel în cheie ludică, din acest paralelism abreviat: „Atât că, pentru a face acest lucru, va fi nevoie de-un al treilea, în fața căruia să ia distanță, iar acesta va fi chiar G.-P. – a nu se confunda cu G.P., odată întoarsă pagina, mortul nu revine de la groapă –, cratima face diferență, încât i-ar putea ține de nume; de bună seamă, de vreme ce tot există un personaj derivat de la o literă, ultima, a numelui, ...n, de ce nu s-ar merge până-n pânzele albe pe calea auto-deriziunii, semnându-se printr-o cratimă, -, mai neînsemnată până și decât linia de pauză dintre paranteze, cu anul nașterii – anul morții”.

Pe muchie de cuțit, într-un balans dramatic, pendulând între tragic și ridicol, e parada abrevierilor sovietice, când *Personne Nage* devine cetățean al „*Republicii Literelor scrie cu Majuscule*. ЭНП, ГОЭЛРО, ВЧК, ЧК РСФСР, ДОСААФ, РАПП, ВЛКСМ, ОБХСС, ЦК КПСС, НКВД” etc., etc. Viața însăși în URSS poate fi oricând abreviată de celebra Troika!...

Memoria istorică + memoria auctorială. Cernăuțiul însuși, cu denumiri diverse pe armoariile urbei, lăsate de pecetea grea a istoriei – Czernowitz, Черновцы –, devine personaj al romanului. Târgul are o identitate destul de pestriță. Biografia localității de pe Prut e un pitoresc fundal pentru biografia lui Paul Celan, istoricul urbei având multiple filiații. Atât spre reveriile poetice (se putea uita cumva în acest caz de celebrissimul elev al lui Aron Pumnul?), precum și spre actele istorice, etnice, politice. Din tabloul general nu lipsește nici istoria pe portativ („Ținutul în stare să dea lumii un cântec ca *Hava Nagila* este plăcut în ochii lui Dumnezeu”). Realitățile din diverse epoci, datele, cifrele, numele, pasajele literare, rândurile din scrisori alternează cu un adevărat melanj de idiomuri vorbite în piața orașului.

Astfel, *textul* e un paradis *intertextual* în care se infiltrează subtil discursul memorialistic al autorului. Acesta îl introduce în legendă pe colegul (și tizul!) lui Paul Celan. E vorba de Paul Mihnea, figură pitorească, de o erudiție exemplară în Chișinăul semianalfabet al anilor '60-'70 ai secolului trecut: „Paul Mihnea se ambală, și iată-l deja recitând în germană ceva de Rainer Maria Rilke, apoi în franceză (cu greșeli!) din Paul Verlaine, și din nou din creația proprie, omul era de-a dreptul transportat, bătrâna lui arătându-se tot mai nervoasă și aruncându-i lui - priviri incriminatorii, chipurile de unde te-ai luat pe capul nostru, în timp ce P[oeta] M[agnus] îi scruta orice manifestare de admirație, doar-doar i se vor aprinde luminițele din ochi. Când văzu că nu și nu, scoase asul din mânecă: «La Cernăuți, am fost coleg de liceu cu Paul, cu un an mai mare – dar tot pe mine mă iubeau mai mult, căci el scria pe teme sociale, pe când eu făceam poezie pură. Eu eram Poetul...», iar efectul a fost imediat. Bătrânul spusese «Paul», nu atât pentru a-și marca familiaritatea cu ilustrul său camarad

din perioada cernăuțeană, cât spre a-l testa pe - dacă știe despre cine-ar fi vorba sau își răcește gura degeaba. După expresia feței lui -, era limpede că știe, și chiar i-a citit în ochi acea uimire imposibil de mimat ce exprimă o surpriză peste margini”.

Având în subsidiar o asemenea încărcătură literar-culturală, discursul ia *volens-nolens* libertățile zigzagate ale eseului, Emilian Galaicu-Păun adoptând deliberat stilistica acestuia în capitolul cu rol de uvertură. Epicul se va afirma victorios în capitolele ce urmează.

NOTE:

1. Titlul romanului are o dublă semnificație și se referă atât la țeserea textuală (*fire*), cât și la noțiunea de filiație (*fiu*).
2. Exercițiile hermeneutice de mai jos sunt prilejuite de *Personne Nage*, roman în lucru, avându-l drept protagonist pe Paul Celan. Unul dintre primele fragmente ale prozei a și fost publicat recent în revista „Matca”.

2. DIALOGUL LUI EMIL

Nu mi-au plăcut niciodată lansările. Le-am asemănat întotdeauna cu coticodăcitul turbulent al găinilor care tocmai au ouat și-și anunță infatuate isprava.

Am participat la ele doar forțat de împrejurări. Fie că erau ale prietenilor și nu aveam căi de retragere, fie că erau inițiative editoriale ale ARC-ului și iarăși nu aveam încotro ca angajat al instituției. Lansările mele (două sau trei?) le-am acceptat iarăși sub delicata, dar insistenta presiune a editorilor. Vladimir Beșleagă povestea unor colegi cum au petrecut la una din marile biblioteci municipale o festivitate

Eugen Lungu în lipsa subsemnatului – pur și simplu, îmi declinasem prezența la o asemenea *мероприятие*!

Ei bine, în 2019 îmi apăruseră trei cărți (împlineam în acel an cei șapte...zeci de ani de acasă!...), așa că editorul, reprezentat de o doamnă frumoasă, iarăși mi-a strâns degetele în menghina afectuoaselor convicții. M-am tot fofilat printre amânări (neologismul nebun pentru neoașul *amânare* e aproape impronunțabil: *procrastinare*) vreo juma' de an, dar când slalomul printre acestea devenise aproape ridicol, m-am predat.

A fost o lansare frumoasă a celor trei volume apărute la trei edituri diferite. Sala bibliotecii municipale era plină, caz mai rar. Prietenii m-au elogiât (de aia sunt prietenii!...), dar și m-au înțepat cu critici subtile (păi, de aia avem prietenii!...). Emil Galaicu, invocându-l pe Titivillus, demonul greșelilor de tipar, despre care tocmai scriam în cartea-interviu făcută la două mâini cu Mircea V. Ciobanu (*Eugen Lungu. Între spațiile și oglinzile timpului*), îmi semnala cu un surâs malițios (citește: *amical*) o eroare de toată frumusețea în chiar paginile despre dracu' urât care adoarme vigilența editorilor. Tot el (Emil, evident!) sublinia și o eroare de datare în privința unui poet francez, moment pe care nu l-ar fi prins nimeni și niciodată, de nu era acolo acest gigant al inteligenței cultural-literare!... Emil, evident!

Ei bine, a urmat recepția. Mă pregătisem din timp cu de toate: licori pentru cele mai elevate și suave papile, gustări, pahare și tacâmuri ș.a., ca să nu pun bibliotecarii în infama situație de a căuta prin sertarele din birouri aceste ustensile apoetice într-o catedrală a cărții. Cum părăssem și trei cuțițe pentru pregătirea sandviciurilor. Subțiri, delicate, cu lamele albe, așa cum e în vogă astăzi. Grațioasele instrumente aveau imprimate pe o parte și alta a lamelor, de-a lungul lor, câte trei trandafiri roșii. Erau deci niște ustensile

romantice care l-ar fi vrăjit și pe Romeo la balul clanului Capulet.

Sar peste toasturi, gălăgia infernală după primele coniacuri, formarea micilor frății condiționate de conținutul sticlelor etc., etc. La un moment dat, îl văd pe Emil absolut abstras din vâlva chermesei, singur, sub un zid de cărți până în tavan, cu privirea ținută hipnotic pe cuțitul ce-l ținea în mână întinsă. Sigur, un cuțit cu trandafiri, nu putea scăpa de atenția unui poet.

Emil se uita la el ca Hamlet la țeasta lui Yorick. Și parcă se întreba: să fie ori să nu fie? L-am strigat încet și – vraja s-a rupt! – Emil s-a întors instantaneu printre cheflii. Privirea fixată ca un laser pe lama albă cu trandafirii învolți și-a recăpătat obișnuitul licăr al omului gata să spună ceva. Despre o carte, un cunoscut sau să arunce o ironie despre un caz ilar. Spre exemplu, despre Titivillus care strecurase o greșeală chiar în paginile unde îl afuriseam pe cornorat. Emil are o fire de boem, dar nu are tupeul și nici „vocația” acestora. Nu-i permite rafinamentul, substanța lui eterică de cărturar.

Printr-o minune, unul dintre acele cuțițe innobilate de un zaiafet cu atâtea talente ale capitalei, s-a păstrat. Îl am și acum în panoplia din bucătărie. Îl folosesc foarte rar, căci lama lui lirică e de prea puțin folos în treburile solicitante ale gătitului.

Când îl iau totuși în mână, îmi amintesc de fiecare dată de fascinația cu care îl privea Emil și încerc să ghicesc ce era criptat în dialogul lui mut cu metalul în-trandafirat. Nu cred că voi afla vreodată, chiar de-ar fi să-l întreb pe Emil însuși. Momentul vrăjii s-a spulberat în clipa când l-am re-teleportat în sală din transa lui interogativă.

Ce scenariu ar face din această întâmplare Stephen King!!!

26 februarie 2022

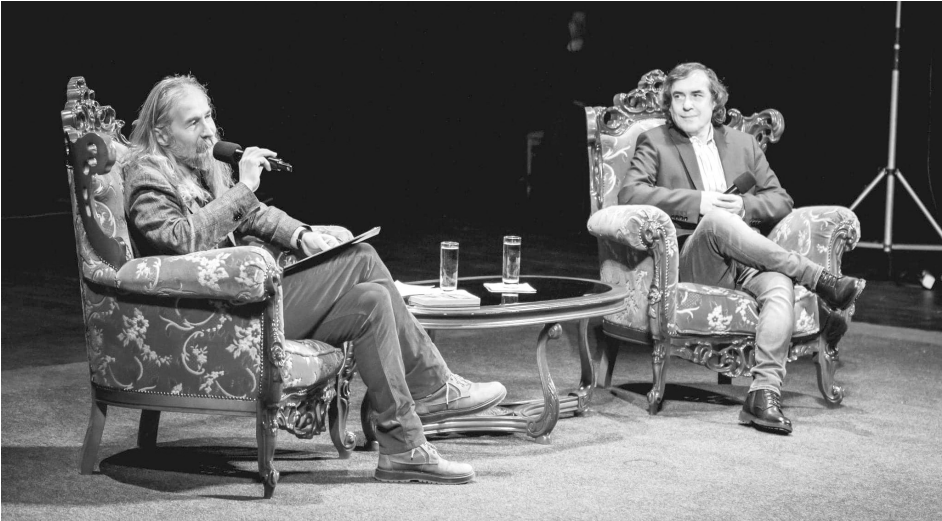
După lansarea volumului „Păsări mergând pe jos” de Nicolae Popa la Universitatea „Alecu Russo” din Bălți (2002)

În imagine, de la stânga la dreapta: Gheorghe Calamanciuc, Nicolae Popa, Adrian Ciubotaru, Emilian Galaicu-Păun, Maria Șleahțițchi, Nicolae Leahu și Anatol Moraru



Ziua Națională a Lecturii, 14 februarie 2024

Emilian Galaicu-Păun în dialog cu Mircea Cărtărescu pe scena Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău



FIRUL CU PLUMB

SONET LA CHEIE

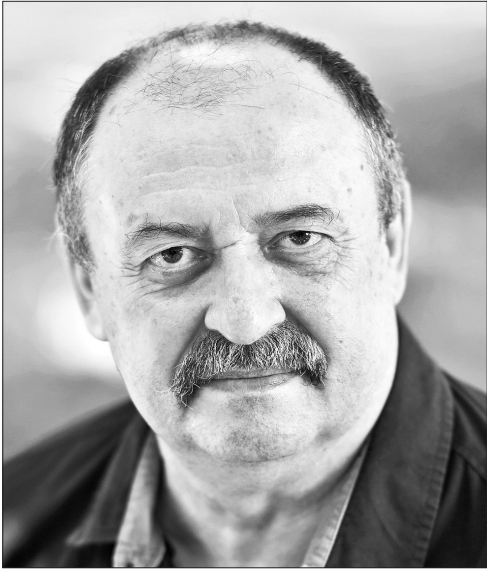
de EMILIAN GALAICU-PĂUN

Cele **Patrusprezece sonete** (postume) prin care-și lua rămas-bun de la limba română, în '34, Voronca, trecând la franceză înainte ca Eduard Marcus (și nu Mărculescu!) să n-o ia în freză (și nu *fraise*), nu-s expresia cea mai înaltă a ceea ce criticii spun:

„Minunata putere de-a te proiecta altfel decât cum ești”? (O proteză à *croquer la mort*, limba străină? sonetul? – tot ea, nuielușă de-alun ce te duce la sursa de apă, oricât de ascunsă în lutul străbun.) După care-și va fi schimbat Imnul regal pe o *Marsilieză*...

Și franceza mea, cât e de bună încât să închei – *en beauté* – c-un sonet în română, și după, s-o iau de nevastă, *la belle étrangère* – *mot-à-mort* cum ți-ai alcătui, fără baremi să-l fi văzut nici la roentgen, un schelet,

doar punând cap la cap substantive și verbe, ca pe-o legătură de chei. *C'est parti !* Tragi ciubotele de șapte poște, sonetul – mereu pe picior de plecare. Cât ți-o fi rămas? Un sonet, poate două... nici vorbă de trei.



CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

PROTEUS PE ÎNSULA SOARELUI SAU ÎNCĂ O DATĂ DESPRE MIRAREA CRITICĂ

de MIRCEA V. CIOBANU

„Cititorul va regăsi, sper, în mirarea altuia propria sa capacitate de a se mira. Va putea s-o recunoască și să spună: «Da, așa este! Cum se face că eu nu m-am mirat încă în legătură cu asta?» (...) Mirarea e o componentă esențială a condiției umane. Nu-i de-ajuns să fii contemporanul unor mari oameni de știință ca să scapi de ignoranță. Iar printre savanții înșiși sunt unii care continuă să se mire – și nu-i am în vedere pe cei mici sau mediocri, ci pe fizicienii cei mari. Scrierile lor sunt pline de o mirare metafizică și filozofică, asemănătoare celei a copiilor. «...Asemeni copiilor...», spune Biblia, așa trebuie să devenim pentru a înțelege despre ce e vorba. Trebuie să ne lepădăm aroganța adultă, care privește întreg trecutul cu condescendență, de la înălțimea prestigiului științei moderne.”

(Jeanne Hersch, *Mirarea filosofică. O istorie a filosofiei*, trad. de Drăgan Vasile, București, Editura Humanitas, 2022)

Ceea ce scriu eu aici s-ar putea intitula și: Emilian Galaicu-Păun en détail. Or dacă Dumnezeuul (sau: Daimonul) poeziei se ascunde în detalii, pe cel al lui Em. G.-P. nu îl vom putea descoperi atât de ușor dacă nu ne vom opri la aceste detalii. Sigur că tot ce ține de structurile poeziei protagonistului nostru ar merita un studiu mai serios, dar nu vom fura din pâinea cercetătorilor, oprindu-ne la doar câteva denivelări ale expresiei, egale cu basorelieful... ca tehnică poetică. Dacă Mircea Cărtărescu e „campion la imagini”, atunci Em. G.-P. este, indubitabil, campion la procedeele poetice probate. Este tehnologul *number one* al poeziei de azi. Ceea ce (comparația cu poetul bucureștean mi-a venit involuntar, dar hai să consumăm subiectul) la Mircea Cărtărescu, mai ales în *Levantul* – unde experimentează poetic mai mult decât oriunde –, este pastişă și parafrază în raport cu tehnicile predecesorilor, la Em. G.-P. este exercițiu curent, procedeu uzual. Spuneam cândva – era în secolul trecut! – că dacă în noosfera poetică plutește ceva nou, demn de atenție, Emil va participa neapărat la degustație, va aprecia ca un autentic *sommelier* cu gusturi rafinate și, dacă băutura va corespunde exigențelor sale, ea va fi prezentă, în stare pură sau în cocktailuri, pe masa delicatețurilor lui poeticești.

Personajul mitologic cu care ar putea fi asociat Em. G.-P. ar fi Proteu, zeitatea antică putând să ia orice chip, inducând

astfel în eroare oponentul, deprins cu înfățișarea obișnuită, „tradițională”. Putea să fie copac sau râu, leu sau panteră, dragon, apă sau foc, dar a ales (ca ipostază ce le adună pe toate) să fie degustător și alchimist al cuvintelor și expresiilor. Această capacitate de a schimba paradigme (inclusiv, propriile paradigme!) o remarcasem cu un alt prilej, care ține de istoria literaturii (de istoria poeziei, idee sugerată de Nicolae Manolescu în *Metamorfozele poeziei*). Recitind poemele selectate de Ion Pop pentru cele patru volume ale *Poeziei românești de după 1945* (trecând în revistă poezia noastră postbelică), mă întrebam: câți poeți au scris un alt fel de poezie decât cea din interbelic? Care poet și care poezie de după 1945 era imposibilă în interbelicul românesc. Ei, bine, printre câteva modele, în general cunoscute: Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Șerban Foartă, dar poate și O. Nimigean, arta poetică a lui Em. G.-P. se simte perfect. E chiar un campion la înnoire poetică radicală.

Dar scriitorul de referință în cazul lui Emil nu e Cărtărescu (chiar și în literatura română, reperele sale sunt altele: Voronca, Gherasim Luca, Mircea Ivănescu, Foartă, Flora, Ion Mureșan), ci mai curând Joyce, cel din *Ulise*, în primul rând. Iar capitolul de la care am porni demonstrația, nu ar fi neapărat previzibilul *Proteus*, cel dintâi în care Joyce începe să devină complicat și, vorba criticilor, „începe să-și piardă cititorii”, capitol care începe cu un fel de *artă poetică*, prefigurând lumea văzută prin dioptriile lui Proteus, monstrul marin cu o mie de chipuri, adică ale artei: „Ineluctabilă modalitate a vizibilului: cel puțin asta dacă nu și mai mult, gândul prin ochii mei. Semnături ale tuturor lucrurilor sunt chemat aici să le citesc, zămisliri ale mării și lepădări ale mării, fluxul care se apropie, gheața asta mâncată ca de rugină”. Acest capitol (al treilea, la număr) exprimă doar parțial ceea ce înseamnă „arta proteică” à la Em. G.-P. Referința absolută este celebrul capitol 14, *Boii Soarelui*. Și dacă am citat din începutul capitolului Proteus, aici enigma se triplează: „Deshil Holles Eamus./ Deshil Holles Eamus./ Deshil Holles Eamus./ Sloboade întru noi, strălucitorule, luminatule, Horhorn, înroditor și rod al pântecului,/ sloboade întru noi, strălucitorule, luminatule, Horhorn,/ înroditor și rol al pântecului,/ sloboade întru noi strălucitor, luminatule, Horhorn, înroditor și rod al pântecului./ Hopșașa, băiat e băiat, hopșașa!/ Hopșașa, băiat e băiat, hopșașal/ Hopșașa, băiat e băiat, hopșașa”

(aici și mai sus, traducerea lui Mircea Ivănescu, dar segmentările cu bare ne aparțin). Segmentată în versuri, această secvență care începe cu o aglomerare de cuvinte irlandeze-inglezești-latine (parcă îl imită pe Em. G.-P., la care expresiile nemțești, englezești, rusești sau franceze fac casă comună cu discursul în limba română), ar semăna perfect cu un poem al scriitorului de la Chișinău. La fel ca Joyce în *Ulise* (în *Boii soarelui*, în special), Em. G.-P. nu are opreliști stilistice, proliferând tehnologii dintre cele mai bizare și mai variate. Am reținut mai ales ultimele salturi, de la poezia lată, baroc, care impune tipograful să culce pagina de-a curmezișul cărții, până la minimalistele poeme-lumânări, un soi de „poezii cu formă fixă” (de câte douăzeci de versuri, amintind și de cele 16 „mărgel” ale *Coloanei Infinitului* lui Brâncuși).

Amintesc că în acel capitol (o adevărată mostră de virtuozitate), discursul contează mult mai mult decât mesajul, Joyce făcând o trecere în revistă a evoluției limbii în ipostazele ei foarte diferite, de la limbajul arhaic, la textele scrise în sau influențate de limba latină, fixând formule poetice dintre cele mai diverse, trecând prin fazele limbii clasice și coborând la *slangurile* contemporane. Or cam acest lucru îl putem remarca la lectura poeziei lui Em. G.-P., un clasic discret, pios și cu sentimentul că face o operă de iluminare, dar în același timp un avangardist radical, testând nu doar cele mai noi și mai curajoase deformări lingvistice, dar și inventând propriile jo-



curi de sucire a gâtului retoricii. Detaliile realității, irealității și ale gândirii abstracte se descompun în cuvine și litere, pentru ca lumea să fie reasamblată, dar de data asta conștient. Sau: conștientă de semnificația fiecărui cuvânt sau expresie care o definește, care o descrie. O deconstrucție perfectă a imaginarului poetic, nu doar a imaginilor lumii din jur. E pleonastic deja, dar voi aminti că „deconstrucție” nu înseamnă demolare sau demontare (atenție la cele două prefixe succesive), ci demontare urmată de re-montare, re-construcție. Un fel de lume profană, atee, repusă în ordine de structurile ordonate ale unui Dumnezeu, care, se știe, începe cu cuvântul, cel de început. Și care Dumnezeu, dacă vă mai amintiți cum începe Vechiul Testament, îi va da o primă misiune Omului (în greacă: Adam): să pună nume fiarelor din Paradis. Ergo: nu doar crearea lumii cu vorbe (acțiune dumnezeiască), ci și prima activitate umană a fost una lingvistică. Mai exact: poetică, or acțiunea nominativă, a denumirii lucrurilor, este un exercițiu de creare a metaforelor.

Având în vedere că Joyce experimentează proteic mai mult în *Boii soarelui*, iar Emil vine și el din această zonă, din această formulă sintetică și autoproliferatoare a literaturii, îl bănuim nu atât de devorarea boilor sacri, așa cum au făcut însoțitorii lui Ulise, ci de faptul că (deghezat, precum i se cuvine lui Proteus, firește) a furat vacile – sacre, da! – din Insula Soarelui (că parcă-i ruptă din soare bucata aia literară cu numele Vaca!), exclusiv în sens reproductiv-literar. Cu Vaca, Em. G.-P. realizează unul dintre cele mai radicale experimente în poezia noastră: creează poezia în 3D. Poezia nu doar lungă și lată, nu doar întinsă baroc în sus și în părți, ci și cu trimitere explicită la bibliotecă, la sursă, altfel spus, cu excursie în timp. Rezultatul furtului este imediat remarcat, cele șapte vaci grase furate generând (născând prin ureche, ca Zeus) cele șapte vaci slabe din subsol, care, în transcendență, sunt... mamele primelor șapte („te lași convins de cuvinte să fugi împreună cu ele. o vacă – o poezie” – ca să-l cităm aici și pe Mușina, vaca lui fiind una dintre cele șapte vaci slabe de la subsolul – recte: oasele vacii lui stând la temelie – poemului lui Em. G.-P.). De altfel – ca să închidem (sub) tema –, vacile sacre (recte: boii sacri – Boii Soarelui, da) apar încă în uitatele *Gesturi*, poemul-osatură pe care se ține volumul *Levitații deasupra hăului*: „simt forma mâinii Lui/ eliberându-și alfabetul: alef în boul sacru, beta-n biata viețuitoare...”

Dar toate metamorfozele poeziei (și ale limbajului, și ale existenței, re-montate, re-modelate, restructurate poetic) începeau încă și mai înainte, cu deconstruirea Abecedarului, devenit Abece-Dor: „și ama-Deus” („într-n cav-ou de cuc”); „subteRana strgătoare la cer”; oxiGeniul meu”; „viță de vie – viță de moarte”... ca să dau doar exemplele de suprafață și la îndemână. Adagiul pe care Emil îl repetă pe urmele lui Rilke (și care pare exagerat, dacă nu-l pui într-un context precis): „nu ai dreptul să deschizi o carte dacă nu te angajezi să le citești pe toate”, poate fi aplicat cu precizie cititorului lui Em. G.-P. Or, cu toată transparența (dar și precizia semantică) a jocurilor de la începutul carierei poetice (azi, aparent în bună parte depășite), ele pot fi utile pentru învățarea stilisticii, mereu schimbătoare (ca nisipul mișcător, ca ipostazele proteice ale amibe, da), a autorului. Alfabetul poeziei lui, Abece-Dorul lui perpetuu înnoit. Așa proceda mimul Marcel Marceau cu publicul său înaintea spectacolelor de o profunzime deosebită, apelând la un limbaj (al corpului) destul de sofisticat: artistul începea reprezentăția cu scurte scene introductive, în care spectatorul învăța alfabetul pantomimei. Iată în acest sens, pe un segment foarte exact și bine determinat scriptural-lectual, putem spune că nu deschizi o carte de Em. G.-P. dacă nu te angajezi să le citești pe toate. Și nu că „toate” ar fi un fel de supliment impus (ca „nagruzka” din epoca sovietică), ci pentru că doar citindu-le pe toate, o vei înțelege pe cea de la care ai pornit. Jocurile și tehnologiile poetice urmărite disparat pot să pară cel mult niște exerciții ingenioase. Urmărite pas cu pas, ele divulgă o obsesie. Adică: un stil.

Unul dintre volumele de referință ale eroului acestei relatări, *Arme grăitoare*, pune în lumină transferul de pe obiect pe obiectul-semn (blazon, emblemă, stemă), ca să consacre semnul, ca piesă formatoare, urmând abia mai apoi să reconstruim lumea din cuvintele care o numesc. O lume inițial proiectată, cum ar veni, înainte de a fi creată. Restabilind convingător adagiul evanghelic: „La început a fost cuvântul...” Apropo, volumul la care ne referim (păstrez autograful autorului, ca un îndemn de a apela la armele din dotare: „Aux armes, sitoyen Mircea!”) are un epigraf explicit în contextul subiectului pe care îl abordăm: „avant là, l’êt(t)re”, cu egalare – ludică, da – a ființei/ a fiirii cu scriitura.

Parafrazându-l, am putea spune că a scrie despre Em. G.-P. e cum ai încerca să prinzi o șopărlă de coadă – întotdeauna riști să rămâi doar cu această coadă în mână. Strălucitoare, cu licăriri de smarald, amintind concomitent de imaginile din Alecsandri, de arhetipalii dinozauri și de exoticii pangolini, dar numai atât. Niște detalii, pe care nu le poți ocoli, îți pot ocupa gândirea, căutându-le semnificații, știind că nimic nu e întâmplător în acest laborator, în acest reactor nuclear, monitorizat de o mereu înnoitoare mașină cibernetică. Ca să explic acest fenomen al cozii prinse, cel mai la îndemână exemplu ar fi chiar cu extremala sa poezie scrisă în 3D. Nici pe cea bidimensională, plană, nu e simplu să te orientezi de fiecare dată, dar aici mai apare spațiul, volumul (și timpul!). Încă de la Vaca (scrisă cu mult înaintea poemului antologic *Apa3D*), coada construită de cele șapte vaci slabe (= „notele de subsol” a celor șapte vaci grase = capitole ale narațiunii

poetice) îți fură atenția și s-ar putea să nu mai revii și la strofele propriu-zise: e un teren enorm aici (recte: o pășune), bun loc pentru un *picnic la margine de drum* (unde, vorba lui Todorov citat de Eco, poetul aduce cuvintele și cititorul sensurile – dar poate că invers), mai ales că aceste *note infra* sunt esențe din *regimul supra*, cu trimitere la biblioteca ce precedă poemul și... poetul.

Altă dată, în aceeași cercetare cu ochii larg deschiși de mirare, te oprești (= te pomenești cu o altă coadă achiziționată subit) și îți propui să... nu te oprești, să continui, revenind, *recitind*, după cum te sfătuie Matei Călinescu (iar Emil este exemplul perfect al poetului pe care nu poți să-l citești, *poți numai să-l recitești!*), inhalezi, ingurgitezi, consumi toată carnea de pe os, dar și osul împreună cu ea, ca să înțelegi într-un sfârșit că aici este capcana – ca în *Poemul care se citește pe sine* al lui Matei Vișniec – că nu tu, ci poemul însuși se consumă pe sine, se autodevorează sub ochii tăi, dispare, ca să te lase cu aceeași coadă de șopărlă în mână, ca pe o iluzie că ai ținut și tu în palmă acest obiect numit poezie. Numai muzica se consumă la fel de misterios (cu ce rămâi, de fapt, după ce o ascuți, decât cu ceea ce s-ar numi impactul și imaginile – care îți aparțin ție, nu interpretului sau compozitorului! – și cu emoția?). Deloc întâmplător, deși nu ignoră și alte genuri de artă, poezia lui Em. G.-P. este plină (explicit și implicit) de muzică.

Exegeții poeziei lui se concentrează mai mult pe poezia recentă – și aici e de vină poetul, care își înnoiește mereu parcul de curiozități tehnologice – dar poezia lui are (deja) o istorie și merită să se revină intermitent la începuturi, care îi determină firea, inclusiv, a poetului de azi, experimentat, sobru, dar la fel de bătaios, nesățios și ludic în ringul poetic. Reciteam poemele sale de început și îmi bifam treptele pe care avansa magistrul, nu atât săpând cu îndârjire în piatra poeziei, cât selectând și punându-i în lumină reliefurile iradiante. Cine își mai amintește (deși poezia face joncțiune cu titlul cărții) de poemul care comentează celebrul *Strigăt* al lui Munch (poetul va persevera, după asta, pe fiordurile reci ale expresionismului), pornind de la harta „țării fiordurilor”, care se suprapune artistic pe tabloul lui Munch... De altfel, această tehnologie de comentare a realității de gradul doi (a semnelor, da) o reîntâlnim puțin mai târziu în poemul ea *dansează pe sferă el șade pe cub*, cu trimitere directă (și cu un comentariu poetic explicit) la binecunoscuta lucrare a lui Picasso din „perioada roz” a creației pictorului. Apropo, fiindcă amintisem de poezia recentă, un surprinzător dialog, o imagine în oglinda timpului cu poemul (antologic) de mai demult: *Autoportret cu ochelari de ceai* (care, apropo, începe cu trei referințe plastice: „munch cu braț de schelet. c-o ureche tăiată, van gogh. *self-portrait* c-un ochi scos, victor brauner...”) îl constat recent, în cel mai proaspăt număr al „Revistei literare”, care reproduce un text de ultimă oră: *Poem NOIR*, cu deschidere spre *Cântarea cântărilor*, astfel încât, ca să cităm și noi din Biblie (de data asta din *Ecleziastul*), „Vântul” suflă spre miazăzi și se întoarce spre miazănoapte; apoi iarăși se întoarce și începe din nou aceleași rotituri”, întorcându-se, în traducere rusească: „на кру́гу своей”.

Alineatul de mai sus se referă la imagini din arta plastică. Nu e nimic de mirare (tot atât de des poetul apelează la muzică, am spus-o într-un alt eseu). Explicația e simplă: dacă unii scriitori (le-aș zice „focloriști”) se inspiră din flora spontană, nestructurată a realității, poetul nostru preferă imaginile cu semantică limpede (chiar dacă nu neapărat univocă) ale *artefactului* (în opoziție cu culegătorii de folclor, am putea vorbi de „țesători”). Or el însuși produce asemenea semne-repere.

Cum funcționează relecturile? După caz. De exemplu, revii la poemele sale după ce ai citit romanul și ai descoperit un țesător de cursă lungă (un țesător industrial, cum ar veni, nu unul de covoare populare), recitind – de exemplu un poem dintre cele clasicizate deja (trecute la muzeul țesăturilor, cum ar veni), precum *Cel Bătut îl duce pe Cel Nebătut* (remarcând că degeaba ai trecut atât de fugar – era în ediția a doua, parcursă din inerție, adică pasager – peste imaginea lui Don-Quijote ieșind până la brâu din mașina-de-tocat-sancho-pansa). Te întrebi cum de nu ai înțeles că poemul nu trebuie citit atent în „versiunea princeps” și doar pentru a fi liniștit, deci fără o minimă atenție, versiunea „revizuită și scăzută”, când de fapt – ca la Cortázar! – ele trebuiau citite concomitent. Până la descoperirea *metodei de lectură „Vaca”*, aici avem o primă probă a poemului tridimensional, care trebuie vizualizat în ansamblu (dacă vrei, cu două cărți alăturate), citind alternativ o secvență dintr-o versiune și, imediat, secvența respectivă din a doua; tocmai din acest motiv poetul ne-a dat și cheia matematică la îndemână: prima versiune are capitolele I, III, V, VII..., iar a doua, compartimentele 2, 4, 6...

Va urma Vaca, dar și poemul care nu poate fi decât recitit – aici Matei Călinescu (apatrid și el, ca și personajele poemului galaichian) ar fi avut modelul perfect: *Apa3D*. Or *marea revoluție structurală* pe care a făcut-o Em. G.-P. (pentru întreaga poezie românească) este promovarea poemului în 3D. A poemului-sculptură, dacă vrei. După mine, în poezie competiția este inevitabilă. Și dacă în proză (exceptând proza experimentală, care se înnoiește mereu – și aici Em. G.-P. este în avangardă), poezia solicită mereu înnoirea paradigmei, ea este mereu tânără, mereu în căutare de noi paradigme. Și dacă am fi exigenți și redundanți până la un singur model absolut înnoitor, mă tem că după estetica urâtului a lui Arghezi și, eventual, extremele avangardei interbelice, Em. G.-P. ar fi cam primul pe listă, ceilalți făcând doar o frumoasă și consistentă figurație.

Nu îmi propun să trec în revistă tehnicile și procedeele poetice ale proteicului autor (deși ar fi un exercițiu interesant), ci să constat fenomenul. Și, mai ales, efectul. Or variabilitatea nu e frumoasă doar prin *diversitate* (de forme, culori, sonuri), ci, urmată, la un alt episod istoric, de *selecție*, asigură ceea ce se cheamă *evoluție*. Performanță. Și aici vreau să revin la ideea de *stil*, care este, până la urmă, o *însu-mare a procedeeelor*. Un procedeu în sine încă nu înseamnă nimic. Am să dau și un exemplu. La faza experimentelor, tânărul Dumitru Crudu a scris unul dintre cele mai radicale poeme ale sale (și nu doar): *sonet de liubov, trist 12*. Nu am mai avut asemenea exerciții nici în epoca avangardismelor extreme. Îl pun, fără să ezit, pe

lista schimbării paradigmelor. Și abia după asta începe să mă roadă gândul că m-am grăbit. De ce? Pentru că nu a urmat nimic. Dacă suprematismul lui Malevici s-ar fi redus la *Pătratul negru pe fond alb*, nimeni nu ar fi reținut fenomenul. Dar el a fost anticipat de alte experimente similare, dar și urmat (Cât face numai „Pătratul alb pe fond alb”!) de alte performanțe ale stilului (minimalismele plastice gen *Arte povera* nu au apărut nici ele pe loc viran). Nici cele *4 minute și 33 de secunde* de tăcere ale lui John Cage nu ar fi fost atât de cunoscută (decât poate ca bizagerie anecdotică) dacă ar fi fost unica sa piesă experimentală. Dar el a consacrat stilul minimalist în muzică. Și a experimentat multe alte mijloace extreme. Nu îi vor repeta prea mulți muzicieni experimentul cu șuruburi și plăci metalice băgate printre coardele pianului pentru a schimba natura sunetului, dar asta va deschide calea unor explorări (și exploatări) diverse ale instrumentelor muzicale (implicit, cu varii efecte noi ale sunetelor produse). Experimentele – atunci când stilul există – se proliferază pe mai multe spații ale esteticului. Am văzut cât de dense sunt efectele sinesteziei (arta plastică și muzica, în primul rând, fără a uita de spectacularul teatral) în poemele lui Emil. Poemele lui deja sunt texte pentru muzica cea mai (post) modernă a lui Ghenadie Ciobanu, cărțile sale includ desenele lui Ion Coman, în absolută armonie cu textele. Mă gândesc la un posibil volum dens ilustrat cu versiunile plastice ale poemelor sale (nu cu reproduceri din Henry Moore sau Victor Brauner, invocați în texte, ci cu suprealiste imagini, sugerate de poemele protagonistului nostru, gen: „de la creier la sex pusă șira spinării lanț de bicicletă să schimbe vitezele...” – Salvador Dali și Gherasim Luca aici fumează nervos, ambii, de invidie).

Cărțile lui Emilian Galaicu-Păun (că tot ziceam că trebuie să le citim pe toate) sunt ca albume ale artei (totale), sinteze ale esteticii umanității. Putem învăța istoria culturii și a artei după cărțile sale. El se subsumă axiomei că postmodernist nu poți deveni decât numai după ce ai trecut prin toată arta lumii care te precedă. Aparentul paradox acesta este: poetul cu cele mai multe lecturi (decă „influențat”!) este și poetul cel mai original, cu mai multe note personale. Dimpotrivă, poeții care nu citesc, plagiază involuntar... și, mai ales, plagiază copiile cele mai banale, nu originalele.

Dar ce-i cu *mirarea critică*, invocată la începutul acestui text? Este starea, după mine firească, absolut organică, cea care provoacă criticul și îi declanșează mecanismul exgetic. Este acea invenție poetică (la nivelul ideii, al structurii, al culorii și tonalității muzicale) care te trage ca un magnet și te impune să-i admiri nu doar efectele, ci, ca un copil curios, te îndeamnă să-i cunoști secretele mecanismului. Este fascinația în fața unui obiect care până mai ieri nu exista (nici ca idee), iar azi șochează lumea prin simplul fapt că este! Este uimirea descoperirii unui continent, a unui univers. Acum e (ah, a fost deja) despre: ce mirare că există poezia mereu înnoitoare!

Și iată că încă o dată, atunci când am ajuns să trec de la explicațiile introductive la lucrurile cu adevărat importante, se termină foaia și trebuie să predau textul. Rămâne să continuăm, lecturile abia de aici încep. *Dixi*.

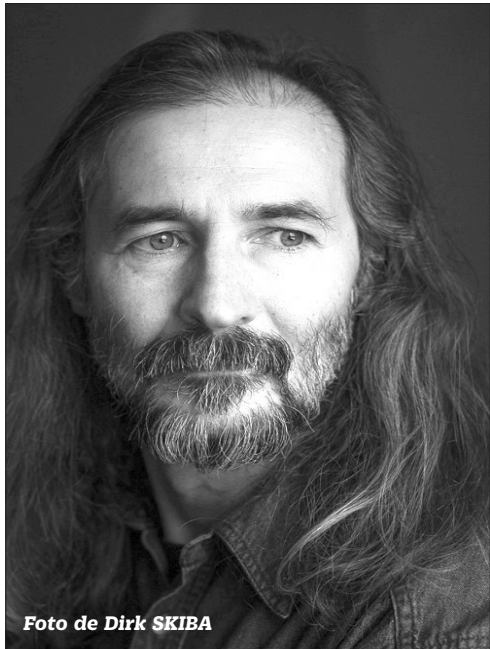


Foto de Dirk SKIBA

LECTURI CICATRIZATE

MOARTEA & NAȘTEREA AUTORULUI, LA PROPRIU ȘI LA FIGURAT MAX BLECHER: „ÎNTÂMPLĂRI ÎN IREALITATEA IMEDIATĂ”

de EMILIAN GALAICU-PĂUN

De la arhivarul Sașa Pană citire: „Max Blecher citea, scria, transcria de numărâte ori și, mai ales în nopțile de îmbelșugate insomnii, gândea. Ideile lui au luat forme transparente, iar măcinătoarele suferințe, unduioase străluciri de argint și gravitatea impresionantă a piscurilor”. Fără a o raporta la lanțul carpatin al unei literaturi tinere ce-i dăduse la acea oră (suntem în anii ’30 ai sec. XX) pe Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu – ca să cităm doar numele celor doi mari versanți, de est și de vest (care dintre ei o fi vârful Omul, și care muntele Ceahlău?!), scrierea lui Max Blecher (8 septembrie 1909, Botoșani – 31 mai 1938, Roman), *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936) constituie unul dintre piscurile alpine ale literelor europene (dacă nu cumva de peste 8.000 m ale celor universale), înainte de toate, „o capodoperă a romanului românesc” (Radu G. Țeposu), dar și „Operă majoră a prozei «experienței» și «autenticității» din deceniul al treilea al secolului nostru” care „premerge literaturii de sursă existențialistă (Sartre, Camus)”, situându-l hotărât pe autorul român „ca tip de sensibilitate, în familia unor scriitori ca Franz Kafka, Bruno Schulz, Robert Walser” (Ion Pop).

Mi-a căzut în mână târziu, abia în 1999 – din fericire, într-o ediție foarte bună, îngrijită de Constantin M. Popa și Nicolae Țone, cu o Prefață de Radu G. Țeposu, Editura Aius, Craiova & Editura Vinea, București, 1999 –, așadar acum un sfert de veac, când citisem deja atât *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, cât și *Craii de Curtea-Veche* ai lui Mateiu Caragiale, revenind când la unul, când la altul; acestora li s-a alăturat, pe podiumul meu imaginar, scrierea lui M. Blecher, și n-a mai coborât de-atunci (nu mă întrebați care-i pe ce treaptă, nici eu nu știu să spun), căci de urcat nu mai are unde! Este chiar piscul, escaladat – culmea! – de un tânăr bolnav de tuberculoză osoasă, care zace imobilizat la pat de la vârsta de 19 ani, scriindu-și cărțile „pe o placă de lemn, mereu în aceeași poziție: pe spate, cu genunchii împietriți în W întors” (Sașa Pană). Redactat între 1934 și 1936, când apare la Editura Vremea din București, cu sprijinul poetului Geo Bogza, romanul de nici o sută de pagini n-a făcut, în acești aproape 90 de ani, nici un rid, doar rânduri-rânduri-rânduri ale unor exegeți de primă mână (Dinu Pillat, Ion Negoitescu, Nicolae Manolescu etc.), generând o serie de monografii tematice – Radu G. Țeposu, *Suferințele tânărului Blecher*,

Editura Minerva, 1996; Iulian Băicuș, *Max Blecher. Un arlechin pe marginea Neantului*, Editura Universității din București, 2000; Gheorghe Glodeanu, *Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic*, Editura Limes, 2005; Rozalia Colciar, *Timpul discursului la Max Blecher*, Casa Cărții de Știință, 2007; Florin Corneliu Popovici, *Max Blecher și retorica autenticității*, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2009; Doris Mironescu, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Editura Timpul, 2011 ș.a. –, care mai de care mai docte, departe totuși de a-i fi epuizat misterul. Altfel spus, *Întâmplări în irealitatea imediată* e o scriere „de o singurătate memorabilă”, nu ți-ar ajunge o viață de om s-o pătrunzi până la capăt odată deschisă cartea:

„Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai știu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personaj abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale.

În clipa următoare identitatea mea se regăsește, ca în acele vederi stereoscopice unde cele două imagini se separă uneori din eroare și numai când operatorul le pune la punct, suprapunându-le, dau deodată iluzia reliefului. Odaia îmi apare atunci de o prospețime ce n-a avut-o înainte. Ea revine la consistența ei anterioară iar obiectele din ea se depun la locurile lor, așa cum într-o sticlă cu apă un bulgăr de pământ sfărâmat se așează în straturi de elemente diferite, bine definite și de culori variate. Elementele odăii se stratifică în propriul lor contur și în coloritul vechii amintiri ce o am despre ele.

Senzația de depărtare și singurătate, în momentele când persoana mea cotidiană s-a dizolvat în inconsistență, e diferită de orice alte senzații. Când durează mai mult, ea devine o frică, o spaimă de a nu mă putea regăsi nicio dată. În depărtare, persistă din mine o siluetă

nesigură, înconjurată de o mare luminozitate așa cum apar unele obiecte în ceață.

Teribila întrebare «cine anume sunt» trăiește atunci în mine ca un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele și niște organe ce-mi sunt complet necunoscute. Rezolvarea ei este cerută de o luciditate mai profundă și mai esențială decât a creierului. Tot ce e capabil să se agite în corpul meu se agită, se zbate și se revoltă mai puternic și mai elementar decât în viața cotidiană. Totul imploră o soluție.

De câteva ori, regăsesc odaia așa cum o cunosc, ca și cum aș închide și aș deschide ochii: de fiecare dată odaia e mai clară – așa cum apare un peisagiu în lunetă, din ce în ce mai bine organizat, pe măsură ce, potrivit distanțele, străbatem toate voalurile de imagini intermediare.

Într-un sfârșit mă recunosc pe mine însumi și regăsesc odaia. E o senzație de ușoară beție. Odaia e extraordinar de condensată în materia ei, și eu implacabil revenit la suprafața lucrurilor: pe cât de adânc a fost valul de nelămurire, pe atât de înaltă este culmea lui; niciodată și în nicio împrejurare nu mi se pare mai evident, decât în acele momente, că fiecare obiect trebuie să ocupe locul pe care îl ocupă și că eu trebuie să fiu cel care sunt.

Zbaterea mea în nesiguranță nu mai are atunci niciun nume; e un simplu regret că n-am găsit nimic în adâncul ei. Mă surprinde doar faptul că o lipsă totală de semnificație a putut fi legată atât de profund de materia mea intimă. Acum când m-am regăsit și caut să-mi exprim senzația, ea îmi apare cu totul impersonală: o simplă exagerare a identității mele, crescută ca un cancer din propria-i substanță. Un picior al meduzei care s-a întins peste măsură și a căutat exasperat prin valuri până ce într-un sfârșit a revenit sub gelatina ventuzei. În câteva clipe de neliniște, am parcurs astfel toate certitudinile și incertitudinile existenței mele, pentru a reveni definitiv și dureros în solitudinea mea.

E atunci o solitudine mai pură și mai patetică decât altădată. Senzația de îndepărtare a lumii e mai clară și mai intimă: o melancolie

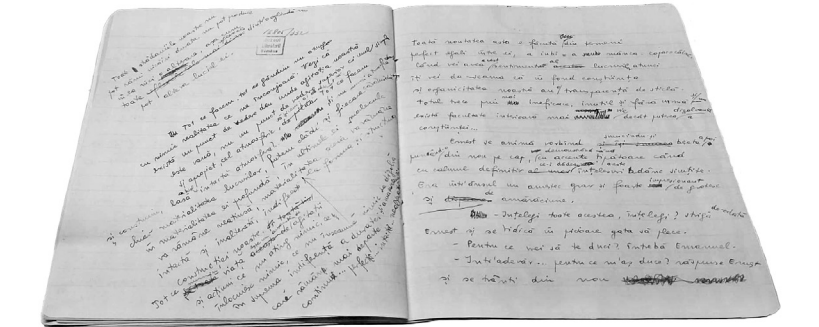
limpede și suavă, ca un vis de care ne reamintim în puterea nopții.

Ea singură îmi mai reamintește ceva din misterul și farmecul puțin trist al «crizelor» mele din copilărie.

Numai în această dispariție subită a identității regăsesc căderile mele în spațiile blestemate de odinioară și numai în clipele de imediată luciditate ce urmează revenirii la suprafață lumea îmi apare în atmosfera aceea neobișnuită de inutilitate și desuetudine, ce se forma în jurul meu când halucinantele mele transe isprăveau să mă doboare”.

Se pot scrie monografii doar despre acest incipit de roman, neîndoielnic unul dintre cele mai memorabile din literatura română; mă voi limita la un mic fragment din Prefața lui Radu G. Țeposu, primul care-l pune în ecuație cu Greața lui Jean-Paul Sartre: „Tulburarea, resimțită la început ca o curiozitate iritată, mai apoi ca deprimare blândă, devine cu timpul starea normală a personajului. (...) Personajul trăiește, după o dialectică insidioasă, greața și stenahoria, disperarea rece și melancolia, sentimentul reificării și înstrăinarea, decis întotdeauna să-și caute identitatea pierdută. (...) Cine a avut curiozitatea să facă o lectură în paralel a *Întâmplări-lor* lui Blecher și a *Greții* lui Sartre (scrisă în același an, dar tipărită doi ani mai târziu) va fi fost uimit, cu siguranță, de asemănările izbitoare dintre cele două romane. Nu doar resorturile filosofice ale viziunii sunt copleșitor de apropiate (existențialismul își trăia voga la ora aceea), ci și laitmotivele epice (...), gestic personajului”.

(Ierte-mi-se paranteza biografică pe care o deschid aici, pornind de la cuvântul gestica: la începutul anilor ’90, când scriam – aproape în transă! – la (anti)romanul *Gesturi*, Editura Cartier, 1996, am trăit cu senzația că înaintez pe un câmp minat, suficient să pun un cuvânt nelalocul lui și totul va sări în aer; să fi citit pe atunci romanul lui Blecher poate că m-aș fi simțit – nu atât în echipament de genist, cât în costum de astronaut, pășind pe Lună – pregătit să înving gravitația terestră (a romanului tradițional); ei bine, în literatura noastră epică (& anticipând Noul Roman Francez) primul care a făcut-o a fost Max Blecher, odată cu *Întâmplări în irealitatea imediată*, nu fără a trage cu ochiul la incipitul nuvelei eminesciene *Sărmanul Dionis*: „...și tot astfel, dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De aș avea trei ochi aș vedea-o și mai mare, și cu cât mai mulți ochi aș avea cu atâta lucrurile



Două pagini din manuscrisul romanului „Inimi cicatrizate” de Max Blecher. Fotografie din Expoziția de bază a Muzeului Național al Literaturii Române din București

toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, *născut* cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrându-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi. Să ne-nchipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, și toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupunându-i dotați cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în felul și în proporțiunile în care le pricepem noi. Să ne-o închipuim, *caeteris paribus*, înmiit de mare – același lucru. Cu proporțiuni neschimbate – o lume înmiit de mare și alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atât de mare. Și obiectele ce le văd, privite c-un ochi, sunt mai mici; cu amândoi – mai mari; cât de mari sunt ele absolut? Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? Cine știe dacă nu vede fiecare din oameni toate celea într-alt fel, și nu aude fiecare sunet într-alt fel – și numai limba, numirea într-un fel a unui obiect ce unul îl vede așa, altul altfel, îi unește în înțelegere. – Limba? – Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiților oameni – numai individul, același rămâind, o aude într-un fel”, doar că într-un cu totul alt fel. Parafrazându-l pe Niel Armstrong: „Un pas mic pentru [r]om[an], un salt enorm pentru lume[a literelor]”... Or, și scrierea *Gesturi*-lor tot de la nuvela lui Eminescu pornea, filtrată însă prin Gustave Flaubert, îndeosebi din corespondența cu Louise Colet & *Malte Laurids Brigge* al lui Rainer Maria Rilke; unul Dumnezeu știe dacă, citindu-l la vremea respectivă pe Blecher, nu m-aș fi simțit descurajat din oficiu, căci, fără s-o știu încă, *Întâmplări*...-le atingea idealul de narațiune – abia mai târziu avea să-i spun pe nume: *écriture* – spre care tindeam cu toată ființa.)

* * * * *

Dintr-o bibliografie în continuă creștere – ba chiar se poate afirma că, de la un moment încoace, interesul pentru scrisul lui M. Blecher a sporit nu în progresie aritmetică, ci geometrică! –, mă opresc, în cele din urmă, la opinia lui Al. Protopopescu, din *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, 1978:

„Ceea ce fascinează în *Întâmplări*...» este nu observația, ci referința, demonstrația, formularea. Muzicalitatea montajului eseistic provine din claritatea ideii reprezentate și dintr-o impecabilă tehnică a accentului. Respectând regula elementarului, descripția este de cele mai multe ori săracă, dar atunci când apare este definiție. Nu există în proza lui M. Blecher adâncimi ametoitoare decât în măsura în care există fascinante limpezimi și o exactitate extraordinară a comunicării.

Marea dimensiuni a acestei literaturi rămâne tragicul. Dar nu tragicul autobiograficului cum s-ar putea înțelege din stăruința și experiența și decorul sanatoriului. Uimitoare este tocmai depășirea «temelor eului», detașarea de suferința personală, pentru înțelegerea unor rosturi mai generale ale ființei. Destul de «impersonal» cu ceea ce numeam altundeva fetișismul eului, autorul se arată conștient de orizonturile deschise când declară că ceea ce l-a preocupat a fost «bizara aventură de a fi om».

M. Blecher se află în zguduitoră situație a înotătorului care, nemaiavănd nici o șansă de a scăpa de la înec, explică arta și frumusețea înotului. Moare la douăzeci și nouă de ani, lăsând în urmă o carte de valoare universală: «Întâmplări în irealitatea imediată».

Ei bine, abia aruncându-mă în apele fără fund ale *Întâmplări*-lor în irealitatea imediată, de unde credeam că știu să înot – de bine, de rău mă scâldasem în cărți-piscine, cărți-lacuri, cărți-râuri și cărți-mări!... –, de frica înecului am învățat să plonjez tot mai adânc, în apnee, și tocmai acestea au fost primele lecții de citit ca la carte & scris (proză, domnilor, proză – vorba poetului piatra-nemțeam Nicolae Sava); altfel spus, autorul *Gesturi*-lor s-a fost botezat, la ai săi 30 de ani, ca romancier, în cristelnița – de fapt, în Iordanul – lui Max Blecher, amin.

GLOSE

O CARTE CA O CURSĂ AUTOMOBILISTICĂ

de DUMITRA RÂȘNOVEANU



Am fost (a se citi vorbit) la lansarea de la Bookfest București 2024 a *Times New. Roman 12/18*, scrisă de Emilian Galaicu-Păun, trei poeți, un prozator (și editor) și-o braileancă, cum ar fi spus Fănuș Neagu. Și, cu toate că nu asta era ordinea – dar așa e-n viață socoteala –, am fost prima vorbitoare. Și-am profitat ca ploaia de pământul căscat de uscăciune. Veți vedea și de ce.

Disclaimer:

Mesdames et mesieurs, attachez vos ceinture de sécurité, urmează să puneți mâna pe un Le Mans literar cum eu aștept, ca cititor, de vreo 30 de ani.

Cartea asta e o cursă de 24 de ore cu mai mult de 38 de viraje câte are cursa automobilistică de lângă localitatea Le Mans din Franța.

Încep vorbirea pieptiș, căci noi, la Brăila, cam fără perdea suntem, și spun că e în cartea asta un balans între clitoris și Dumnezeu; sau mântuirea poetului care dintre picioare vine și are loc să crească, să se dumnezeiască.

Nemurirea între picioarele femeii s-a născut și el asta caută, nemurirea. De aceea și scrie.

Am găsit în *Times New. Roman 12/18* un yin și yang permanent. Yang-Young (citit la fel), căci și el, Emilian, este tânăr (și-mi vine să-i tot zic: ești tânăr, Domnule! Și-așa ai să rămâi). Priviți-l după ochi și după mers – apropo, cât a ținut Târgul de Carte Bookfest București, a venit pe jos din Unirii și până la Romexpo, ca și cum ar fi rătăcit două ore după ce iubita aceea n-a mai venit la întâlnire (mersul este și el tot o rătăcire, dar una dinainte cartografiată).

Avem în *Țesut viu* – primul din cele două romane care alcătuiesc *Times New. Roman 12/18* – o Emilie, yin-ul de început, bunica personajului, care îi împrumută numele, și el țese cu ea în minte, cum și ea țesea la război și pacea era cu dânsa.

Yin-ul feminin se continuă cu mama, care apare mai târziu, după bunica Emilia, dar mai degrabă ca să atenueze excesul de yang al tatălui, care se voia un *pater familias* exemplar, un comunist model, renunțând la o carieră de cosmonaut. Excelent redată, cu toate finețurile și mai puțin tandrețurile tatălui, este scena în care personajul nostru stropește cu cerneală portretul lui Lenin. Copilul țese o plasă de picățele sinilii peste portretul pus deasupra mesei de scris a băiatului, descoperindu-l, tatăl se gândește cu groază la vecinii care-l văzuseră intact, iar acum nu știa ce le va spune. „Din greșeală”, zice copilul, se uscaseră stiloul. Cu toții știm chinul acelor stilouri cărora li se usca cerneala ca cerul gurii în deșert. Și de aici se țese copilul pe interior, răbdând dezlănțuirile tatălui cu vorba închisă înăuntru.

Bunica Emilia țese la război preșuri într-o pace a ei, țese din haine ce mai păstrează căldura celor care le-au purtat, apoi ele țin de cald la picioare. Iar țesutul acesta face legătură cu pământul, oamenii se împământează de la covoarele țesute de bunica Emilia. Războiul ei – dus în pace – are o anumită gramatică. „Trăiește-ți viața conform gramaticii”, zice cineva. *Grammaire* în franceză este gramatică. Așa și face *grande mere* – bunica –, al cărei lăcrămiș este personajul.

Scrie deci cu lacrimi pentru bunica. Sunt aici o subtilitate, o duioșie și un ludic atât de concise și frumoase, cât un roman în sine.

Zice Emilian Galaicu-Păun: „Tu ești grand-mère și pe piatra ta de mormânt voi înălța Capela Sintaxă”. Se așterne pe scris ca o pomenire: „Coliva era specialitatea bunicii, ceaiul, a lui”.

M-am gândit dacă nu cumva îi fac un deserviciu lui Emilian Galaicu-Păun vorbind despre cartea asta. În fine, vorbind după ce am citit-o doar de două ori.

Și-mi spun că e posibil să fi prins doar bobocii din ea. Cum o fi oare înflorită?

Cartea asta se desface în tine ca petalele de trandafir infuzate în apă. Dar în apă fierbinte. Obligativu fierbinte. Căci aceasta se-ncinge și te încinge și pe tine cu erotismul ei frust și disimulat deopotrivă.

Ai senzația că-ți vorbește pe șleau, ca-n popor – și chiar o și face pe alocuri cu naturalețe –, apoi, câteva pagini mai încolo, în al doilea roman, *Gesturi. Trilogia nimicului*, erotismul ăsta este disimulat sau, mai degrabă, încriptat într-un alfabet, în mai multe alfabete, începând cu cel arab.

Poate pentru că, mi-am zis, cel arab are o anume particularitate: nu există litere mici și mari, iar literele se leagă între ele și iau forme diferite în funcție de relația lor cu celelalte litere din cuvânt.

Aici, în cazul erotismului nostru (hai să-i spunem așa, că al nostru e de-acum) – în funcție de relația palmei, a degetelor, a limbii – erotismul este cuvântul rostit cu limba, cu propriul corp sau cu „persoana de sex opus”, cum zice autorul. Ceea ce înseamnă și că, în funcție de relația corpurilor, ca-n alfabetul arab, erotismul capătă un sens diferit.

Chaque nouvelle amour a sa propre forme d'expression, zice Anaïs Nin – asta zice și Emilian Galaicu-Păun, cu toate mijloacele lui de exprimare, inclusiv grafice.

Apoi vine rândul alfabetului ebraic, făcând genuflexiuni, un sus-jos solicitant deci, în fața Dumnezeului-Tatălui. E aici o nuanță: tatăl pământean și atoatecuprinzător, de aceea fentat cu genuflexiuni.

Tatăl care-și pierde dumnezeirea în fața tânărului plecat la studii. Tatăl vine după el: „Am venit să te iau acasă. S-a zis la radio că vin armate de turiști”.

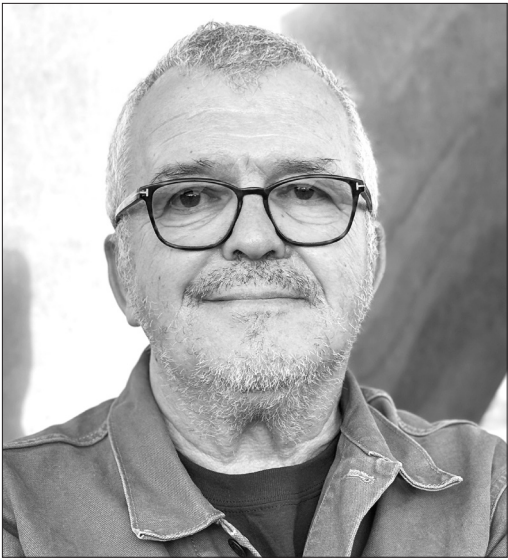
Apoi alfabetul grecesc, glorificarea goliciunii care-i de la zei.

Și acum contrapunctul: alfabetul rus, la polul opus, cu litere croite prea larg sau prea strâmt, nu de făcut amor, ci de stat la cozi și plătit facturi.

Asta-mi aduce aminte de o strofă din antologia de poeme A-Z.best a lui Emilian Galaicu-Păun. Zice așa: „istoria trece cu pas de femeie: în '89, pe 7 noiembrie, -n timpul paradei/ militare, culcată sub tancuri, alături de alte o sută, luată-n căruță de/ ofițerul ulise ieșind din cei (câți?) cai-putere pân-la epoleți: «ăsta calcă, nu f...»”.

Times New. Roman 12/18 e o experiență totală, nu lasă nicio o porțiță nedeschisă. O deschide, o răstoarnă, o umple cu sens, i-l schimbă, te deturnează, e un joc permanent al seducției. Limba e cea mai sedusă. Și palma care scrie și care capătă o gaură prin care timpul se scurge ca într-o clepsidră. Dar aici timpul nu trece, timpul se joacă mult și bine.

Și, când crezi c-ai terminat cartea, căci ajungi la pagina 375, dai de asta: sfârșitul e în pagina 365. Și ce-ai să faci? Ai să te-ntorci, desigur.



POEZIE

LUNTREA DE UNICĂ FOLOSINȚĂ

DE IOAN T. MORAR

IOAN T. MORAR (N. 13 APRILIE 1956, ȘEITIN, JUDEȚUL ARAD) A ABSOLVIT, ÎN 1981, CA ȘEF DE PROMOȚIE, FACULTATEA DE FILOLOGIE A UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA, SECȚIA ROMÂNĂ-FRANCEZĂ. DIN 1987 A FOST REDACTOR LA „VIAȚA STUDENȚEASCĂ” ȘI „AMFITEATRU”. DUPĂ 1989 A LUCRAT LA „CU-VÂNTUL” ȘI „ALIANȚA CIVICĂ”. ESTE MEMBRU FONDATOR AL „ACADEMIEI CAȚAVENCU”. ÎNTRE 2004 ȘI 2009 A FOST SENIOR EDITOR LA „COTIDIANUL”. MEMBRU AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA. A PUBLICAT VOLUMELE DE VERSURI: „VARĂ INDIANĂ” (1984; PREMIUL PENTRU DEBUT AL UNIUNII SCRITORILOR); „FUMUL ȘI SPADA” (1989); „ȘOVĂIALA” (2000; PREMIUL PENTRU POEZIE AL UNIUNII SCRITORILOR); „NERUȘINAREA” (2003); „PALOAREA” (2010); „CÂND PLOUĂ MĂ NUMESC ALTFEL” (2021). POEZIILE SALE AU FOST TRADUSE ÎN ENGLEZĂ, FRANCEZĂ, POLONĂ, SPANIOLĂ, CATALANĂ ȘI MAGHIARĂ, ÎN ANTOLOGII ȘI REVISTE CULTURALE. LA EDITURA POLIROM, A PUBLICAT VOLUMELE DE PROZĂ: „LINDENFELD” (2005, 2006, 2013; PREMIUL NAȚIONAL DE PROZĂ AL „ZIARULUI DE IAȘI”); „NEGRU ȘI ROȘU” (2013); „CARTEA DE LA CAPĂȚUL LUMII” (2007, 2015); „SĂRBĂTOAREA CORTURILOR” (2016, 2018; PREMIUL PENTRU PROZĂ AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA); „ȘAPTE ANI ÎN PROVENCE” (2018; PREMIUL SPECIAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA); „FAKE NEWS ÎN EPOCA DE AUR. AMINTIRI ȘI POVESTIRI DESPRE CENZURA COMUNISTĂ” (2020; PREMIUL SPECIAL AL UNIUNII SCRITORILOR); „PROVENCE, ȚINUTUL SECRET” (2022).

LUNTREA DE UNICĂ FOLOSINȚĂ

Tot mai puțini suntem
cei care scriem așa cum se cuvine
despre moarte
ca și când moartea ne-ar fi făcut un favor
ca și cum
ne-ar fi întredeschis ușa din spatele templului:
un hublou aburit
un telescop cu lentilele sparte
prin care abia se văd ferigile
din cealaltă viață
cardiografele vechi
venele noastre care se rup
de venele mamei
(tăierea cordonului ombilical
ca un transplant de singurătate

nu ne-au spus
dar apa care s-a născut odată cu noi
au aruncat-o la canal)

Tot mai puțini suntem cei care credem
că principiile ne sunt datoare
că vom putea să ascundem în cărți
placenta incertitudinii
moneda de aur pentru pus pe ochi
luntrea de unică folosință

Un coș de fum ne va duce spre ceruri
Vom pluti zile în șir:
un stol nehotărât

apoi ploaia ne va aduce înapoi
ca pe o funingine învinsă
care nu-și mai aduce aminte
că s-a hrănit cu lapte

Vom fi ce nu am mai fost
Vom fi țărână fără gravitație

AM INVENTAT CULORILE

Între ceea ce crezi tu
Și ceea ce cred eu
Mai încap câteva biserici
Câteva îndoieli

care au mers în genunchi
Până la prăpastie
Ca să se roage
Lipsit de mândrie ca
Un drapel care nu a fluturat
Ca o trestie care nu seamănă
Cu omul
Aș fi putut scrie asta:
(aș fi putut să las un loc gol)
Îndoielile cred că nu cred

Curați ca iezii crescuți pentru jertfă
Am așteptat toată viața fumul
Care să ne urce la cer

Așa spun proverbele
„Un munte care a copilărit pe fundul mării
Nu se va socoti niciodată înalt”
(nu e așa)

Ceea ce crezi tu
e ceea ce cred eu:
am inventat culorile
ca să putem deosebi sângele
de lapte

TINEREȚEA ERA O BARCĂ

Am fost tânăr când
tinerețea
era o barcă
de pe celălalt mal
drojdia care
a umflat pâinile tribului
o grădină de vară
în care am disprețuit tot
ce nu am înțeles

Am fost tânăr
am fost
un desen pe ultimul zid
unde am plâns

Știu cine ești
Și știu
Ce flăcări ascunzi
„tânăr ca o candelă crudă”

Am fost tânăr
până la prima prăpastie
m-am culcat tânăr
m-am trezit bătrân
am crezut
că ne vom întoarce

legile nu le-am făcut noi

Am fost tânăr
până la capăt

COPIUL ASCUNS

Zilele în care am crescut
Și zilele în care oasele mele
Și-au amintit de copilărie
Sunt sărbători
Pe care le ascund

Cum crește un os?
Ce aparate îl văd mișcându-se?
Razele care au pătruns
în interiorul copilăriei mele
Nu mai sunt acum
Decât niște erori
ale tehnologiei
Scheletul meu de atunci
e îngropat în scheletul meu
de acum
„Un copil ascuns într-un
bătrân”

Sunt și ce-am fost
Sunt și ce n-am fost

Bătrânețea este singura crimă perfectă

PUȚINA MEA GLORIE

M-am născut ca să cred:
puțina mea glorie,
ehe, ehe
puțina mea glorie
a rămas neînramată:

o tuse moștenită (numai a mea)
o paloare care vorbește încet
o taină cu care am hrănit înserarea
un drapel ținut în ploaie

M-am născut ca să cred:
am tăiat în fiecare an
mieii tradiției
(sângele lor încă era lapte)
i-am jertfit prin ardere de tot:
fumul îmi e martor
l-am privit până când a ajuns în Ceruri
nu s-a mai întors

M-am născut ca să cred:
Am mutat o piatră
dintr-un templu
în altul
ca pe o inimă exterioară
măcar ea să-mi supraviețuiască
atomii ei s-au atins de atomii mei
„o piatră nu e țărână
ca să revină în țărână”

Puțina mea glorie:
m-am născut ca să cred
fumul jertfei s-a înălțat cu numele meu
dar nu s-a mai întors

FĂCUȚI SĂ NE STINGEM

Dar de ce stâlpii de fum
Pe care se sprijinea cerul
În vechime
Nu-i mai vedem acum?
Elefanții care duceau Pământul
În spinare
Unde s-au dus?

Cetățile incașe s-au umplut de iarbă
Și sunt fotografiate din avion
Ca niște semne fără înțeles
În Insula Paștelui se fac excursii de o zi
Cu cina inclusă

Măreția cu care îmbrăcam zeii
S-a stins de secole
De acum potecile te duc
Până-n sus pe Olimp
În vreme ce ghidul de pe Acropole
Îți spune toate poveștile:
(nu mai e nimeni aici)
„Luați câte o piatră amintire
Săptămănal vine un camion
Și aduce altele”

Muntele Măslinilor e un deal
Marea Galileii, un lac
Lângă care îți poți pune cortul
În Ierusalim te poți plimba cu tramvaiul

Lângă templele indiene
Maimuțele-ți fură
Geanta și banii
Statuetele cu Budha cel gras
Intră în costul vizitei
Hare Krishna e un șlagăr
Cântat pe stadioane
Nimic din ceea ce am fi putut crede
Nu ne mai tulbură

De mii de ani,
În întunericul fiecărei inimi
Pâlpâie aceeași întrebare:
Dacă am fost făcuți să ne stingem
Pentru ce să mai aprindem focul?

CHESTIONARUL PROUST
RĂSPUNDE: EMILIAN GALAICU-PĂUN

Un test de personalitate banal a devenit celebru atunci când s-au descoperit răspunsurile pe care le-a dat Marcel Proust pe vremea când își făcea serviciul militar la Orléans, prin 1890. De fapt, la vârsta de 13 sau 14 ani, viitorul scriitor completa o anchetă asemănătoare, dar mai cunoscut rămâne chestionarul din 1890, al cărui original s-a vândut în 2003 la o licitație cu 102 000 de euro. „Revista literară” i-a propus scriitorului Emilian Galaicu-Păun să ofere propriile sale răspunsuri la o parte din întrebările chestionarului. Reacția a fost promptă, poliglotă și provocatoare, fix cum ne așteptam. Nu rămâne decât să vă delectați și dvs. cu replicile inspirate ale scriitorului nostru.

1. Le principal trait de mon caractère ?
Em. G.-P.: L’Empathie, c’est à dire „être soi-même comme un autre”.

2. La qualité que je préfère chez un homme ?
Em. G.-P.: La présense physique, c’est à dire „să pui trupul alături” în caz de nevoie.

3. La qualité que je préfère chez une femme ?
Em. G.-P.: La métaphysique du sexe, c’est à dire „a fi întru”, dar și „trupul de bucurie supremă” despre care vorbesc misticii.

4. Ce que j’apprécie le plus chez mes amis ?
Em. G.-P.: L’esprit de chevalier.

5. Mon principal défaut ?
Em. G.-P.: Absence de volonté pour dire NON, tout court; în acest sens, sunt asemenea stăpânului milos care, primind în dar un câțel de rasă și făcându-i-se jale de bietul animal, îi tăia coada pe bucăți, în loc să i-o reteze din prima.

6. Mon occupation préférée ?
Em. G.-P.: Lire en fête (=a citi în fete).

7. Mon rêve de bonheur ?
Em. G.-P.: Contrairement au personnage de Proust, jamais je ne me suis pas couché de bonne heure, donc...

8. Quel serait mon plus grand malheur ?
Em. G.-P.: Je n’ose pas même le dire, parce que „cuvintele atrag realitatea”.

9. Ce que je voudrais être ?
Em. G.-P.: Soi-même comme personne d’autre – pour devenir, dans la vraie vie, soi-même parmi les autres.

10. Le pays où je désirerais vivre ?
Em. G.-P.: Plutôt, un Pays/âge avec vue.

11. La couleur que je préfère ?
Em. G.-P.: Les yeux bleu-Voroneț de ma grand-mère; les yeux bleu-ciel de ma mère.

12. La fleur que j’aime ?
Em. G.-P.: Les Fleurs du mal, bien sûr!

13. L’oiseau que je préfère ?
Em. G.-P.: L’Oiseau dans l’espace, de Constantin Brâncuși.

14. Mes auteurs favoris en prose ?
Em. G.-P.: Les descendants de Flaubert, Proust, Joyce, Kafka & Co.

15. Mes poètes préférés ?
Em. G.-P.: Chaque poète qui me parle pour de vrai.

16. Mes héros favoris dans la fiction ?
Em. G.-P.: Les mots justs.

17. Mes héroïnes favorites dans la fiction ?
Em. G.-P.: Les belles phrases; de la Gustave Flaubert citire: „Trebuie ca frazele să se miște în carte ca frunzele într-o pădure, toate fiind deosebite în asemănarea lor”.

18. Mes compositeurs préférés ?
Em. G.-P.: En musique, je suis plutôt polytheiste.

19. Mes peintres favoris ?
Em. G.-P.: Mon(t) Olympe en peinture, Musée d’Orsay.

20. Mes héros dans la vie réelle ?
Em. G.-P.: Les gens qu’on appelle chez nous „sarea pământului”.

21. Mes héroïnes dans l’histoire ?
Em. G.-P.: L’Histoire s’écrit au féminin, donc les filles et les femmes avec le(ttre)s majuscules.



EM. GALAICU-PĂUN ȘI PARTENERII LUI DE DIALOG. GALERIE FOTO

Sus: Cu Horia-Roman Patapievici la Chișinău, 15 ianuarie 2012, după ce acesta a ținut o conferință despre Eminescu.
Dreapta sus: Cu Marin Mincu la Târgul de Carte „Gaudeamus”, în 2009, cu câteva zile înainte de moartea marelui critic și teoretician al literaturii. Foto de Mihail Vakulovski.
Stânga jos: Cu Matei Vișniec în fața Bibliotecii din Centru, acum 12-15 ani.





EXEGEZE

EMILIAN GALAICU-PĂUN ȘI FIINȚA CA LITERATURĂ*

de ANDREI MOLDOVAN

Printre poeții optzeciști ai literaturii române, cei care au marcat cu adevărat prezența unei generații noi prin afirmarea și impunerea unor valori diferite, dar și de o mare diversitate – valori care reprezintă și azi un reper și o dimensiune de raportare pentru mai tinerii autori, oricât de spectaculari în formă s-ar dovedi –, prezența lui Emilian Galaicu-Păun, trăitor la Chișinău, este una foarte bine conturată și vizibilă. Ea dovedește fără niciun dubiu – a câta oară!? – că hotarele literaturii noastre sunt cele ale limbii în care existăm deopotrivă, nicidecum acelea hotărâte de puternicii zilei, vremelnici și ei. Poetul s-a afirmat timpuriu, dar se revendică abia de la al doilea volum, la trei ani de la debutul editorial, *Abece-Dor*, 1989. S-a impus repede și a surprins de la o carte la alta, aprecierile critice fiind într-o paletă de mare diversitate, așa cum se întâmplă în mod obișnuit cu interpretările și evaluările valorilor estetice autentice. Astfel, profesorul Ion Pop e de părere că „poemul lui Em. Galaicu-Păun rămâne deschis tuturor posibilităților de metamorfoză” (*Generația '80, plus unu*, în „*Vatra*”, nr. 5, 1995), iar Doru Pop, că „Galaicu-Păun rescrie limba pe măsură ce poetizează și, simultan, rescrie lumea și universul în care trăiește” (*Scrierea și rescrierea continuă*, în „*Steaua*”, nr. 3, 2010), pe când Marin Mincu afirmă tranșant că „implicarea gravă, auto-responsabilă până la tragism, a lui Emilian Galaicu-Păun, onorează poezia română actuală” (*Un samurai basarabean*, în „*Lucefărul*”, nr. 41, 1998).

În neliniștea creatoare a căutării esențelor lirice ca forme ale sinelui, ale ființei (*l'Être*), poetul dă la iveală primul său roman, *Gesturi. Trilogia nimicului*, Cartier, 1996 (Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova), iar 15 ani mai târziu și pe cel de-al doilea, *Țesut viu*. 10x10, Cartier, 2011 (Premiul USM, nominalizat la premiul USR). Acesta avea să fie revăzut și remake-tat în 2014 – este și ediția care o avem în vedere în comentariul de față. Romanul surprinde prin mai multe aspecte. Mai întâi, structura pare una destul de labirintică, aspect agravat de autor printr-un *Mic îndreptar de lectură* plasat la începutul volumului, ghid de care cititorul ar face bine să nu țină seama și să îl accepte ca pe o componentă a textului propriu-zis. Apoi, numeroasele trimiteri la cărți, autori, istorie, teorii, biblioteci ar fi de natură să-i trimită mai întâi la studiu pe cititorii mai zeloși. Din nou, cititorul ar fi de dorit să nu cadă în capcană, pentru că, dacă vor intra în biblioteci, nu se știe cum și dacă

vor reveni în roman. Vom vedea și de ce. Să mai adăugăm că o parte dintr-un capitol (3-bis) se citește întorcând cartea cu susu-n jos, probabil pentru a sugera o lume cu fundu-n sus sau posibilitatea nesfârșită de a schimba perspectivele. În sfârșit, citatele în rusă, numeroasele, nu doar replicile care ilustrează aspecte cronotopice, sunt traduse, cu excepția celor pe care autorul uită (premeditat) să le traducă. Dacă mai adăugăm că nici pomeneală să fie traduse citatele în franceză, destul de multe, mergând până la *jeux de mots*, atunci percepem un autor care-și extinde domeniul și dincolo de textul cărți, într-un joc menit să ducă la o selecție a propriilor cititori, la impunerea unei atitudini, afirmându-și literatura și dincolo de scoarțele tomului. Secvențial, astfel de practici se amplifică.

Nu puțini comentatori ai romanului i-au remarcat complexitatea, structurală în primul rând, în sensul unei lecturi care solicită nu puțină strădanie, lucru cu care doar parțial am putea fi de acord. În *jocul* său, tot autorul *limpezește* lucrurile. Iată ce spune un sergent-ordonanță despre război: „Cât o țin minte, bunica țeasa la război. Hainele *puritate*, adică ieșite din uz, erau făcute fâșii-fâșii, și acestea, la rândul lor, îndesate bine cu vătala în textura vreunui lăicer sau păretar; războiul transforma materialul ieftin și care mai păstra uneori căldura corpului uman în țesut viu, de așternut pe jos sau de îmbrăcat casa. Țesea întruna, pentru nevoile gospodăriei, dar și pentru tot felul de neamuri, mai mult sau mai puțin apropiate, din boarfele cui venea cu comanda. Era ca și cum le-ar fi dat o a doua viață trențelor. Câte scoarțe, atâtea cronici de familie. Fără știință de carte, bunica scria la război și pace! Scoarțele și păretele ei erau adevărate misive pe care doar generația veche mai e în stare să le citească. Aceeași generație preferă să zică: «Pe aici a trecut frontul» sau «Omul meu s-a prăpădit pe front», în nici un caz «la război»” (p. 200). Revenind la titlul romanului, credem că trimiterea autorului nu este una aluzivă, ci cât se poate de directă: ființa este un țesut viu pe care literatura îl recompune, din părți materiale și spirituale ale universului în care îi este sortit să existe, părți care sunt în același timp în competiție și în inevitabilă aspirație spre armonia sperată sau promisă, țesut căruia literatura îi dă viață, la rândul ei fiind parte a vieții astfel percepută. E o viziune alegorică, de natură să dea coerență dezvoltării narative, cu proiectarea unor dimensiuni de mare generozitate auctorială.

Omenescul astfel gândit, la nivelul romanului, se încheagă în personajul principal, „...n”. Bizar din nou, să numești personajele, dar și localitățile, cu fragmente dintr-un cuvânt! Justificat, în același timp, cel puțin din două motive. În primul rând, crește capacitatea de generalizare a textului, prin personaje, condiție esențială a textului literar. Apoi, în mod cu totul special, raportat la acest roman al lui Emilian Galaicu-Păun, țesutul prinde viață din fragmente: până și personajul cu lumea lui cu tot, până și numele său.

Nu am putut să nu remarc faptul că, în unele dintre numeroasele interviuri pe care le-a acordat, atunci când i se cere să dezvăluie aspecte biografice, scriitorul face trimitere la roman, uneori chiar citează fragmente, și asta sub parafrizarea afirmației lui Flaubert, care devine „...n c'est moi”. Așa o fi, lucrurile sunt nuanțate, ele țin de o teorie a textului și a personajului, cunoscută autorului prin referințele ei de bază, nu mă îndoiesc de asta. Numai că, oricâtă sevă ar fi curs dinspre copilul Emilian spre personajul „...n”, într-o creație în cele din urmă (sau în primul rând!), identitate între cei doi nu poate să fie. Asta și pentru faptul că oricare dintre cititori poate afirma la un moment dat, pe deplin justificat. „...n c'est moi”.

Cu toate că Emilian Galaicu-Păun stăpânește foarte bine arta povestirii în buna ei tradiție moldovenească venind dinspre Varlaam, Neculce și Creangă, ba chiar se servește de ea cu vădită plăcere – tot pe fragmente și asta, firește! –, copilul „...n” (atâta cât este vorba despre copilărie, pentru că în devenirea sa, acest Werther contemporan întruchipează și omul matur) nu aduce câtuși de puțin cu humuleșteanul Nică, ci mai degrabă cu un *petit Nicolas* (René Goscinny), mai dinamic, mai plin de neprevăzut, mai imaginativ. El evoluează într-o societate a comunismului sovietic, într-un regim totalitar, deformativ de comportamente, cu elemente fabuloase, chiar dacă acestea pot fi în legătură cu portretul lui Lenin sau cu omul dispărut în zidul Kremlinului din visul lui „...n”, cu teama părinților pentru gafele copilului și de măsurile puterii care pot periclita viitorul familiei. De aici și un regim aspru impus de *genitore* (*Casa de corecție de tip familial*), personaj de-o măreție demiurgică veterotestamentară, implicând și educația prin umilire (să fie aceasta o formă ascunsă prin care își testează, asemenea împăratului din povestea lui Ion Creangă, *Harap-Alb*, feciorii, abia cel care va trece prin toate încercările fiind demn de numele ce-l poartă? Dar și referința

explicită la „ucenicia” călugărului tibetan Milarepa pe lângă tiranicul Marpa, care-și umilește în fel și chip discipolul iubit tocmai pentru că îl consideră „ales”, ar fi de luat în calcul – deloc întâmplător, în cap. 6 apare papagalul Mil Arepa, un fel de „dublură” a naratorului), măsură greu acceptată de mamă, dar care nu reușește să-și impună voința precum odinioară humuleșteanca Smaranda. Așa ia naștere un comportament dublu al oamenilor, mai greu de înțeles pentru copii, amintind de normalitatea inocentă a *Micului Prinț*.

Cu toate duritățile epocii totalitare, una dintre cele mai aspre ale istoriei contemporane, evocate de autor mai întâi de toate cu o rară capacitate de a privi și înțelege lumea printr-o nealterată perspectivă a inocenței vârstei, copilăria rămâne copilărie, cu toate ale ei, încărcată de întâmplări nerepetabile, de fabulos, de idealuri, de umor și, fără îndoială, de generozitatea și arhaicitatea lumii bunicii, acolo unde noblețea umană nu se degradează. Nu nostalgia, ci o ironie necorozivă însoțește vocea autorului, deși romanul este scris la persoana a III-a. În schimb, deși obiectivarea ar fi asigurată printr-o asemenea modalitate, se produce o mai puțin obișnuită asumare de valori dinspre autor, ceea ce naște sentimentul unei implicări, Este o realitate a textului asupra căreia merită să zăbovim altădată mai mult. „...n”, acest inofensiv Gavroche al orașului (era cât pe ce să spun al Chișinăului, deși în roman este Ch-ău) știe să ducă maidanezii urbei până la porțile școlii, spre revolta suverană a profesorilor, stropește cu cerneală „icoana” conducătorului iubit, spre disperarea tatălui, dar participă la viața de familie vizibilă și dincolo de pereții apartamentului, în sensul că ai casei merg în mod organizat – se putea altfel?! – la veceul din curtea blocului, ca și la baia comunală.

Cu toate că am putea decupa, cu oarecare bunăvoință, un *bilgdunsroman* din corpul acestui amplu poem epic, criteriul cronologic, acela care ar marca evoluția personajului, maturizarea lui, nu este unul determinant. Copilăria, spre exemplu, revine și mai târziu în demersul narativ, într-o etapă de maturitate a personajului principal, ca flux al memoriei, ca o componentă permanentă a ființei. Nu devenirea ca depășire a unor etape, nu sentimentul trecerii timpului aducător de nostalgie se pot identifica în roman, ci existența a numeroase componente în țesut, printre care și copilăria. Ființa nu depășește perioada copilăriei ca o etapă, ci și-o asumă, rămâne cu ea ca o

componentă, pe lângă altele capabile să o definească.

O asemenea componentă este și livrescul, în directă relație cu intertextualitatea, mult comentate în cazul lui Emilian Galaicu-Păun. Iată ce spune Șerban Foartă într-o postfață la volumul *Arme grăitoare* (Editura Cartier, 2009): „Perfecționist sau nu, Emilian Galaicu-Păun este unul dintre cei mai cultți (ba chiar oculți) poeți români contemporani...” Erudiția scriitorului s-a materializat și într-un volum de critică literară despre poeți (din cel puțin trei generații biologice) de pe întreg arealul limbii române: *Poezia de după poezie. Ultimul deceniu* (1999), cu o prefață de Al. Cistelean. Prefațatorul avea să afirme mai târziu în revista „Familia”: „Vocația critică a lui Galaicu-Păun, certă, se bizuie pe abilitate interpretativă, pe vervă ideatică și stilistică, pe penetrantă analitică și pe o rigoare flexibilă” (*Emilian Galaicu-Păun, critic literar*, nr. 7-8, 2011). Trimiterile în roman, directe sau indirecte, la zeci de rafturi de bibliotecă sunt cu adevărat impresionante. Un cititor care ar ambiționa să-și clarifice totul, poate că ar termina romanul de citit în câțiva ani. Probabil că există și cititori care dezarmează în fața unui astfel de „obstacol” ridicat de autor. Tot ce se poate. Să observăm însă că intertextualitatea – dacă o mai fi cazul să o numim așa – romanului nu pornește niciodată de la un hipotet, pentru ca mesajul textului să fie determinat de modul în care se raportează la acesta, așa cum o propune francezul Gérard Genette (*Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, 1982) și cum o acceptă mulți teoreticieni români. În cazul lui Emilian Galaicu-Păun, sensul comunicării este dat de narațiunea propriu-zisă, de forța povestirii, iar trimiterile livresti se topesc în materia acesteia, o nuanțează, dar nu îi determină înțelesul. Așa se face că lectura nu este condiționată neapărat de cunoașterea operelor la care se referă autorul. Fiecare cititor ia din roman în funcție de propria-i formație. Cu cât e mai pregătit, cu atât mai bine, dar nimeni nu pleacă de la ospăț cu mâna goală. Componenta livrescă este în roman importantă, pentru că personajul principal nu ar fi întreg fără ea, însă nu este ostentativă și nu alungă pe nimeni. „...n” (sau autorul?) este un aristocrat al spiritului și ar fi greu de imaginat altfel.

Experiența erotică intră și ea deopotrivă în războiul care dă naștere țesutului, căruia îmi face plăcere să-i spun Ființă, de vreme ce *viul* său sunt valorile estetice produse de textul literar. Pentru că în ultimii ani – vreo două decenii! – am asistat la o adevărată revărsare de limbaj pornografic în literatură, cu rost și fără rost, trebuie să spunem din capul locului că Emilian Galaicu-Păun nu este în nici un chip vulgar. Chestiunea nu este deloc nouă în literatura română. Ea a cunoscut o dezbatere mai importantă în prima jumătate a secolului trecut. Cred că Liviu Rebreanu a lămurit-o cât se poate de simplu și tranșant, acuzat că, în calitate de director al Teatrului Național, a jucat în matineu, așadar pentru tineret, o piesă de Minulescu în care existau replici obscene: dacă limbajul folosit de autor servește la conturarea unor valori noi, artistice, prin transfigurare, el dobândește un statut nou. Erotismul, ca o definitorie componentă a ființei, vine dinspre orizontul mitic (*Cântarea Cântărilor*), în forme ale cotidianului, cu o puternică încărcătură poematică,

pigmentat de erudite comentarii, într-un întreg bine omogenizat: „Ea dădu pătura la o parte, ia(tă)-mă(s)! *Netocmită și goală*, ar fi recunoscut-o dintr-o mie, mie dă-mi-te! O învălui de jur împrejur, șoptindu-i numele în urechea dreaptă: E-a! E-a! – «pentru vii/ pentru morți» se numesc urechile ei –, ce altceva i-ar mai putea spune, acum, când ambii respiră același parfum sărățel care anunță marea, sarea le intră pe sub piele, tufa ei de măceș își desface frunzulițele, de ceai negru, chimia lasă loc biologiei, animalul-cu-două-spinări se așterne pe fugă, într-o cursă contra cronometru, la capătul căreia se desprinde o formă goală de sex masculin. «Rușii numesc chestia asta *jeniti ciai* (în text, cu caractere slavone, n.n.), îi aruncă el peste umăr, în timp ce turna ritualic infuzia în ceașcă și invers, de trei ori. Cum ar veni – nunta alchimică.» Și, până a întoarce (cine?) pagina acelei zile, ea spălând cearșaful de sânge, calendarul schimbând roșul de duminică pe negrul de luni, acum o lună, acum o viață de om. «Am făcut testul, e pozitiv, îl readuce la realitate fata, nu pot însă avea copii! Vrei să te înfiez?» Limbile lor încolăcindu-se asemeni șerpilor dintr-o celebră pagină de Le Clézio, înainte ca dânsa să-i dea graiul cu un măr: «Tocmai mă gândeam să ți-l pun în poală, copilul de 7 ani care am fost...». El vira spre cincizeci, ea e mila lui Dumnezeu; mână-n mână, aleargă-ntr-un suflet spre ieșirea din Grădina Botanică, puși pe fugă de bubuiturile tunetului – pe urmele lor, ploaia țopăie cu poalele suflecate prin băltoace –, gata-gata să se desprindă de pământ, sângele lor împletit la patru mâini & patru picioare – **A(II)Rh+** al lui, **A(II)Rh-** al ei – flutură în vânt ca două codițe ale unei ființe nenăscute, a) și deci fără de moarte; b) nu mai puțin muritoare (*tertium non datur*). Ploaia le spală urmele” (p. 51). Fragmentul de mai sus este ilustrativ și pentru modul de a divaga, de a schimba planurile narative în cadrul aceleiași fraze.

Componenta erotică, în roman, este una esențială, pentru autor (sau pentru personaj?) scrisul, cărțile și iubirea femeii fiind sinonime. Dincolo de unele libertăți de limbaj (necitate de noi aici, nu dintr-un exces de pudoare, ci pentru că fragmentul pentru care am optat ni se pare mai reprezentativ și pentru că nu senzaționalul și picanterea caracterizează romanul scriitorului basarabean), scenele erotice sunt marcate de o puternică substanță poetică. Firește că nu este neapărat un lucru nou. Literatura nu este săracă în astfel de pagini. Ne amintește de ineditul și lirismul unor scene de iubire la Bohumil Hrabal (*Moi qui ai servi le roi d'Angleterre*) sau, și mai aproape de noi, Radu Țuculescu (*Mierla neagră*). La multe alte pagini din literatura cea mare face referire chiar autorul, cu includerea lor în *războiul său de țesut*.

Organizarea romanului, pe structura unei alegorii, îl determină pe autor să opteze pentru un stil mai puțin întâlnit la romancier, dominat mai cu seamă de tehnici poetice. Mai bine zis, avem de-a face cu o interferență de modalități, unele extrem de diferite, dar capabile să realizeze o unitate și, mai ales, să evoce o lume, să îi dea viață, cu mentalitățile și realitățile ei, cu personajele care o definesc. Decadentismul, printr-un apel la fluxul memoriei, aparent hazardat, un neo-suprarealism care se armonizează cu vocația povestirii, a celei clasice moldovenești,

care începe în bună tradiție cu eternul „era”, sunt o marcă a originalității, deși, dacă ar exista separat, nu în interferența în care se află, s-ar putea luneca ușor în epigonism stilistic. Fraza se modelează nu de puține ori pe o alcătuire, dacă nu oximoronică, atunci cu siguranță venind dinspre mai multe experiențe: „Copilul își simte lacrimile gata-gata să țâșnească, aidoma unor pumni de boxer aruncați în față de-a oarba. Nu-și ating ținta: la 7479 de ani de la Facerea Lumii, tatăl tocmai pune în scenă, cu lux (*Fiat lux!*) de amănunte, izgonirea din paradis. Or, goliciunea – conștientizată: «și mi-a fost frică, pentru că eram gol...» – face parte din spectacol, semn că în dreapta genitorului stă *potestas vitae necisque*. Este rândul mamei să se interpună, dar căutătura lui, a capului familiei – «De cine-l aperi? De mine?!» –, o trimite la origini: «...și dorințele tale se vor ține după bărbatul tău, iar el va stăpâni peste tine»” (p. 46).

La fel, dinspre o lume primordială, a începuturilor, identificată (chiar dacă alterată și destrămbabilă!) în lumea satului, vine legendarul, fabulosul (până unde poate merge?), fantasticul. Omul care dialoghează cu mortul revenit în chip de strigoi și lupta cu acesta, după modelul (devenit motiv literar) biblic al luptei lui Iacob cu Îngerul, îngerul ca prezență firească, „dusul pe sus”, cu trimiteri la o anchetă etno-lingvistică din Maramureș, bătrâna cu sacul furat, purtată toată noaptea de o putere ciudată, toate acestea și altele de acest fel contrastează cu portretul bibliotecarei care se definește în profesia ei prin faptul că trebuie să pună ștampila la pagina 17 a fiecărei cărți, cu nepoata activistă de partid trăind în absența oricăror norme morale, cu „dusul la tren”. Eroul principal își asumă toate realitățile lumii în care ființează, cu personaje și întâmplări deopotrivă. El dobândește capacitatea de a depăși sentimentul absurdului și de a trăi camusian

(*Mitul lui Sisif*) mai multe existențe, chiar dacă prin literatură devine un țesut viu. Sau cu atât mai mult. Este drama, dar și punctul forte al omului care trăiește sentimentul hegelian al ființei care se risipește în lumea din jur, care nu-și mai aparține (pe mine mie redă-mă).

Emilian Galaicu-Păun, nu atât în dorința de a inova, cred, cât în aceea de a nu pierde nimic din ceea ce ar putea să-l exprime, recurge, la sfârșitul capitolelor (alteori chiar pe la mijloc), la un soi de *lecții despre...*, cum le numește, un fel de sinteze poematice, alternative la anecdotică deseori dusă până la grotesc, pe alocuri cu o vizibilă doză de cinism: „...Vanea Novîtki, zis și sca-ca-rabeus sacer, nu că s-ar fi bâlbâit, ci fiindcă-și făcea veacul la closet: din categoria «vecinâi student», acesta-și pândeja victimele închizându-se în cabină, după care le recita versurile sale scrise peste zi. Unii, mai cinici, i le cereau să le citească pe loc cu ochii lor, și atunci Ivan le strecura pe sub cabină foaia A4; inima-i trebuie să se fi umplut de răni ori de câte ori se auzea foșnetul hârtiei mototolite și duse la cur, dar se revigora de îndată ce se îndura cineva să-i arunce: «Ocen svoevremenie stihii!»”. Citatele în rusă, ca și acesta, sunt de fiecare dată cu caractere slavone. Cititorul mă va ierta și mă va înțelege dacă am folosit caracterele latine. De astă dată, cuvintele rusești trimit la următoarea notă de subsol: „Foarte oportune versurile! Parafrază la exclamația lui V.I. Lenin („Foarte oportună, cartea!”) la adresa romanului *Mama* de Maxim Gorki – un fel de *Biblie avant la lettre* a realismului socialist. Mai târziu, fraza lui Lenin fusese pusă în gura lupului din anecdota: Trece iepurele prin pădure cu o carte subsuoară. Lupul, din tufari, unde-și făcea nevoile: «Ce ai acolo subsuoară?». Iepurașul: «O carte!». Lupul: «Dă-o încoace mai repede – foarte oportună cartea!»” (p. 131). Lirismul, de o pronunțată modernitate, vine să echilibreze asemenea episoade. El se regăsește deseori și în notele de subsol. Ba mai mult, romanul se termină cu 20 de poeme, fiecare în câte un chenar, în chip de colofon multiplicat sau de plicuri adresate (împreună cu romanul?) unor prieteni de pe o altă lume, sub titlul de *Columbarul. Ultima dorință* și dedicat „persoanelor pomenite, fie și în gând, în paginile acestei cărți”.

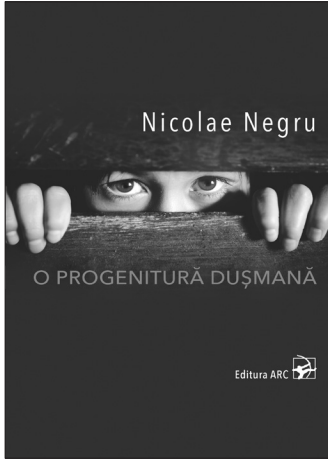
Secvențele de mare rafinament intelectual, specularea inteligentă a ambiguității limbii, derularea întâmplărilor pe structuri narative inedite trec destul de ușor în divagații, glose pe seama unor teorii ale textului, precum aceea a lui Roman Jakobson din *Essais de linguistique générale* (cap. III, *Gramaire*), părți și ele, cu un rost bine articulat în țesut.

Romanul este dedicat „Memoriei lui Gheorghe Crăciun (1950-2007), primul care ar fi vrut să citească această carte”, și stă sub tălcul a două mottouri, din T.S. Eliot (*Tărâmul pustiit*) și Herta Müller (*Leagănul respirației*), sortite să amplifice vibrația romanului lui Emilian Galaicu-Păun, acestui rebel candid și aristocratic, un surprinzător amestec de Micul Prinț și Baudelaire.

Oare Micul Prinț, dacă ar fi ajuns la maturitate, ar fi semănat cu Baudelaire?

*** Textul a fost publicat în premieră în revista „Pro Saeculum”, nr. 1-2, 2016.**

SEMNAL



NICOLAE NEGRU
O PROGENITURĂ UMANĂ
MEMORIALISTICĂ
CHIȘINĂU, ARC, 2024

„Un nou document istoric despre una dintre cele mai dramatice faze istorice ale basarabenilor – exilul siberian din perioada stalinistă, dar și consecințele lui. Intelectual cu anumite convingeri, Nicolae Negru este mai mult decât un simplu martor ocular. Dânsul devine conștiința care nu numai a înregistrat totul, dar a și dat acelor evenimente o interpretare corectă din punct de vedere politic, social și etnic.”

Eugen LUNGU



DESPRE RUSIA CA GEN LITERAR*

de VAL BUTNARU

După războiul declanșat de Rusia, după nenumăratele orori comise în rândurile populației pașnice din Ucraina, discuțiile despre arta și literatura rusă, paradoxal, la prima vedere – dar anume despre arta și literatura rusă –, se reaprinseseră cu o nouă intensitate. Autoritățile de la Kiev au limitat orice trimitere sau amintire despre autorii originari din țara agresoare. Denumirile străzilor sau capitolele din manualele școlare au fost ajustate în modul corespunzător. După Bucea și Irpin, nimănui nu-i mai trecea prin minte să filosofeze despre misiunea mesianică a rușilor, misiune asumată în mod unilateral. Tot mai rar se auzeau răsunând afirmațiile care invocau marea literatură rusă sau marii scriitori ruși. Ca și când cu Tolstoi sau Dostoievski s-ar termina șirul romancierilor geniali. De parcă n-ar exista marea literatură franceză sau marea literatură engleză, bunăoară.

Nu știu alții cum sunt, dar noi, basarabeni, am crescut într-o atmosferă de venerație față de marea literatură rusă. De pe băncile școlii cunoșteam finalul *Sufletelor moarte*, splendidul eseu în care Gogol compara Rusia cu o *troikă*, conturând subtil rolul mesianic al acestei țări, rol despre care vorbeam mai sus.

„Oh, troikă, pasăre-troikă, oare cine te-a născocit? Tu n-ai putut căpăta viață decât în mijlocul unui popor dârz și îndrăzneț, pe pământul unei țări care nu ia lucrurile în glumă, mare cât jumătate de lume, și atât de întinsă, încât apucă-te numai să-i numeri verstele și ochii ți se vor împăienjeni...”

Bine, până aici totul e clar. Cărui rus nu-i place să gonească nebunește sau să se laude cu măreția și nemărginirea țării sale? În continuare însă, Gogol proiectează imaginea *troikăi* pe ideea exclusivismului rus:

„Și tu, Rusie, nu zbori oare ca o înflăcărată *troikă*, pe care nimeni n-o poate întrece? Drumul fumegă sub tine, podurile duduie, totul rămâne în urmă și nimic nu te întrece. Trecătorul se oprește, uluit de această dumnezeiască minune. Să fi căzut oare trăsnetul din cer? Ce înseamnă această goană nebună, care înspăimântă? Ce tainică putere se ascunde în acești cai, cum nu s-au mai văzut încă pe lume? Oh, telegari, minunații telegari rusești, ce vârtejuri năprasnice de vânt se încurcă în coamele voastre? S-ar spune că trupul vostru neastâmpărat e numai urechi... Așa zboară Rusia, sub o inspirație divină... Încotro te avânți? Răspunde! Niciun răspuns. Zuruitul zurgălăilor sună melodios. Aerul, spintecat de goană, vâjâind, se prefăce în

vânt puternic. Zboară de pe lături, lăsând în urmă, tot ce-i iese în cale; și, cu priviri invidioase, se dau la o parte – ca să-i facă loc – celelalte popoare; celelalte state”.

Pe de altă parte, se știe că au existat, ca un adevărat duș rece, suficiente voci care, spre deosebire de Gogol, au expus opinii deloc agreabile despre ruși, despre poporul rus sau despre așa-zisul „enigmaticul suflet rusec”. În adâncurile net-ului pot fi pescuite o mulțime de citate de acest fel. Îmi permit să reproduc câteva, neavând nicio posibilitate de a verifica autenticitatea lor. Mizez pe doar pe bunul nume al surselor.

Mihail Saltikov-Șcedrin: „Dacă aș admira, trezindu-mă după o sută de ani, și m-ar întreba cineva ce se întâmplă în Rusia, aș răspunde fără sa clilesc: beție și jafuri”.

F.M. Dostoievski: „Nație ce cutreieră prin Europa și caută ce să mai distruge, să facă praf, pur și simplu, totul. Din batjocură”.

Mihail Bulgakov: „Nu suntem un popor, ci vite, șobolani, hoardă sălbatică de ticăloși și ucigași”.

Maxim Gorki: „Cel mai important semn de izbândă al poporului rus este cruzimea sa plină de sadism”.

Serghei Aksakov: „Ah, cât de greu e să trăiești în Rusia, în acest centru plin de putoarea dezmațului trupesc și moral, loc al răutății, minciunii și ticăloșiilor”.

Ivan Turgheniev: „Rusul este cel mai mare și mai obraznic mincinos din întreaga lume”.

Ivan C. Șmeliov (gânditor ortodox): „Un popor care urăște libertatea, adoră sclavia, iubește lanțurile la mâini și la picioare, întinat trupest și moralicește... pregătit în orice moment să murdărească totul și peste tot”.

Vasili Rozanov: „Nu suntem o națiune, ci un iad nebun”.

Zinaida Ghippius: „Rusia, un imens spital psihiatric”.

Admit că, adunate împreună, aceste citate ar putea crea impresia unei imagini distorsionate, exagerate, încropite forțat. Nu exclud acest punct de vedere, cu toate că istoria imperială a acestui stat și, mai ales, atrocitățile rușilor comise în Ucraina, ne demonstrează contrariul: nicio culoare neagră nu e suficient de neagră pentru a-i zugrăvi adecvat pe mânuitorii de *troici*, pe amatorii de curse nebune.

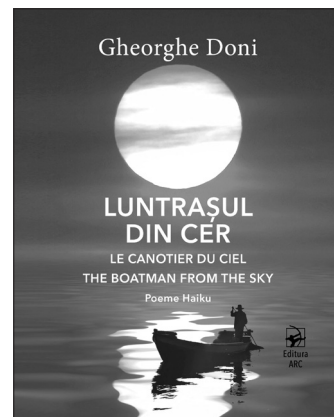
Bine, să cităm din scriitorii moderni ruși. Iată ce scrie Mihail Șişkin în *Contributors.ro* la puțin timp de la invazia Rusiei în Ucraina:

„Eu sunt rus. În numele poporului meu, al țării mele, al meu, Putin comite crime înfiorătoare. Putin nu este Rusia. Rusia e încercată de durere și rușine. În numele Rusiei mele și al poporului meu, le cer iertare ucrainenilor. Și înțeleg, totodată, că tot ce se face acolo nu poate fi iertat...”

Vreau să mă întorc în Rusia. Dar în ce Rusie? În Rusia lui Putin nu se poate respira – duhoarea cizmei polițienești e mult prea puternică. Mă voi întoarce în țara mea, despre care am scris în scrisoarea deschisă prin care refuzam să reprezint Rusia lui Putin la târgurile internaționale de carte încă în anul 2013 – înainte de anexarea Crimeei și începutul acestui război împotriva Ucrainei: «Vreau să reprezint și voi reprezenta o altă Rusie, a mea, o țară eliberată de impostori, o țară cu o structură guvernamentală care apără nu dreptul la corupție, ci dreptul individului, o țară cu presă liberă, alegeri libere și oameni liberi».

În extraordinarul său roman *Luarea Ismailului*, Mihail Șişkin scrie despre Rusia o frază întinsă pe vreo trei pagini, dar mă voi limita la un scurt fragment, la un monolog, de fapt:

SEMNAL



GHEORGHE DONI
LUNTRAȘUL DIN CER
CHIȘINĂU, ARC, 2024

„Poetul Gheorghe Doni, de la o carte la alta, își diversifică paleta și registrul liric. Iată-l, și de astă dată, (re)valorificând semnificațiile ușor perimate ale unor elemente specifice haiku-ului prin viziune proaspătă și nuanțări inedite. /.../ Gh. Doni realizează prin «Luntrașul din cer» o cuprindere instantanee a etern-umanului din noi /.../ Astfel, și în această postură – de haijin – autorul demonstrează surprinzătoare calități și virtuți.”

Alexandru BURLACU

VÂNTURILE, VALURILE...

„Aici nu mai ai ce aștepta, repeta Mașa, închizându-și ochii, strângând tâmpilele cu palmele, țara asta este blestemată, aici nimic altceva nu va fi, niciodată nu va fi, o să ți se dea să bagi în tine, să-ți umpli burta până nu mai poți, dar nu te vor lăsa niciodată să te simți om, să trăiești aici înseamnă să simți umilinta de dimineața până seara, de la naștere până la moarte, și dacă n-ai să fugi acum, atunci vor trebui să fugă copiii tăi, dacă n-or să fugă copiii tăi, or să fugă nepoții tăi”.

În notele de la subsol pentru ediția în limba română, autorul notează: „Când *Luarea Ismailului* a fost dramatizată la Teatrul MOST, mi-am manifestat, față de regizorul Gheorghe Dolmazian, dorința de a scoate din spectacol acest monolog. Atunci, mi se părea că era învechit, că totul rămăsese în trecut, că Rusia o să fie altfel. Regizorul a răspuns că este chiar acel monolog rusec pe care un viitor Cehov îl va scrie pentru cele trei surori ale sale. Vai, din păcate, azi mi se pare că Gheorghe a avut dreptate”.

Dintre portretizările cele mai exacte ale fenomenului rus, aș evidenția observațiile din *Însemnări rusești*, de Tudor Arghezi, publicate în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 8-9, din 1 august – 1 septembrie 1941:

„Adevărul este că între europeni și ruși e o diferență ca de la ied la hipopotam. E o lume de stupefacții și gigantisme. Definirea spiritului rusec pornește de la diferența cosmică față de spiritul european. A căuta să-l înțelegi după normele firescului e o întreprindere zadarnică.

Dacă mintea noastră merge la dreapta, mintea rusească o ia de-a-ndărătele și săgeata ei de manometru tremură și sare peste intervale. Au alte filozofii, chiar alte matematici. Rusește, una cu trei face între șapte și nouă și minusul e cubat. De două ori patru e unsprezece sau treizeci și cinci. Conflictul de caracter ia la ruși proporții elefantiazis fantastice și se târăsc (sic!) între Adam, Iov și Apocalips. Capriciile rusoaicei au extravaganța religioasă a unui asasinat, calm ca o binecuvântare. Neamul ăsta, pe care îl cunosc în străinătate, în exemplarele lui principe, poate să fie internațional și naționalist și șovin în același timp, pravoslavnic bigot și ateu, de-a valma. La el, contradicția se armonizează. Lucrurile ce se bat cap în cap își împletesc coarnez într-o logică înspăimântătoare. Diametrarele opuse duc la unicul oblic și la sinteza neagră.

Țarul te poate pofti la masă cu dragoste creștină și respectuos de rangul și de individualitatea omului poftit. La friptură, i se pare ceva și te aruncă pe fereastră.

Apoi, trage fum din lulea și cugetă. Râde la snoavele unui gădilici de Curte. Face o metanie mare, cu închinăciunea dusă la frunte, din pământ”.

Și încă un scurt fragment despre bolșevici din articolul *Un nou temperament* (publicat în „Bilete de papagal”, nr. 16/1937, nesemnăt):

„Ce mă înfricoșează la ei e inaptitudinea lor la dragostea de oameni, pe care îi disprețuiesc, facultatea lor rece de nimicire și devastare, uscăciunea de suflet. Le lipsește un organ pe undeva, care definește omul, și această absență a unui esențial enigmatic le dă o tenacitate feroasă. Râvna lui Ulianov e să stăpânească poate că mai puțin împărăția decât fracțiunile celelalte revoluționare, ca să le anihileze”.

Drept dovadă, dar și ca o confirmare a afirmațiilor usturătoare făcute de Arghezi, invoc câteva aserțiuni făcute de Valeria Novodvorskaia:

„Îl cunosc pe Dostoievski mult mai bine decât slaveanofilii noștri de serviciu, îmi place să-l recitesc, fiindcă el reprezintă «limita roșie». El ne arată cum nu trebuie să trăim, cum nu trebuie să gândim, cum nu trebuie să comunicăm. Mai multe feluri de «nu trebuie» în care se încadrează o viață umană. Nu trebuie să trăim astfel – iată lecțiile oferite de Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Cehov. Datorită modului rus de abordare a vieții, ne-am trezit pe marginea unei gropi de gunoi care ne înghite cu totul. Această capacitate de a topi uleiul într-un vas cu apă, această înfiorătoare lipsă de concretețe, această incapacitate de a munci, lipsa demnității umane, substituită de o stare incertă de visare continuă, această psihică bolnavă, aceste fantasme, fantezii patologice, proprii eroilor lui Dostoievski; acest somn al rațiunii care naște monștri.

Doar o conștiință bolnavă și o țară bolnavă, și o etnie bolnavă au fost în stare să nască poveștile astea cu Mișkin, Raskolnikov și frații Karamazov. Fiți atenți: toate aceste aspirații nobile sunt încununate cu cele mai banale crime. Sau, în situații fericite, cu o demență, cum e cazul lui Mișkin. Nu există nicio posibilitate de a evada într-o activitate conștientă. Nu există nicio ieșire. Nu există o capacitate de a percepe lumea dintr-o perspectivă sănătoasă. Lipsește chiar o atitudine normală față de om, o distanță firească. Există doar două variante: sau ne încleștăm de om astfel încât nu se poate desprinde, sau îl terminăm cu toporul. E ceva anormal. Asemenea relații n-ar trebui să se formeze într-o societate umană.

Trebuie să recunoaștem: ne pricepem să justificăm orice porcărie, dispunem de argumente filosofice pentru orice. N-ar trebui, totuși, să existe sofisticării filosofice pentru a justifica crimele. Există răul, există binele, există cele zece porunci pe care nu e voie să le încalci.

Toată *dostoievskiniada* noastră ne-a explicat-o Merejkovski: literatura rusă e minunată, în schimb viața ne este fără niciun rost, măruntă, murdară, trivială.

Drept urmare a marii noastre literaturi, am ajuns să trăim în epoca neoliticului. Totul are o legătură. Nu e vorba de lipsa dragostei mele pentru literatură, nu, e neacceptarea vieții care se află în spatele acelei literaturi. Dacă literatura n-ar fi provocat urmările invocate, n-aș fi avut nimic împotriva”.

MODE VECI ȘI NOI

VERSURI DESPRE LIMBA ROMÂNĂ ȘI UN CÂNTEC BEȚIVESC

de LUCIA ȚURCANU



Foto de Liliانا GRECU

Se pare că prima carte tipărită a unui poet din Principate a apărut la Dubăsari sau Movilău, dincolo de Nistru, între 1792 și 1796. Este vorba de placheta *Poezii nouă alcătuite* de I.C., care aparține marelui spătar Ioan Cantacuzino (1757-1828), păstrată într-un singur exemplar la Biblioteca Academiei Române, filiala Iași și reeditată în întregime abia în 1993 de Andrei Nistorescu la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române (în 2005, va apărea ediția Ioan Cantacuzino, *Poezii noo. Alcătuite* de I... C... Ediție critică, studiu introductiv, note, variante, comentarii, glosar și bibliografie de Ion Nuță, Editura TipoMoldova). Unele „alcătuite din nou pă limba românească”, altele „tâlcuite după limbi străine” – toate acestea făcute „mai mult pentru petrecere dă vreme și nu cu gând a fi lucruri pă placul multora, sau cu gând de a vesti o osteneală cu toată săvârșirea meșteșugului poeticesc” (cum recunoaște autorul în *Predislovie*), cele 23 de poezii ale „spătarului valah, născut la Constantinopol, trăitor în Moldova și ajuns cneaz românesc”, sunt, cum bine remarcă Andrei Nistorescu în *Argument* la ediția pe care o îngrijește, „într-adevăr «noi» pentru vremea și ambi-anța culturală în care au fost scrise: ele, după propria sa expresie, surprinzătoare, «au întrupat neîntrupiri» și au „iconit nevediri” – puternicele accente preromantice din câte o «eleghie» sau meditație, chiar dacă de inspirație străină, remarcându-se lesne printre frazele tradiționale ale anacreontismului, moralismului satiric, cântecului de pahar sau de dor și jale, specifice neoclasicismului românesc”.

Ne-au atras atenția în mod deosebit două texte, care modifică sau completează cumva cronologia impunerii unor teme poetice în literatura română.

În poezia *Răsuflare* – „arta poetică”, în opinia lui Euge Simion, „a acestui spătar aventuros, cu firea lirică și, după cum se va vedea, cu spiritul deschis spre ironie și chiar spre satiră” –, care încheie volumul, este transpus în versuri, „înaintea Văcărescu-lui, crezul artei poetice naționale: «scriitorii împodobesc/ limba, patria-și slăvesc»” (Andrei Nistorescu). De fapt, marele spătar Ioan Cantacuzino pare să-i abroge întâietatea marelui dregător domnesc Ienăchiță Văcărescu, care este, de ani buni, primul pe listă, cu al său mult citat și antologat testament (*Urmașilor mei Văcărești*, scris în 1797), ori de câte ori se face un istoric al poezii-

lor dedicate limbii române. Ca și contemporanul său, Cantacuzino îndeamnă la cultivarea și perpetuarea limbii române, dar cu un an mai devreme.

Cealaltă revelație vine dinspre *Cântec bețivesc*, un naiv-ludic și discret predecesor al celebrelor poeme bachice ale lui Ion Mureșan.

Nici titlul *Sfat unui șătrar amorezat* ce avea în tot ceasu *psihi mu în gură* nu e de ignorat, căci pare să fie luat de-a dreptul din *Poeme-le de amor* sau *Levantul* lui Mircea Cărtărescu.

Ce prilej de neașteptate conexiuni și perturbări cronologice poate oferi lectura unei plachete de versuri scrise de un spătar acum mai bine de două veacuri!

RĂSUFLARE

Verge neam ce-n lume vie
Are îndemn la stihurghe
Și sălbatec încă cântă,
Firea însă lui cuvântă
Iar noroadă pricepute
Au fătat cu multe cute
Chibzuirea lor cea-naltă
Dând poeziii drum dă saltă
Piste munți, pântre flori,
Piste ape, pântre nori.
Au întrupat neîntrupiri,
Au iconit nevediri.
Firea și cu meșteșugire
Ei au făcut o clătire.
Limba noastră prea puțină,
Nu-i a nimui proastă vină
Căci însoață rău cuvântul
În pârlejul ce dă gândul.
Mai cu vreme și cine știe.
Prisosire poate să vie,
Că scriitorii împodobesc
Limba, patria-și slăvesc.
Fie această acuz cercare
Muștră altor spre-ndemnare.

CÂNTEC BEȚIVESC

Nimic nu-i ca vinu,
El ne dă hodinu,
Lumea sfârșit n-are
Când golim pahare.
Cli, cli, cli, cli, cli!

Măhnirea n-o vedem
Când cântăm și mult bem,
Nici frica ne-adapă,
Că-n vin pic nu-i apă,
Cli, cli, cli, cli, cli!

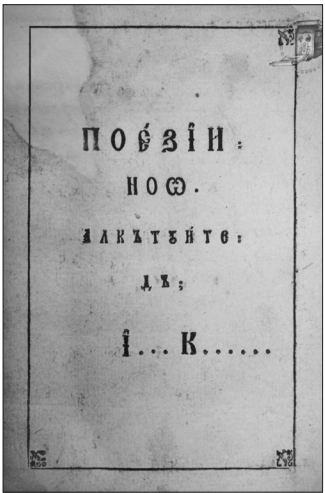
Suge, măi fârtate,
Cât ai sănătate,
Că nu știm prea bine
D-om fi vii și mâine.
Cli, cli, cli, cli, cli!

SFAT UNUI ȘĂTRAR AMOREZAT CE AVEA ÎN TOT CEASU PSIHI MU ÎN GURĂ

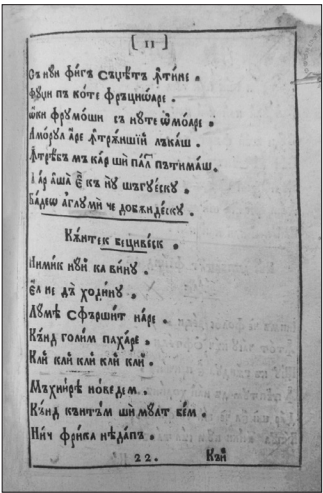
Nu știi, psihi mu, psihi mu, șătrar,
Că dulcele amor e și amar,
Că are săgeți foarte venoase
Și multe mângâieri mincinoase?

Ah, bădiță, păzești-te bine,
Să nu-nfigă săgeată în tine!
Fugi pă cote, frățioare,
Ochi frumoși să nu te omoare!

Amorul are într-înșii lăcaș,
Întreabă măcar și p-alt pătimaș.
Dar așa e, că nu șăguiesc;
Badeo, a glumi ce dobândesc?



Coperta ediției:
Ioan Cantacuzino, „Poezii noo”
1792-1796
Dubăsari ori Movilău



Pagina cu poemul
„Cântec bețivesc”
din volumul „Poezii noo”



Foto de Nicolae RĂILEANU

PROZĂ

VACANȚA GHIOZDANULUI ZBURĂTOR*

de NICOLAE POPA

FĂRĂ PROIECTE DE VACANȚĂ

Ghioz știe că Dorin încă nu și-a făcut planuri de vacanță. În orice caz, el a tot tras cu urechea de la spatele ei și n-a auzit-o vorbind despre pregătiri pentru, să zicem, cățăratul pe Everest sau scufundări în Groapa Marianelor. Ar fi auzit-o spunându-i cel puțin lui Marin câte ceva despre planurile ei, dacă le-ar fi avut. Mai ales că Marin i-a rămas coleg fidel până la sfârșitul semestrului, în ciuda unor neînțelegeri apărute din te miri ce. Și nici colegul n-a suflat o vorbă despre ce are el de gând să facă în vacanță și încotro își va urma părinții.

Ce-i drept, de la o vreme, pe măsură ce se apropie vacanța, Marin arată tot mai puțin ciufulit. Are grijă să fie cât mai lins pe cap, dovadă că ține să le intre în voie părinților. Poate că speră să i se îndeplinească vreo dorință în perioada vacanței.

Prin urmare, nici Dorinei nu-i este dat să afle ceva despre planurile lui de vacanță. Treaba lui! Își zice ea. Poate să-și netezească scăfârlia cât dorește, să arate lins ca un vițeluș abia fătut! În acest caz, nici ea nu are de gând să-și divulge planurile. Mai ales că vacanțele îi dau mult mai multă bătaie de cap decât tot anul de învățământ. Căci restul zilelor sunt bine puse la punct de programa școlară și ordonate de soneria de pe peretele liceului. Orarul lecțiilor te ajută să știi ce ai de făcut, pe când vacanța, fără orar și sonerie, îți apare în față ca un talmeș-balmeș greu de străbătut. Fiecare își face programul cum îl duce capul. Iar capul îl duce pe fiecare doar în două direcții: spre mare și spre munte. Celelalte direcții parcă nici n-ar exista. Ca și cum soarele de vară ar străluci doar pe unde-i munte și mare. Nu și pe potecile din jurul Humuleștilor Mici, să zicem, pe după dealuri cu văi și păduri nu foarte îndepărtate pe unde alte sate și alte poteci sunt tocmai potrivite pentru tot felul de aventuri.

Ghiozdanul se gândește la toate astea, încercând să-și aline disperarea în legătură cu faptul că va sta toată vara undeva într-un dulap sau, în cel mai bun caz, atârnat în cui, când, deodată, în drum spre casă, lipit strâns de spatele Dorinei, o aude luându-și rămas-bun de la colegul ei Marin:

– Hai, bre Marine, nu mai fi așa trist! Am să-ți trimit poze de la mare. Promit! Și să-mi trimiți și tu poze de la munte. Ce zici?

Ghioz se lipește și mai strâns de spatele Dorinei. Parcă i-ar zice: „Și eu cu cine

rămân?” Mda, situație clară. Probabil s-a decis deja în sânul fiecărei familii care și unde își va petrece vacanța.

– Păi, da! pufnește morocănos Marin. Să-ți trimit poze cu nămol de la Sovata! Că bine m-aș mai simți să știu că mă vezi negru ca dracu în nămol! Eu nu vreau la munte! Vreau la mare!

– Asta-i situația. Și n-ai ce-i face! Tratamentele cu nămol pentru tine e mult mai necesar decât prăjitul la soare. Cred că știu ei părinții de ce trebuie să te tăvălești prin nămol, nu prin nisip înșorit!

– Știu, pe naiba! S-au luat după capul medicului: „Foaie de tratament la Sovata, domnilor! imită el o voce autoritară. Numai decât tratament cu nămol, dacă ziceți că a căzut de pe acoperișul liceului, de-a ajuns tocmai într-o arătură”. Și doar se știe că eu n-am căzut, eu am...

– Ai aterizat! Și aveai și aripi la spate, sărmane Meștere Manole.

– Te rog, măcar tu nu râde de mine. Poate punem la cale împreună un plan de vacanță, dacă tot zici că-mi ești prietenă de încredere.

– Eu, prietenă? i-o întoarce ea cu voce destul de prefăcută. Crezi că aș putea să-i fiu prietenă, și încă una de încredere, cui va care și-a luat zborul de pe acoperișul liceului fără să-mi spună și mie ce pune la cale? Nici măcar nu mi-ai cerut să te ajut să-ți faci niște aripi normale, care nu numai că să te ducă, dar să te și aducă înapoi. Să nu-mi rămâi să zaci acolo, între brazde, cu o coastă ruptă...

– Nu-i adevărat! Eu nu zăceam. Stăteam lungit și citeam. Ce, parcă nu m-ai găsit chiar tu acolo cu cartea deschisă?

– Of, dar când ai mai stat tu pe burtă cu nasul în carte? Era clar că te prefăceai.

– Cum adică mă prefăceam? Ți-am povestit de-a mărunțelul tot ce era scris în cărticica aceea. Înseamnă că am citit-o.

– Mda! Ai reușit să-i citești titlul până la capăt! râde ea.

– Bine, dar știe tot liceul că într-adevăr am citit *Ghiozdanul Zburător* și că în cărticica aceea e scris și despre noi doi.

– Bravo, cititorule! Fii sănătos și citește-ți mai departe povestea ta, că eu am să mi-o citesc pe-a mea.

Auzindu-i cum se ceartă, Ghioz nu mai știe cum să procedeze. Nu vrea să-i știe din nou certăți. Că dacă se ceartă acum, rămân certăți toată vara. Și ce fel de vacanță ar mai fi și asta, dacă vor umbla supărați unul pe altul, ea scormonind în nisip pe malul mării, el rostogolind pietricele pe-un vârf de munte?

DIFERENȚA DINTRE GHIOZDAN ȘI RUCSAC

Pe drum apare un cățel vesel. Vesel și pufos, care se ia după Dorina. Mai precis, după ghiozdanul din spatele ei. Sare cât poate de sus, vrând să-l ajungă. Și-i ca și cum ar fi prieteni de când lumea. Mai mult de atât, lui Ghioz i se pare că l-a mai văzut undeva, cândva, într-o împrejurare. Are blana albă și pufoasă și doar lăbuțele îi sunt negre, parcă ar purta șosete. Se ține de ei până la poartă și, pentru că insistă să intre, Dorina îl lasă în ogradă, împotriva voinței dulăului-stăpân, Rex, care e un ditamai câine-lup ce se zbate în lanț nemulțumit. Ea însă îl liniștește, spunându-i că, oricum, el va fi cel care va merge cu ei la mare (a, la mare totuși! Își zice Ghioz), așa că pufosul în șosete negre ar putea să-l înlocuiască aici. Deci îl lasă să intre în ogradă. Nu și în casă. Și ce rău îi pare lui Ghioz că nu-l lăsă și pe el afară. Și-ar face îndată un prieten. Ar simți și el cum e să-ți petreci vara cu un prieten. Se mulțumește să-i audă doar lătratul prin ogradă. Un lătrat, fără îndoială, prietenos. Și iată că peste câteva zile, într-o seară, se stârnește o mare vânzoleală prin casă. Ai zice că odăile își mută locul, că ar trece una prin alta cu tot cu mobilă. Dorina aduce în camera ei un cogemite rucsac, pătat în nuanțe kaki, așezându-l direct pe pat. Firește, arătarea nu are cum să-i placă ghiozdanului. Iar Dorina – de necrezut! – începe să bage în el lucruri de-ale ei foarte drăguțe. Dar cel mai groaznic e că bagă în gușa acelei pocitanii și câteva cărți, pe care normal ar fi să le poarte el, la fel cum i-a purtat manualele încă de prin septembrie cu atâta grijă și chiar, se poate spune, cu sfințenie. Dorina însă procedează și mai urât. Vine la el, îl răscolește cu ambele mâini și îl lipsește de ultimele câteva cărți pe care le mai are la suflet. Ea crede că l-ar face să se simtă mai liber. Pe naiba! Fără cărți, Ghioz se simte ca o minge fără văzduh în ea, ca o minge dezumflată. Oricât ai da-o de pământ, nu sare în sus.

O slăbiciune sfâșietoare îi trece prin toate cusăturile. Dar își zice că e bine că măcar nu-l bagă la întuneric, în dulap, ci îl atârna de speteaza scaunului, la masa ei de elevă. E ca și cum l-ar lăsa stăpân peste toată suprafața mesei, peste toate sertarele. Totodată, se apleacă și, atingându-l cu obrazul, nu și cu buzele, îi zice:

– Să-mi fii cumincior, da? Uite, te las aici stăpân. Tu, stăpân în camera mea, iar Pufuleț, pe afară. Ți l-ai amintit pe

Pufuleț, nu? Era mic de tot când m-ai luat pe sus de subsuori pe trotuar, iar Pufuleț și frățiorii lui lătrau pe sub tălpile mele, îndemnându-mă să mă las ridicată la cer, să nu mă tem.

Așadar, iată de ce i se păruse lui Ghioz că îi era cunoscut cățelul pufos. Fusese de față atunci când reușise să-și ia zborul, ridicând-o pe Dorina până la nori și aducând-o lin înapoi pe pământ. Mai precis, pe acoperișul liceului.

Vânzoleala din casă continuă până seara târziu. Dorina adoarme lângă rucsacul ticsit cu lucrurile ei, acum arătând ca o stâncă neguroasă. Iar când începe a se crăpa de ziuă, totul se pune în mișcare. Se aude ușa garajului deschizându-se, apoi huruitul unei valize cu roțile ieșind din casă, zgomotul vibrant al mașinii ieșind din garaj. În cele din urmă, toate zgomotele se îndepărtează spre poartă și spre cine știe unde, Ghioz rămânând într-o liniște de neclintit.

„CARR! CARREVASĂZICĂ”

Să te strici de răs, nu alta. Pe stadi-
onul școlii, un cățel alb și pufos fugărește o cioară. Mai exact, cioara se lasă fugărită. Îl provoacă. Îi dă voie să se apropie, apoi – fâl-fâl! se îndepărtează câțiva metri. Îl lasă iar să se apropie și iar zboară ceva mai departe, tupilându-se în iarbă, așteptându-l să vină mai aproape. Și tot așa. Clar, buliharea își bate joc de el. Numai că nici cățelul nu se dă bătut. La un moment dat, face un salt pe deasupra ierbii și-i cât pe ce să o apuce de coadă. Ea nu are timp nici să-și desfacă aripile, luând-o la fugă topăind prin iarbă. Iar cățelul latră scandalizat. Zice că nu-i de glumă, că cineva are nevoie de ajutorul ei. Și precizează:

– Ham! Urgent! Ham-ham! Foarte urgent! Ea se prefacă că nu l-ar înțelege. Chi-purile, și ce dacă? Și ce dacă e meșterită la deschis gemulețe lăsate întredeschise? Pentru atâta lucru n-ar trebui să i se ducă vestea că ar fi o hoată, că fură bijuterii și este poreclită Aurăreasa. Treaba ei cu meșteșugul ei. Acum ce-o mai fi vrând și hămăilă asta în șosete negre? Vrea să-i spună că a mai dispărut din casa unui oligarh vreun inel de aur și că au de gând să o aresteze? A, nu-i vorba asta. Serios? – Bine, Pufi, atunci latră și tu mai clar, să te pot înțelege. Ghiozdanul, zici? Acela, Zburător? Are nevoie de ajutorul meu? Cum adică să-l lase închis în casă într-o vară

atât de frumoasă? Bietul de el, uite ce i se întâmplă dacă i s-a luat darul zborului. Mă gândesc și la mine uneori, ce aș fi dacă nu aș mai putea zbura? Aș fi ca o rață, aș merge pe jos legănat, târându-mi târțița de pământ. Însă eu n-am probleme de zbor! Până îți pui tu în mișcare șosetele tale, eu îmi și iau zborul. Până ajungi și tu acolo, facem o petrecere trăsnet cu Zburătorul, numai noi în toată casa.

Nu le iese însă niciun fel de petrecere. Abia apucă cioara să-și strecoare ciocul prin mica deschizătură a geamului, trăgând puternic cu ghearele, abia apucă să țopăie pe pervaz, că Ghioz se și gândește că a venit la furat. Mai ales că în clipa următoare Aurăreasa zboară de pe pervaz pe noptieră, unde își admiră clonțul într-o oglinjoară, apoi deschide cu o singură gheară o micuță casetă din lemn lăcuit pentru bijuterii. Dar pesemne că nu vede nicio strălucire mai atractivă. Căci Dorina, plecând la mare, n-a uitat să-și anine de urechi minunații ei cercei aurii. Cum ar veni, la mare fără cercei nu se poate, dar fără ghiozdan – se poate.

Și cum stă Ghioz atârnat de speteaza scaunului, ca un cercel ce și-a pierdut perechea, vrea să se tragă clopotele, să pornească sirenele ca la incendiu, să anunțe poliția că în casa cu stăpânii plecați la mare se comite un furt. Dar imediat își dă seama că nu-i decât un ghiozdan golit de cărți, adică incapabil să mai facă ceva. Aude fâlfâitul Aurăresei prin celelalte camere. Aude și zdrăngănit de linguri și furculițe. Jaf în plină zi.

Și cum stă așa amărât, dezamăgit, deodată e smucit în sus, tras de o curea ca un elev obraznic de ureche. Îl trage în sus clonțul cel iscusit al cioarei. Cocoțată pe speteaza scaunului, ea trage din răputeri și cârâie supărată:

– Carr! Car! carreasăzică, crrredeai că am venit la furrat! Liniștește-te, dezumfla-tule! Am venit să te scot în grădină, să te învăț ce și cum să faci ca să poți zburra din nou. Uf, că tarre greu mai ești fără cărți. Se chinuie cioara cât se chinuie, dar nu-l poate ridica nici la nivelul mesei.

Deodată, casa se umple de-un lătrat vesel. Pe pervazul ferestrei apare în șosetele lui negre Pufi. Sare de pe pervaz direct pe masă, apucă cu dinții de cureaua liberă a ghiozdanului și astfel, cu puteri comune, reușesc să-l tragă pe suprafața lăcuită a mesei, de unde ghiozdanul lunecă ușor spre pervaz, este săltat peste pervaz și se prăvălesc tustrei dincolo. Cad unul peste altul în grădină, sub fereastră. Cățelul cade peste cioară, ghiozdanul peste cățel, stârnindu-se o mare vânzoleală lângă tufa de bujori care, oricum, deja se scutură. Cățelul se pomenește intrat în ghiozdan. Face ochii mari:

– Oau! E tocmai bun de cușcă pentru câini. Dacă nu are cărți și nu poate zbura, măcar să țină în gazdă un cățel ca mine! Confort clasa-ntâi!

Cioara însă tocmai acum se îndepărtează de ghiozdanul mototolit în țărână, făcându-i semne să nu-și piardă spetanța, că ea numaidecât îl va ajuta să învețe a zbura din nou. Și-a amintit că are o rudă apropiată care cunoaște absolut toate secretele zborului. Da, va trebui să-l roage pe corbul Cro să rezolve situația. Fără îndoială, el are în dotare mult mai multă minte decât ea. Corbul Cro e mai mult decât un filosof, el este un mare înțelept. Ceea ce s-a dovedit și atunci când ea căzuse din cuib, pe când încă nu putea zbura, iar părinții îi fuseseră fugăriți din plopii de lângă școală cu toată

colonia de ciori din cauza unor posibile averse de găinaț pe care erau în stare să le declanșeze în timpul unor importante competiții sportive.

Își amintește cum înțeleptul Cro se strecurase atunci prin iarba de sub plopî să nu-l vadă și să nu-l fluiere arbitrul, cum ajunsese până la ea și o cărase sub aripă, golașă cum era, până sub panoul cu încurajatorul slogan *Citius, altius, fortius!*, adică „Mai rapid, mai înalt, mai puternic!” A îngrijit-o și i-a împărtășit tainele zborului. Iar după ce s-au încheiat competițiile și colonia de ciori a putut reveni la cuiburile ei, ea, căzuta din plop, își întâlnește părinții pe sus, deja zburând, demonstrându-le că nu degeaba are aripi.

Prin urmare, și în cazul Ghiozdanului e nevoie de intervenția urgentă a corbului Cro. Ea, în calitatea ei de cioară descurcă-reată, trebuie să-l aducă aici. Trebuie să facă ceva, dacă tot a participat la scoaterea ghiozdanului pe fereastră. Să nu-l lase să zacă dezumflat în țărână.

S.O.S. LA HUMULEȘTII NOI

Sus de tot, deasupra unei râpi prăpăstioase, într-un cireș sălbatic foarte înalt, mult mai înalt decât teii și carpenii pădurii din jur, tronează peste împrejurimi un cuib clădit din vreascuri și smocuri lungi de păr de țap pletos. Împletit strâns între crengi printre care nici soarele nu poate străbate, cuibul arată negricios, dușmănos, precum cetatea unui balaur dintr-o poveste adevărată. Totuși, să nu ne grăbim cu presupusul.

În cuib e numai dragoste și armonie. Dacă ar fi să te cațări până acolo, ceea ce e imposibil pentru o ființă umană, ai vedea cum o frumoasă corboaică cu pene strălucitor de negre îngrijește de doi puișori negri cu caș aurii pe la cioculețe. Corbul, stăpânul, e plecat după de-ale gurii... Par-don, după de-ale clonțului.

Corboaică-mamă se tot uită prin desișul de crengi la linia orizontului și așteaptă să-l vadă venind. Ceva mai jos, se vede câte ceva din bisericuța preotului monah care viețuiește acolo. Ea știe prea bine că acela mai tot timpul scrie sau citește, pictează sau coase lucruri din piele, iar

când simte că amortește de stat pe loc, iese din chilie și face sport. Are și sac de box în fața chiliei. Un sac din piele, de culoare liliachie, atârnat de craca unui nuc. Și uite-l că tocmai iese din chilie să se dezmoștească, având trase pe mâini niște mănuși de box nerăbdătoare să fie puse la treabă, să boxeze de să răsună sacul cum ar suna toaca. Iar corbul tot nu se arată la orizont.

Deodată însă, se ivește în zare, deasupra sătucului din vale, un punctișor cam prea jigărit ca să fie corb. Punctișorul vine direct spre cuib. O scamă adusă de vânt. În sfârșit, corboaică o recunoaște pe cioara cea vestită, vechea lor cunoștință, Aurăreasa de la Humuleștii Noi. Ce-i drept, humuleșteanca se lasă deodată în jos spre bisericuță, cu intenția clară de a intra, poate chiar până în altar, căci ușa e deschisă și stălucesc înăuntru lucruri de mare preț. Numai că dă Domnul și monahul pornește o rafală de lovituri strașnice în sacul de box, făcând-o să țâșnească speriată în sus peste acoperișul chiliei, venind direct la cuib.

Iar corboiaca nu poate să nu-i dea în obraz, dacă admitem că cioara ar avea așa ceva, zicându-i să-i fie rușine că încearcă să se bage la furat chiar și în sfânta biserică. Și își acoperă puișorii cu aripile, păzându-i de clonțul ei ca de nemiloasele pisici sălbatică. O întreabă scurt:

– La ce-ai venit, mă rog?

Cioara îi răspunde împăciuitoare că n-a venit tocmai de la Humuleștii Noi până în sihăstria asta a lor de dragul datului din aripi. A venit să-l roage pe Cro, frumosul și mult prea înțeleptul ei corb, să le facă o vizită într-o grădină cu bujori. Îl roagă frumos din partea ei și a întregii colonii de ciori de prin plopî de-acolo.

– Bujori? Lui Cro nu-i plac bujorii. Preferă șoriceii de câmp. Și puiuților noștri le plac șoriceii, dar nu bujorii.

– Am zis de bujori, așa, să-i fie ca punct de orientare. Unde va vedea o tufă de bujori și un ghiozdan alături, acolo să aterizeze.

– Un ghiozdan, zici? Cro al meu nu vrea să știe decât de Ghiozdanul Zburător! Așa că...

– Păi, anume de el e vorba. Și-a pierdut puterea de zbor și zace dezumflat, aproape fără suflare.

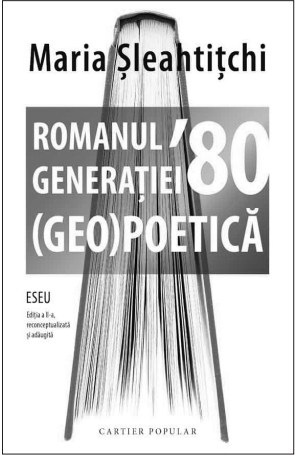
– Vai de mine! exclamă corboaică. Sacul acela Zburător să nu mai poată zbura? Scuze, nu sacul, Ghiozdanul! Sacul e la

box. Iar eu tocmai avem de gând să-l chem aici când puișorilor mei le-o fi frică de zbor. Să-l vadă și să le zicem: poftim, un burdănos de ghiozdan și poate zbura, iar voi, urmași ai străvechiului neam de corbi, stați și tremurați deasupra unei râpi! Vai, și zici că i s-a luat zborul. Nu-mi pot imagina așa ceva. Să fii ghiozdan, să nu poți zbura și să trebuiască să te ducă cineva în spate. Bun, dar sunt nevoită să recunosc că dragul meu Cro n-ar fi în stare să rezolve o asemenea problemă. Cu experiența lui de numai optzeci de ani de zbor, nu are cum să fie un salvator în situația dată. Trebuie să te duci la Corboiul Bătrân de peste deal, îl găsești pe lângă Mănăstirea Hârjaucă. Dumnealui, având trei sute patru ani de zbor la activ, adică... Stai să socot câte ore de zbor ar ieși în total.... mmm... de-nmulțit la, să zicem, 365, anii bisecți nu-i punem la socoteală, înmulțit la 24, egal... Deci, cu cele două milioane șase sute șazeci și ceva de ore de zbor, nu se poate să nu-l ajute pe vestitul Ghiozdan Zburător să se ridice de la pământ.

– Dă-ți seama, mai insistă corboaică cârâind savant, cu clonțul ridicat drept în sus, că Ghiozdanului Zburător i s-ar trage zborul de la cu totul altceva decât de la datul din aripi. El, când zboară, zboară fără fâl-fâl! ca noi. Pe el îl poartă pe sus o putere interioară. Pricepi? Are nevoie de un impuls energetic interior. Îmi pare că așa-i zice. Da, impuls energetic. Iar Cro-Cro cel Bătrân se pricepe la vrăjeli din astea științifice. Așa că adună-ți curaj și treci dealul, dacă îi putea, că pe deal, pe podiș, cam tot timpul bat vânturi turbate. Dacă treci de podiș, îți dai drumul peste pădure în vale, unde trebuie să-l cauți prin desișurile de lângă mănăstire. Cuib nu mai are de mult. La ce i-ar trebui cuib dacă bătrâna corboaică s-a prăpădit când au apărut elicopterele. S-a băgat să vadă cum se învârte elicea și a învârtit-o și pe ea de i-au zburat penele. Hai, du-te de-l caută. Și să-i spui că îl rugăm și noi, nu numai tu, să se ostenească oleacă. Să-și salte bătrânele lui aripi din tihna vieții de pe lângă mănăstire, să treacă prin vânturile de peste cele șapte dealuri până în valea Humuleștilor Noi, unde zace dezumflat în țărână Ghiozdanul Zburător.

*** În continuarea microromanului „Ghiozdanul Zburător”**

EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII



MARIA ȘLEAHTIȚCHI
ROMANUL GENERAȚIEI '80 (GEO)POETICĂ
ESEU. EDIȚIA A DOUA, RECONCEPTUALIZATĂ ȘI ADĂUGITĂ

„Nu că am duce lipsa studiilor despre optecism, dar «Romanul generației '80» chiar e un eseu remarcabil, despre care nu știu dacă s-a scris relevant, după momentul apariției. Universitarul basarabean Maria Șleahțițchi continuă preocupările sale consistente pentru literatura modernă de pe ambele maluri ale Prutului și încearcă să lege analitic fenomenul celebrei generații de un anume tip de imaginar: cel care

mizează pe ruperea sârmei ghimpate dintre cele două teritorii-surori, pe sincronizare, pe europenizare, pe ieșirea din cenușiul ostracizant al realismului socialist.”

Adrian G. ROMILA



DORU CIOCANU
AUZI CUM CÂNTĂ CONESTOGA?
UN ROMAN INCORECT POLITIC

„De la Tatiana Țibuleac și Valentina Șcerbani încoace, nu am citit nimic mai captivant și mai fluent. Personajul principal e chiar Doru Ciocanu. Utopia, parabola, romanul politic, romanul picaresc, romanul SF, autobiografia, romanul realist își dau mâna în acest roman pur și simplu tulburător. Un roman despre identitate, tranziție, despre

visul canadian și cel moldovenesc, despre devenire, prietenie, nostalgie, dor, dragoste, fidelitate, nu poate fi decât un roman despre noi. Noi, cititorii lui.”

Dumitru CRUDU



CARTEA DE ISTORIE

ISTORIA ECOLOGICĂ, O NOUĂ RAMURĂ A ȘTIINȚEI ISTORICE

de NICOLAE ENCIU

S-a constatat, în special pe parcursul secolului al XX-lea că, pe măsură ce populația umană crește, numărul de specii cu care împărțim planeta scade, iar ecosistemele încep să decadă. Astfel, 11% din totalul speciilor sunt în prezent într-un real pericol de dispariție. A devenit tot mai evident adevărul că presiunile umane asupra sistemelor naturale ale Pământului au ajuns la un punct în care este din ce în ce mai posibil ca ele să genereze probleme care pot fi tot mai puțin anticipate. Într-un moment, dacă nu se intervine, vom fi puși în fața colapsului întregului sistem.

Acum, la începutul secolului al XXI-lea, câteva tendințe clare ale relației om-natură modelează viitorul civilizației: creșterea populației, creșterea temperaturii globale, scăderea resurselor de apă potabilă, micșorarea suprafeței de teren agricol pe locuitor, decăderea industriei pescuitului, scăderea suprafețelor de pădure și dispariția unor specii de animale și plante. Populația continuă să crească, dar sistemele naturale ale planetei nu se dezvoltă. Cantitatea de apă potabilă produsă prin circulația hidrologică este aproape aceeași astăzi ca în 1950. Pe măsură ce populația crește, repartitia pe locuitor a resurselor naturale este în continuă scădere, ceea ce amenință nu numai calitatea vieții, dar, în anumite situații, supraviețuirea însăși.

Pentru desemnarea complexității managementului relațiilor umane cu mediul, botanistul englez A.G. Tansey a introdus, în 1935, în circuitul științific noțiunea de *ecosistem*, pe care l-a definit ca fiind „un complex de organisme și factori fizici care formează ceea ce numim mediul”. Ecosistemul natural, dar și cel creat de om constituie un sistem suficient de complex, alcătuit dintr-o parte *nevie* (abiotică sau cadrul natural, cu condițiile sale fizice) și una *vie* (biota sau biocenoză, respectiv comunitatea vie, formată din populațiile diferitelor specii aflate în interacțiune). Aceste două componente nu sunt separate fizic în natură, ci formează împreună, sub aspect structural și funcțional, o arhitectură unică, un sistem deschis. Este de menționat faptul că, dintre cele 4.400 de specii de mamifere de pe planetă care formează partea vie a ecosistemului, specia umană reprezintă numai una.

Devine, așadar, tot mai evident adevărul că rezolvarea acestei palete largi de probleme, de cele mai multe ori interconectate, necesită mai mult decât o simplă reacție la efecte, atunci când acestea apar. Este necesar să se formeze o nouă etică

pentru managementul relațiilor umane cu mediul, aceasta fiind susținută de trei principii de bază:

a) natura este un sistem de o complexitate impenetrabilă. Neprevăzutul determină un anumit grad de eroare, așa că este important ca atunci când se greșește să se acționeze, ori de câte ori este posibil, în sensul perturbării minime;

b) natura nu oferă cantități mari, fără a sacrifica ceva. În „afacerile” cu natura, ca în orice alt fel de tranzacții, trebuie cunoscut prețul total al bunurilor înainte de a putea decide dacă „bunurile” merită banii;

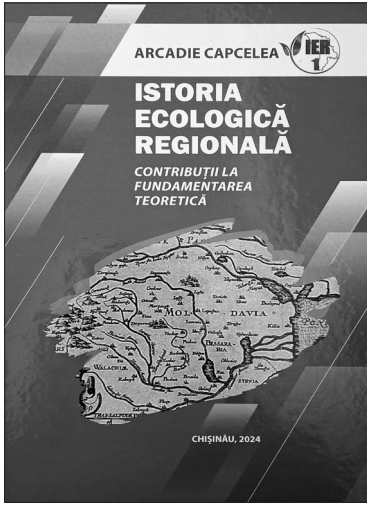
c) natura nu are buton pentru opțiunea RESET. Cvasiimposibilitatea de restabilire a sistemelor complexe la o stare inițială anterioară constituie un argument puternic pentru perturbarea minimală a acestora.

Vom recunoaște, așadar, limitele naturale ale planetei și ne vom adapta economia în mod corespunzător sau vom admite și în continuare să se întindă amprenta noastră ecologică până când va fi prea târziu să mai dăm înapoi?

Aceste și numeroase alte amenințări la adresa viitorului omenirii, cauzate de criza ecologică multidimensională, și-au pus o amprentă puternică asupra cercetărilor istorice moderne, provocând un interes constant al specialiștilor în domeniu față de problematica evoluției relațiilor dintre societate și mediul natural, bazate pe necesitatea înțelegerii complexității acestora, cu scopul de a contribui la soluționarea problemei degradării mediului și la asigurarea unui viitor sănătos pentru locuitorii planetei noastre.

Specialiștii sunt preocupați constant de identificarea originilor problemelor și ale crizelor ecologice actuale, recurgând la interogarea trecutului istoric pentru a stabili motivele agravării și creșterii acestor probleme până la dimensiuni periculoase, a formula concluzii pertinente și a soluționa problemele stringente cu care se confruntă umanitatea. O dovadă este și recenta lucrare a dr. hab. Arcadie Capcelea, *Istoria ecologică regională. Contribuții la fundamentarea teoretică*, care a urmărit obiectivul temerar de a expune evoluția interacțiunii omului și societății cu natura din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre¹.

Arcadie Capcelea este unul dintre puținii funcționari de rang înalt din Republica Moldova care nu numai a parcurs toate treptele ierarhice în administrarea domeniului protecției mediului, ci s-a preocupat în permanență inclusiv de aspectele științifice, teoretice ale managementului



ARCADIE CAPCELEA
**ISTORIA ECOLOGICĂ
REGIONALĂ**
CHIȘINĂU, 2024

ecologic, publicând de-a lungul anilor studii și monografii de pionierat, recunoscându-i-se calitatea de doctor habilitat în managementul ecologic și fiind apreciat ca specialist principal la Banca Mondială pentru Europa și țările din Asia Centrală.

Autorul lucrării este originar din comuna Izvoare, raionul Florești, absolvent al Facultății de Geografie a Universității de Stat „M.V. Lomonosov” din Moscova (1973-1987), doctor în Geografie (1987) și doctor habilitat în Biologie (2014). A fost prim-vice-direktor general al Departamentului Protecției Mediului și Resurselor Naturale a Republicii Moldova – șef al Inspectoratului Ecologic de Stat (1990-1998) și ministru al Mediului (1998-2000). A activat ca specialist superior pe probleme de mediu la Banca Mondială, cu sediul în orașul Washington D.C. (2000-2003), iar în calitate de cercetător și profesor universitar, a publicat peste 150 de lucrări științifice, inclusiv 12 monografii și patru manuale universitare în domenii precum geomorfologia, geoecologia, evaluarea și managementul ecologic, dezvoltarea durabilă, etica ecologică ș.a.

Volumul *Istoria ecologică regională. Contribuții la fundamentarea teoretică* este structurat în trei capitole de bază în care autorul tratează, consecutiv, problematica interacțiunii omului cu natura în literatura de specialitate internațională și în cea din Republica Moldova (capitolul I), evoluția viziunilor filosofice, religioase și ideologice asupra interrelațiilor naturii, omului și societății, identificarea istoriei ecologice în calitate de ramură a științei istorice (capitolul II), argumentând, în

final, metodologia istoriei ecologice regionale, caracterul interdisciplinar al istoriei ecologice și relațiile ei cu științele adiacente, precum și domeniile principale și obiectivele istoriei ecologice (capitolul III).

Un loc important în carte îl ocupă elucidarea nivelului actual de investigare a istoriei ecologice în literatura de specialitate internațională și în cea națională, constatându-se formarea și afirmarea unui domeniu nou, original și actual de studiu, legat de evoluția interacțiunilor societății și mediului înconjurător. Potrivit autorului, deși bazele cercetărilor în domeniul respectiv au fost puse de reprezentanții științelor naturii, treptat, problematica ecologică a fost preluată, dezvoltată și însușită de istorici, filosofi, sociologi și specialiști în drept, care și-au axat atenția mai ales pe efectele negative ale impactului acțiunii umane asupra naturii și, respectiv, asupra sănătății omului și dezvoltării social-economice a societății².

Cu referire la Republica Moldova, autorul constată că primele publicații în domeniu au apărut încă din anii '60 ai secolului trecut, problemele legate de rolul naturii în evoluția omului și societății preistorice fiind tratate inclusiv în unele lucrări ale istoricilor. Cu toate acestea, studiile de acest fel au fost și rămân încă sporadice și, în mare parte, sectoriale, parțial, abordând doar anumite aspecte ale interacțiunii omului și mediului înconjurător. Totodată, la fel ca în cazul studiilor istoriei ecologice din alte țări, pe fundalul unui număr limitat de lucrări privind varii aspecte ale istoriei ecologice, în Republica Moldova lipsesc aproape cu desăvârșire studii și publicații complexe, care să cuprindă nu numai parcursul istoric al teritoriului dat, dar și cercetările istoriei ecologice în complexitatea lor, cu abordări ce țin de istoria practică a organizării și administrării protecției mediului, în sensul unui management integrat.

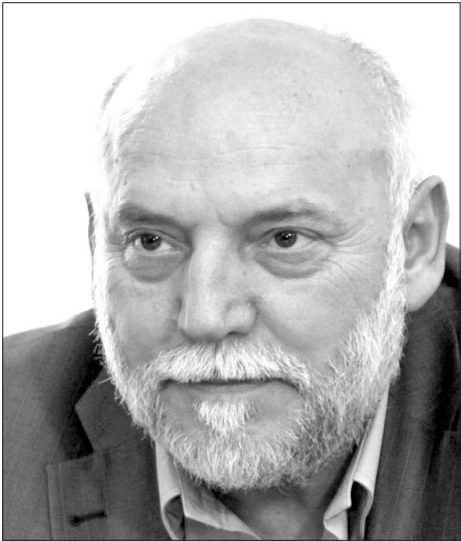
Analiza istoriografică efectuată de autor învederează inclusiv lacunele cercetărilor în domeniu, avându-se în vedere faptul că, de rând cu funcțiile cognitive ale studiilor istorice orientate spre o înțelegere adecvată a caracterului interacțiunilor dintre natură și societate în evoluțiile sale istorice, ele ar trebui să conțină și o funcție practică, aplicativă a identificării, în baza analizei istorice, atât a modalităților de soluționare a crizelor ecologice, cât și a celei de previziune, care să anticipeze eventualele efecte ale acestor interacțiuni. Din acest punct de vedere, calitatea definitorie și originală a investigației dr. hab. Arcadie Capcelea constă în faptul că, spre deosebire de numeroase alte lucrări în care sunt tratate diverse aspecte ale istoriei ecologice la diferite etape ale evoluției omenirii, a pus în evidență imperativul și actualitatea cercetărilor complexe, multidisciplinare ale istoriei ecologice, care să identifice efectele interacțiunii naturii și societății, apariția crizelor ecologice dar și să argumenteze necesitatea organizării și administrării protecției mediului la diferite niveluri, care să contribuie la tranziția statelor către o dezvoltare durabilă³.

Volumul conține, de asemenea, o viziune originală a autorului privind obiectul, funcțiile și principiile de bază ale istoriei ecologice, argumentează arsenalul ei metodologic, caracterul interdisciplinar și relațiile cu științele adiacente, domeniile principale și obiectivele istoriei ecologice, dar și specificul istoriei ecologice regionale.

CE VĂD ȘI CE AUD POETII

„TOMA ALIMOȘ” (I)

de CASSIAN MARIA SPIRIDON



Unul din obiectivele lucrării a constat în evaluarea nivelului de tratare a istoriei ecologice în literatura de specialitate, respectiv, în fundamentarea domeniului dat în calitate de ramură distinctivă a istoriei, având ca preocupare de bază studierea evoluției interacțiunii omului și societății cu natura, din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre. Autorul a efectuat o analiză detaliată a reflecțiilor privind rolul factorului natural în evoluția societății, inclusiv a impactului activității umane asupra mediului înconjurător, generator de probleme și crize ecologice. Nu în ultimul rând, volumul prezintă evoluția viziunilor omului cu privire la natură, doctrinele filosofice, religioase, dar și ideologice care au influențat activitățile umane pe parcursul timpului, atât în ceea ce privește utilitatea, „cucerirea” sau transformarea naturii, cât și cele ce vizează conservarea ei.

Analiza complexă și multiaspectuală efectuată de dr. hab. Arcadie Capcelea demonstrează că istoria ecologică a devenit, în prezent, nu numai un domeniu nou și original de cercetare, ci o nouă ramură independentă a științei istorice, aflată la hotar cu numeroase alte științe umaniste și naturale, în primul rând, cu ecologia și geografia. În opinia autorului lucrării, apariția istoriei ecologice în calitate de ramură independentă a științei istorice reprezintă un fenomen tipic în sistemul cunoașterii științifice moderne, în structura căruia, studiile interdisciplinare se disting ca un tip special de activitate de cercetare, care implică interacțiunea reprezentanților diferitelor discipline în studiul aceluiași obiect. Mai mult ca atât, la apariția și afirmarea ei a contribuit actualul proces de „ecologizare” a multiplelor discipline științifice, inclusiv a istoriei, datorită acutizării problemelor mediului înconjurător și schimbării paradigmei ecologice ca știință, care, actualmente, dintr-o ramură științifică biologică, s-a transformat într-un ciclu întreg și complex al cunoștințelor, asimilând domenii întregi ale altor discipline științifice⁴.

Înțelegerea rădăcinilor crizelor în interacțiunile omului și societății cu natura, inclusiv a problemelor ecologice globale, necesită studii detaliate și complexe, printre care un rol aparte aparține cercetărilor concrete ale istoriei ecologice la nivel global și regional. Studiile istoriei ecologiei regionale sunt extrem de importante în contextul în care problemele ecologice în diferite colțuri ale Terrei fiind, în mare măsură, similare, căile soluționării lor sunt diferite, în funcție de situația ecologică și social-economică ori politică dintr-o regiune geografică sau alta, dar și de situația istorică concretă a dezvoltării societății. Mai mult ca atât, în timp ce un șir de probleme ecologice au o conotație globală (schimbările climatice, degradarea stratului de ozon, poluarea oceanului planetar etc.), majoritatea acestora au specificul lor în diferite țări și regiuni geografice ale lumii și, deseori, poartă un caracter local sau regional. În acest context, atunci când orice problemă ecologică locală/regională are efecte mai largi decât mediul concret unde acestea se produc, cercetările istoriei ecologiei regionale capătă importanță majoră nu numai la acest nivel, ci și la fundamentarea cercetărilor istoriei ecologice la nivel global.

Fiind destinat, în primul rând, specialiștilor din domeniul cercetărilor istorice, al ecologiei și protecției mediului, precum și din alte domenii ale științelor sociale și naturale, volumul dr. hab. Arcadie Capcelea este de un real interes și folos inclusiv pentru un cerc larg de practicieni care activează în instituțiile de protecție a mediului, facilitându-le cunoașterea și înțelegerea evoluției abordărilor filosofice ale interacțiunilor omului, societății și naturii, dar și măsurilor practice de soluționare a problemelor ecologice pe parcursul evoluției istorice a umanității.

NOTE:

1. Arcadie Capcelea, *Istoria ecologică regională. Contribuții la fundamentarea teoretică*, Chișinău, Bons Offices, 2024, 209 p.
2. *Ibidem*, p. 68.
3. *Ibidem*, p. 69.
4. *Ibidem*, p. 201.

În manuscrisul 2291 din arhiva Academiei Române, Eminescu notează în marginea poeziei noastre populare că *farmecul acesteia* consistă în faptul că ea dă sentimentului și gândirii „expresia cea mai scurtă”, lăsând la o parte tot ceea ce-i neesențial; ea este așa de exclusiv „limbă a sentimentului”, încât pentru a-l exprima, pe cât posibil vioi, renunță cu totul la regularitatea rimei, o înlocuiește în voie cu asonanța, amestecă șiruri nerimate, construiește versul cu totul nesilit, alegând totdeauna „cuvântul cel mai simplu”. Nu altceva vedem și auzim în baladele, doinele, cântecele care însoțesc viața națională în hotarele în care este prezent graiul românesc.

Liviu Rusu (1901-1985), estetician și profesor universitar la Cluj, publică în 1967, la Editura pentru Literatură, *Viziunea lumii în literatura noastră populară*. Încă din *Introducere*, combate viziunea reduccionistă, prin care mulți cercetători semnalau ca dominantă în poezia noastră populară resemnarea, proclamând-o drept trăsătură națională specifică, trecând cu vederea peste elementele dinamice multiple care se manifestă în creațiile poporului nostru. Mentalitatea populară nu-i cu totul cuprinsă în mrejele pasivității, ne spune esteticianul de la Cluj: „Starea de inerție este numai un fundal, în sânul căruia, însă, germenii dinamici mocnesc din plin, determinând și atitudini active, afirmări de mare vigoare, susținând, alături de resemnare, o viziune animată de puternice energii creatoare”. Acestea sunt, în ansamblu, coordonatele pe care le va cerceta, încercând a descifra *firul dinamic*, care vădește, alături de viziunea întunecoasă a resemnării, o viziune luminoasă – a acțiunii creatoare.

Cercetarea profesorului are trei mari părți, de la *Homo contemplativus*, care cuprinde balade sub semnul resemnării, precum *Miorița*, *Ciobănașul*, *Pintea Viteazul* etc., la *Homo activus*, în care baladele afirmă manifestări dinamice deosebit de aprige, precum în *Mistriceanul*, *Șarpele*, *Balaurul* etc.

Elocvente pentru *homo activus* sunt baladele haiducești, care nu sunt puține, atât în culegerea lui G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* (Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1985, numerele 1235, 1236, 1237, prima ediție fiind din 1885), cât și în cea a lui Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, prima ca importanță și dată de apariție (ediția inițială apare în 1852, iar ediția finală completă – în 1866, având indicat pe copertă ca an de apariție 1867). Ediția la care vom apela este parte din seria de Opere, vol. III, Chișinău, Hyperion, 1991.

Între baladele haiducești exemplare, ne vom opri la *Toma Alimos*, ilustrativă pentru *homo activus*, dar la fel de bogată în cele ce aude și vede poetul popular. Balada este, cum spune și Liviu Rusu, una dintre marile capodopere ale literaturii populare, în genere a literaturii române.

Varianta la care apelează profesorul clujean în studiul dedicat baladei este cea a lui G. Dem. Teodorescu, mai cuprinzătoare și cu diferențe față de varianta culeasă de Vasile Alecsandri. În ambele versiuni, vedem unde șade și ce face Toma Alimos. La Alecsandri, aflăm eroul *Departe, frate, departe/ Departe și nici prea foarte, / Sus, pe șesul Nistrului, / Pe pământul turcului, / Colo-n zarea celor culmi, / La groapa cu cinci ulmi/ Ce răsar dintr-o tulpină/ Ca cinci frați de la o mumă, / Ședea Toma Alimos, / Boier din Țara-de-Jos, / Ședea Toma cel vestit/ Lângă murgu-i priponit, / Cu țarușul de argint/ Bătut în negru pământ*. Șesul Nistrului, explică bardul de la Mircești, este în partea Basarabiei de jos, ce poartă numele de Bugeac; iar despre negru pământ adaugă într-o manieră didactică: *pământul din țările locuite de români e vestit pentru cualitatea sa mănoasă. E un soi de pământ ve-*

getal, negru și gras, care dă roade îmbelșugate. De aceea românii l-au sanctificat în gândul lor și îi zic sfântul pământ! el te hrănește, el te adăpostește, el te învelește! Vechii romani da pământului numele de mamă.

La G. Dem. Teodorescu citim: *Foicica fagului, / La poalele muntelui, / Muntelui Pleșuvului, / În mijlocul/ Câmpului, / La puțul, / Porumbului, / Pe câmpia verde-ntinsă, / Și de cetine cuprinsă, / Șade Toma Alimos, / Haiduc din Țara de Jos, / Nalt la stat, / Mare la sfat/ Și viteaz cum n-a mai stat/ Șade Toma tolănit/ Și cu murgul priponit/ În pripoane de argint.*

În prima variantă, Toma Alimos e Boier din Țara de Jos, în a doua, *Haiduc din Țara de Jos*, atmosfera rămâne, totuși, în ambele cazuri, haiducească.

Îl vedem pe boierul Toma Alimos, care pe iarbă cum șede, / Mândră masă-și întindea/ Și tot bea și veselea/ Și din gură-așa zicea: / „Închinare-aș și n-am cui!/ Închinare-aș murgului/ Dar mi-e murgul cam nebun/ Și de fugă numai bun, / Închinare-aș armelor, / Armelor surorilor, / Dar și ele-și lemne seci, / Lemne seci, oțele reci!/ Închina-voi ulmilor, / Urieșii culmilor, / Că sunt gata să-mi răspunză/ Cu freamăt voios de frunză, / Și-n văzduh s-or clătina/ Și mie s-or închina!”

În culegerea lui G. Dem. Teodorescu, haiduc din Țara de Jos, mănâncă frumușel, / și bea vin din burdușel și continuă balada prin a-l prezenta într-un cadru mult lărgit și impresionant, în care poetul îl situează pe Toma Alimos în comuniune cu natura care îl însoțește pe cărările vieții până la stingere. Într-un ritual nu mult diferit de varianta Alecsandri, al dorinței de a fi însoțit când cinstește din burdușel, dar cu mult mai bogată în elementele naturii ce-l ocrotește: „Închinare-aș și n-am cui!/ Închinare-aș murgului, / Murgului sirepului/ Dar mi-e murgul vită mută, / Mă privește și m-ascultă. / N-are gură să-mi răspundă!/ Închinare-aș armelor, / Armelor drăguțelor, / Armelor surorilor, / Dar și ele-și fiare reci, / Puse-n teci/ De lemne secil!/ Închinar-oi codrilor, / Ulmilor/ Și fagilor, / Brazilor, / Paltinilor, / Că-mi sunt mie frățiori, / De poteri ascunzători:/ D-oi muri, / M-or tot umbri, / Cu frunza m-or învăli, / Cu freamătul m-or jeli!/ Și cum sta/ De închina, / Codrul se cutremura, / Ulmi și brazi/ Se cletina, / Fagi și paltini/ Se pleca, / Fruntea/ De i-o răcorea, / Mâna/ De i-o săruta, / Armele din teci ieșea, / Murgulețu-i râncheza, / Până vorba-și isprăvea, / Burdușelul/ Ridica, / Vinișorul/ Că gusta/ Și-n picioare se scula, / Ochi-și negri d-arunca, / Peste câmpuri se uita/ Și departe ce-mi zărea?”

În prima variantă, poetul popular ne spune ce auzea și ce vedea Toma în timp ce se veselea: *Iată, mări, cum grăia/ Că-n departe auzea/ Un nechez ce nechezea/ Și se tot apropia. / Toma-ncet mi se scula, / Peste câmpuri se uita/ Și zărea un hoțoman/ Pe un cal negru dobrogean, / Un cal sprinten voinicesc.../ Plătea cât un cal domnesc./ Hoțomanul nalt, ple-tos/ Cum e un stejar frunzos, / Era Mane cel spătos/ Cu cojoc mare, mișos, / Cu cojoc întors pe dos, / Și cu ghioaga nestrugită, / Numai din topor cioplită.*

În culegerea lui D. Dem. Teodorescu, Manea nu mai este hoțoman, haiducul Toma mi-l zărea, *Că-mi venea, mare, venea/ Stăpânul/ Moșiilor/ Și domnul/ Câmpiilor, / Manea, slutul/ Și urătul, / Manea, grosul/ Ș-artăgosul, / Venea, mare, ca vântul, / Ca vântul și ca gândul, / Cu părul lăsat în vânt, / Cu măciuca de pământ.*

Poetul popular descrie diferit în cele două culegeri ceea ce aude și vede Toma Alimos: boier Toma Alimos dă piept cu-n hoțoman; peste haiduc din Țara de Jos dă năvală Stăpânul moșiilor/ Și domnul câmpiilor.

VA URMA

PLURALIA TANTUM



Foto de Nicolae RĂILEANU

LEO BUTNARU:

JURNAL IN MARGINILE ISTORIEI LITERARE LVIII

24.XI.1976

Când am sosit la Kulob, gazdele, amabile și bune în diplomatie, ne-au spus cam ceea ce auziserăm, într-o parafrază, și de la colegul Așur Safar. Cică, la sosirea unui grup artistic într-un kişlak (cătun de munte, așa ceva), oaspeții au fost întrebați dacă printre ei s-ar afla și vreun poet. Primind un răspuns negativ, localnicii s-au întristat, ba chiar ar fi zis: „Chiar nu ne respectați? De ce ați venit fără vreun poet?” Deci eu cu lituanianul Antanas Jonynas ce să înțelegem? Exact: că suntem oaspeți dragi și... respectuoși.

Însă amfitrionii ne asigură că tadjicii au un respect deosebit față de poezie: s-a mai păstrat tradiția de a transmite din tată în fiu poemelor transcrise de mână, în unele cazuri – manuscrise vechi, copiate în întregime. În multe case există copii ale unor texte moștenite de la marii poeți persani.

Ziceam ieri de casele pline de copii. Agiodja Hisomudinov, prim-secretar la regionala de partid: „La noi, o mamă are cam aceleași atribuții ca și o directoare de grădiniță”. Lumea munteană se înmulțește.

În două-trei zile de când suntem la festival, m-am împrietenit cu colegi din Armenia (unul dintre cei doi – David Ovanes, ceva mai în vârstă ca noi și care, din păcate, suferă de o durere de picioare); din Letonia (Măra Zălite); dintre ruși – și cu Aleksandr Milanov din Murmansk, pe care îl rog să-mi povestească despre nopțile polare și, în general, despre nordul de pe țărmurile Oceanului Înghețat (ca poet – ceva mai modest); din Ucraina – Anatoli Kicinski din Herson (din păcate, cam declamativ și axat de teme „civice”).

Seară de poezie la Teatrul Muzical-Dramatic din Kulob. Eu cu Antanas Jonynas suntem oaspeți, dar susținuți de mai mulți colegi din această regiune muntoasă. Primesc un bilețel, în care e transcris un catren în... românește! Sunt întrebat ale cui sunt versurile, pe care le reproduc aici așa cum au fost scrise – în acest caz, chiar și erorile gramaticale par a fi un merit: „Către buchii facem/ De trei ori la rând:/ Pace, pace, pace,/ Cel mai drag cuvânt”.

E ușor de presupus de unde vine mica eroare: „către” e în loc de „patru” și ar fi putut fi sugerată – de ce nu? – de francezul „quatre”. Poți presupune că le-a expediat vreun elev care corespundează cu cineva dintre semenii săi din Moldova. Apoi, rugămintea de a citit, de a citi, de a tot citi în limba maternă mi s-a adresat în mai multe locuri – la Universitatea din

Dușanbe, la Casa de Cultură din localitatea Korezpoion, la școala „Cikalov” și la Institutul Pedagogic din Kulob. Am înțeles că eram rugat nu din complezență, ci mai curând dintr-o curiozitatea de a se auzi pe acolo inflexiuni europene. Nu mai țin minte unde, o orchestră (de altfel, la fiecare cină administrația regională ne-a... asigurat prezența unei orchestre!) scotea din instrumente orientale sonurile „Periniței”. Am fost întrebat de Loteanu, Damian, Vangheli, Vieru. Localnicii se interesau cum se numesc soiurile de struguri de pe la noi, ei vorbindu-mi de celebrul de Shiraz. Dar și alte denumiri: Garaz (noi avem un poet, Mihail Garaz), Husaini, Kimisi...

25.XI.1976

Cum s-ar zice, ești înconjurat de munții situați în preajmă sau ceva mai departe, dar, de fapt, și tu te afli la înălțimi alpine. La fel ca la Dușanbe, la Kulob majoritatea geamurilor dau spre pante, poate spre zări muntoase (nu prea îndepărtate, menționam). Parcă ai simți o necesară redimensionare a intimității, a receptării tale cotidiene, pentru a modifica optici, proporții; pentru a te obișnui cu altfel de spații. Diminețile, culmile munților – în spirale de ceață, ca niște cărări pentru tălpi suave de inger ce „intră” în zăpezi. Dar atenție la... zăpezi! În special, aici, la Kulob. În multe locuri, da, e alb, însă – să vezi! – nu e albul zăpezilor, ci al... sării. Sunt adevărate cupole de sare scânteietoare în bătaia soarelui. Cupolele parcă încoronează munții Hogeasart și Hogeas-Mumin. Cică sunt remarcabile, cupolele saline, prin muzicalitatea lor. Geologii zic că melodicitatea alpină răzbate din grotle străbătute de curenți reperi de aer; sună stalactitele sensibile. Astea țin de fenomenele misterioase care le-au dat oamenilor multă bătaie de cap, precum în cazul „suspinelor” statuii lui Memnon în Egipt. Se mai identifică armonii asemănătoare, misterioase, prin Pirineii spanioli, pe țărmul insulei Eigg din Scoția...

Așadar, refrenele, partițiile cupolelor de sare, în seară, la Kulob. Se știe de ce sună, însă aceasta nu te lipsește de învăluirea, dăinuirea misterului. E drept că și gurile hăurilor montane sunt imense, pentru a absorbi oricâtă melodie se revarsă de pe culmile saline.

Că Tadjikistanul e una dintre cele mai seismice zone din lume a fost să o verific pe propriul... somn profund. Ieri, împreună cu Antanas și unii dintre amfitrionii noștri,

am avut o zi extrem de încărcată cu de toate – emoții, versuri, cuvinte frumoase, dar și bucate tradiționale, dar și băuturi. Voi reveni pentru a povesti câte ceva. Acum însă vreau să rețin doar un lucru: am discutat, am înaintat adânc în noapte, „croind la planuri din cuțite și pahară”. Prelungita agapă a avut loc chiar aici, la una din casele de protocol ale administrației regionale. Ne-am culcat târziu, frânți de oboseală și... emoții. Dimineața, când fac ochi, pe plapumă văd... tencuială! Privesc spre tavan: da, de acolo s-a desprins. Apoi, cu Antanas, aflăm că noaptea pământul s-a zguduit... ușor, 5 grade pe scara Richter, iar noi, tineri, obosiți și fără griji, nu am simțit seismul, ieșind de sub plăpumile boghete din plin cu așchii de tencuială... Întâmplare și asta, nu?

Pe aici, orașenii încă nu s-au obișnuit să nu țină pe lângă case (blocuri de locuit!) orătării, vite. A vedea pe străzile orașului vite sau păsări trecând fără grabă și frică printre mașini e un lucru obișnuit. Bătrânii nu-și imaginează plecările și venirile lor fără a încăleca un măgăruș ascultător, muncitor. Nu prea vezi măgăruș cu căpăstru, cel de pe spate conducându-l, mai mult aluziv, cu o nuielușă. Din vreme în vreme, mai întâlnești și femei ce poartă feregea. Explicația secretarului de la regionala de partid, Isnuro Sadulaeva: „Acum vreo zece ani, în localitățile rurale nu întâlneai nicio femeie cu fața neacoperită. Rar cine din fete mergea la școlile de învățământ superior. Acum însă, între ele prinde să fie concurs”.

„Îi chem” în ajutor pe ucraineanul Vitali Korotici și letonul Imants Ziedonis, care au publicat în doi cartea de călătorii *Lingura verticală*, pe care am procurat-o într-o librărie din Kulob (ediția de acum 4 ani): „În Tadjikistan, nu o singură dată ne-am întâlnit cu rădăcinile vechilor obiceiuri care ba ici, ba colo mai răzbat prin asfaltul contemporaneității. Saltul uriaș din feudalism în socialism, despre care s-a scris atât de mult, a fost făcut, numai că în sufletul multor oameni, care au crescut în acești ani, secolul XX conviețuiește concomitent cu secolul XVII, ba chiar XVI. Coranul interzice consumul de alcool, dar deja s-a uitat de atari interdicții, însă pe aici vodca se bea din piyâla (cești), inițial fiind turnată din carafă în ceainic, pentru orice eventualitate, astfel cochetându-se nițel cu prorocul... Unii bătrâni trec bucu-roși cu traiul în blocurile cu multe etaje, confortabile, însă veceul și-l construiesc totuși în curte – ei nu vor să obidească apa ce bolborosește în bac”. (Da, și nouă vodca ni se toarnă din... ceainic.)

Vizităm gospodăria agricolă „Leningrad”, Said Bekmetov, șeful organizației de partid de aici, ne spune că suntem așteptați în ospeție de un țăran cultivator de bumbac fruntaș. Gazda e Hakim Rahim, bărbat sub 60 de ani. Bărbații – în încăperea lor, la femei pleacă până și secretara de partid la regională, Isnuro Sadulaeva. Asta e, la țară delimitările mai continuă. Pe când serile, la agapele pe care le avem în oraș sau la casele de oaspeți, tovarășa Isnuro e membru al companiei noastre.

După-amiază molcumă, cu discuție lentă și schimb de gardă a celor ce rostesc toasturi, inclusiv Antanas și cu mine. Tadjicii știu însă că oaspetelui sosit din Europa nu-i vine deloc ușor să stea câteva ore ca orientalii, cu picioarele încrucișate. De fapt, era evident și după tentativele noastre, ale lui Antanas și ale mele, să ne găsim poziții cât mai comode pe salteaua vastă, pe care erau puse bucatele, iar noi, oaspeții, în jurul lor. Astfel, când pare că se cam apropie momentul încheierii conversației negrăbite, gazda zice: „Acum să ne ridicăm. Știu că oaspeților noștri le-au amorțit picioarele, din nedeprindere cu obiceiul nostru. Acum le oferim câte un scaun și continuăm...” Și iar se umplu piyâla-tele (ceștile orientale), cineva ia în mâini rubobul, mângâie strunele, apoi prinde a cânta ceva în farsi. Aproape povestel!

26.XI.1976

Ce am aflat în escapada noastră alpino-agricolă, vizitând livădări și crescători de bumbac? Seismicitatea ține de o mai generală neliniște a atmosferei, băntuită de curenți de aer violenți, încât, în orice anotimp, se pot petrece modificări meteo bruște, cu căderi de temperaturi, care le aduc destule griji livădarilor, care veghează cu focuri pe sub pomii de lămâii sau rodii. Sunt în alertă și ciobanii, care încearcă să salveze cât mai mulți dintre mieii timpurii, dar și din turme întregi, când imprevizibilele furtuni de zăpadă fac prăpăd prin munți. Apoi, în funcție de topirea zăpezilor și a ghețarilor, de ploi, dezlănțuirile râurilor de munte comportă multe riscuri. Astfel că în Tadjikistan temperaturile contrastante sunt de neînchipuit: arșițele verii se află doar la 3-4 kilometri depărtare de gerurile iernii. Aceasta e distanța dintre albul florilor de bumbac și albul zăpezilor. În unele defileuri ale Tadjikistanului, vara e subtropicală.

Îmi place foarte mult cum sună limba tadjică (persană?). Bărbații au voci pline, sunetele fiind parcă date-n ecouri scurte sub bolta cerului guri.

La Kulob, ca și la Dușanbe, ceaihanalele au specificul lor: aceste localuri au obligatoriu platforme pe care sunt așternute *kurpace* (saltele), pe ele, după vechiul obicei, stând cu picioarele încrucișate bătrânii care sorb gânditori din piyâla ceaiul verde. De cele mai multe ori, aceste locuri sunt amenajate sub *cinara* – arbori maiestuoși, rămuroși, în vecinătatea arăkurilor (șanțuri prin care curge apă pompată, dar de cele mai multe ori – pâraiașele de munte).

Însă eu și cu Antans, spuneam, am avut mari probleme cu instalarea noastră comodă pe saltele, la masă: neobișnuiri cu poza orientală, ne tot cotileam de pe un șold pe altul.

NOMINALIZĂRI LA PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA PE ANUL EDITORIAL 2023

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pe anul editorial 2023, format din Vitalie Ciobanu (președinte), Alexandru Burlacu, Viorica-Ela Caraman (secretară), Nina Corcinschi, Maria Ivanov, Nadejda Ivanov și Nicolae Negru, a stabilit următoarele nominalizări:

CARTEA DE POEZIE

- 1. Liliana ARMAȘU, *Cât mai avem mâinile libere*, Arc, Chișinău
- 2. Leo BORDEIANU, *Roata de foc*, Tipocart Print, Chișinău
- 3. Leo BUTNARU, *La lumina punților ce ard*, Charmides, Bistrița
- 4. Nicolae POPA, *Înzecit*, Cartier, Chișinău
- 5. Călina TRIFAN, *O dublă în plus*, Arc, Chișinău

CARTEA DE PROZĂ

Roman

- 1. Lorina BĂLTEANU, *Legată cu funia de pământ*, Cartier, Chișinău
- 2. Val BUTNARU, *Spinoza. Capricii*, Arc, Chișinău
- 3. Alexandru POPESCU, *Adâncuri incolore*, Arc, Chișinău
- 4. Ghenadie POSTOLACHE, *Alt continent*, Cartier, Chișinău
- 5. Ion ȚURCANU, *Izvodul pătimirilor: roman-document*, Arc, Chișinău

Proză scurtă

- 1. Dumitru BĂLUȚĂ, *În căutarea lui Hemingway*, Pontos, Chișinău
- 2. Ion BOGATU, *Azilul blajinilor: proză scurtă și mai puțin scurtă*, Lumina, Chișinău
- 3. Grigore CHIPER, *Cu romanul în vacanță*, Prut Internațional, Chișinău

CARTEA DE CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ

- 1. Dumitru APETRI, *Marii clasici ai literaturii române. Vocația universalității*, CEP USM, Chișinău
- 2. Iurie COLESNIC, *Constantin Stere: o biografie*, Cartier, Chișinău
- 3. Nicolae RUSU, *Savoarea lecturii și a cuvântului rostit: impresii de lectură, interviuri și un radiojurnal de-o săptămână*, Astralis, București

CARTEA DE TRADUCERI ÎN SAU DIN LIMBA ROMÂNĂ

- 1. Leo BUTNARU, *Doamnele avangardei ruse: poezie*. Antologie, traducere, prefață și note de Leo Butnaru, Alfa, Iași
- 2. Vladimir MĂNĂSCURTĂ, *Descending Up: A Novel*, David Restaino, Columbia SC

CARTEA PENTRU COPII ȘI TINERET

- 1. Claudia PARTOLE, *Ștregărița*, Arc, Chișinău
- 2. Maria PILCHIN, *Doggy*, Arc, Chișinău
- 3. Efimia ȚOPA, *Trenul cu bucurii: poezii pentru copii*, Univers Educațional, Chișinău
- 4. Andrei ȚURCANU, *Pegași, cai mici de lemn*, Arc, Chișinău

CARTEA DE DEBUT

- 1. Victor FALĂ, *Zvâc*, Cartego, Chișinău
- 2. Vasile GRIBINCEA, *Coerența labirintică: volum alternativ/continuu*, Cartier, Chișinău
- 3. Jarmila HORÁKOVÁ, *Big-bangul care n-a avut loc*, Arc, Chișinău
- 4. Dumitra RĂȘNOVEANU, *Daphnia*, Cartier, Chișinău
- 5. Victoria STRECHI și Irina COBZAC, *La pescuit de stele*, Arc, Chișinău

CARTEA DE DRAMATURGIE

- 1. Lucreția BĂRLĂDEANU, *Crimă la Paris*, Arc, Chișinău
- 2. Iurie BOJONCĂ, *Spitalul cu îngeri: după romanul Puzzle sau De ce copacii sunt galbeni (piesă dedicată exodului basarabean)*, Arc, Chișinău

CARTEA DE PUBLICISTICĂ

- 1. Gheorghe ERIZANU, *Și-am să devin erou: texte egoiste*, Cartier, Chișinău
- 2. Vlad GRECU, *O viziune din focarul conflictului de la Dubăsari* (ediția a 2-a, revizuită), Prut Internațional, Chișinău
- 3. Ștefan HOSTIUC, *Dialoguri septentrionale. Interviuri*, DrukArt, Cernăuți
- 4. Margareta SPÎNU-CEMÎRTAN, *Scrisori din Gulag*, Tipografia Centrală, Chișinău

PREMIILE JURIULUI UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA PE ANUL EDITORIAL 2023

CARTEA DE POEZIE

Liliana ARMAȘU, *Cât mai avem mâinile libere*, Arc, Chișinău

CARTEA DE PROZĂ (ex aequo)

Roman

Lorina BĂLTEANU, *Legată cu funia de pământ*, Cartier, Chișinău

Proză scurtă

Grigore CHIPER, *Cu romanul în vacanță*, Prut Internațional, Chișinău

CARTEA DE CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ

Iurie COLESNIC, *Constantin Stere: o biografie*, Cartier, Chișinău

CARTEA DE TRADUCERI ÎN SAU DIN LIMBA ROMÂNĂ

Leo BUTNARU, *Doamnele avangardei ruse: poezie*. Antologie, traducere, prefață și note de Leo Butnaru, Alfa, Iași

CARTEA PENTRU COPII ȘI TINERET (ex aequo)

Maria PILCHIN, *Doggy*, Arc, Chișinău
Andrei ȚURCANU, *Pegași, cai mici de lemn*, Arc, Chișinău

CARTEA DE DEBUT (ex aequo)

Vasile GRIBINCEA, *Coerența labirintică: volum alternativ/continuu*, Cartier, Chișinău
Dumitra RĂȘNOVEANU, *Daphnia*, Cartier, Chișinău

CARTEA DE DRAMATURGIE

Lucreția BĂRLĂDEANU, *Crimă la Paris*, Arc, Chișinău

CARTEA DE PUBLICISTICĂ (ex aequo)

Gheorghe ERIZANU, *Și-am să devin erou: texte egoiste*, Cartier, Chișinău
Ștefan HOSTIUC, *Dialoguri septentrionale. Interviuri*, DrukArt, Cernăuți

PREMIILE CONSILIULUI UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

PREMIUL OPERA OMNIA

Eugen LUNGU

PREMIUL DE EXCELENȚĂ

Margareta CURTESCU

PREMIUL „RELAȚII CULTURALE”

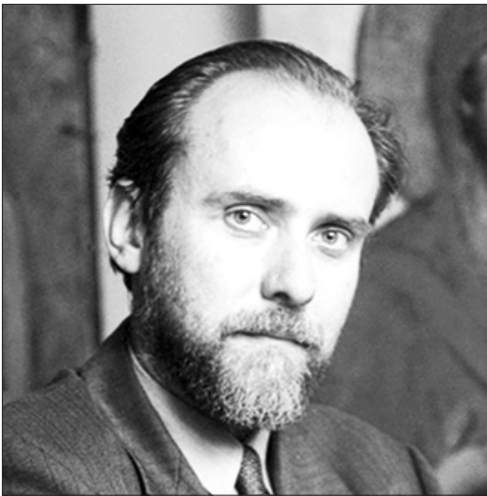
Iulian CIOCAN

PREMIUL FILIALEI CHIȘINĂU A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Val BUTNARU, *Spinoza. Capricii*, Arc, Chișinău

PREMIILE FONDULUI LITERAR AL SCRIITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

Jarmila HORÁKOVÁ, *Big Bangul care n-a avut loc*, Arc, Chișinău
Ion BOGATU, *Azilul blajinilor: proză scurtă și mai puțin scurtă*, Lumina, Chișinău



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

TRAIECTORIA CĂUTĂRILOR SPIRITUALE: ÎNTRE ESENȚIAL ȘI IMAGINAR

de CONSTANTIN CIOBANU

CONSTANTIN CIOBANU (n. 1961) este doctor în studiul artelor (1993, Universitatea de Stat „M.V. Lomonosov” din Moscova) și membru-corespondent al Academiei Europene de Științe, Arte și Litere (Paris, 1998). Printre lucrările sale mai cunoscute se disting: albumul „Patrimoniul cultural al Republicii Moldova” (1998, în colab. cu T. Stavilă și T. Diaconescu); monografiile-album „Andrei Sârbu” (ARC, 2005) și „Valentina Rusu-Ciobanu” (ARC, 2003) din seria „Maeștri basarabeni din secolul XX”, „Icoane vechi din colecții basarabene (în colab. cu T. Stavilă); „Muzeul Național de Artă al Moldovei. Colecția Pictură Națională” (Chișinău, 2014); „Text și imagine în pictura românească din secolul al XVI-lea: o abordare structural-semiotică” (București, 2021). Actualmente, este cercetător științific la institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” din București. Mai jos, prezentăm un fragment din studiul introductiv la volumul „**Nicolae Guțu. Pictură și grafică**” (ediție în limbile română, engleză și rusă, în curs de pregătire la **Editura ARC**, Chișinău).

După absolvirea Colegiului de Arte Plastice „Ilia Repin” din Chișinău (acum; „Alexandru Plămădeală”) în 1973, Nicolae se angajează și lucrează timp de câteva luni la studioul „Moldova-Film”. Urmează recrutarea și serviciul militar obligatoriu, pe care artistul îl prestează la Baku, capitala Azerbaidjanului sovietic. /.../ În unitate el reuși să se împrietenească cu doi moscoviți, care râvneau și ei să-și continue studiile de artă. Toți trei aveau interese comune, se întâlneau și discutau despre artă, despre pictorii cunoscuți din istorie. Împreună au hotărât să se întâlnească ulterior la Moscova și să păstreze legătura /.../. Unul dintre acești camarazi de „cătănie” chiar îl găzdui o vreme pe Nicolae la începuturile sejurului său moscovit. Or, la Chișinău în acei ani nu exista facultate de arte plastice și, din această cauză, toți cei care visau să-și continue studiile plecau fie la Kiev, fie la Odesa, Moscova, Leningrad sau în țările baltice. Guțu a plecat la Moscova în februarie 1976 și, cu ajutorul unuia dintre cei doi camarazi „de arme” moscoviți, reuși să se angajeze la „administrația blocurilor”, numită colocvial în formulă abreviată JEK (Jilișcino-exploataționnaia kontora), care era un sistem al serviciilor publice de salubritate. În Moscova nu puteai sta mai mult de trei zile fără viză de reședință. Angajându-se însă la serviciu, Nicolae reuși să obțină o viză de reședință temporară, care pe atunci se dădea în număr limitat, exclusiv pentru muncitorii din construcții sau pentru lucrătorii serviciilor comunale. Aproximativ peste o jumătate de an artistului i s-a oferit și o cameră de 9,45 metri pătrați. /.../ Avantajul acestui domiciliu provizoriu ținea de faptul că artistul avea spațiul său separat, „colțul său intim”, unde putea lucra și locui nestingherit. Hazardul făcu ca în același bloc să locuiască și un grafician, Vasili Feodorovici, cu care pictorul basarabean legă repede prietenie. Într-o bună zi, la un an de ședere la Moscova, graficianul i-a spus lui Nicolae Guțu să se ducă pe strada Malaia Gruzinskaia, la numărul 28, unde avea să fie deschisă o expoziție a „avangardiștilor”.

Aici vom stărui puțin asupra platformei estetice a acestor așa-numiți „avangardiști” ai anilor 1970 și asupra evoluției opțiunilor artistice ale pictorului venit de la Chișinău. Prin mesajul lor, operele artiștilor de la „Malaia Gruzinskaia”, cu excepția celor care țineau de domeniul artei abstracte, majoritatea care au expus acolo, printre care și Nicolae Guțu,

practicau o artă figurativă, dar aflată în opoziție cu stereotipurile promovate de arta angajată, susținută de regim. La baza operelor acestor artiști stătea o narațiune clară, o fabulă dezvoltată, pentru că arta plastică rusă a fost dintotdeauna tributară literaturii. Literatura, într-adevăr, a fost acea artă-pivot care genera paradigma culturală a tuturor artelor și care, într-o anumită măsură, se resimțea și în creațiile artiștilor de la „Malaia Gruzinskaia”.

Firește, referitor la Nicolae Guțu nu putem spune că el era total tributar acestei paradigme literar-centriste; nu, pentru că școala sa inițială – Colegiul de Arte Plastice – el a făcut-o la Chișinău, într-o cu totul altă atmosferă. Acolo Nicolae și-a însușit cunoștințele de bază din sfera artelor vizuale, cunoștințe care ulterior i-au devenit absolut indispensabile pe tot parcursul întregii sale activități de creație.

Ideologia „avangardei”, manifestările „de alternativă” și arta „aflată în opoziție față de regim” îi erau cunoscute lui Nicolae încă din studenție, cu câțiva ani înainte de plecarea sa în capitala imperiului. Artistul povestește că Moscova – spre deosebire de Sankt-Petersburg sau alte orașe cu tradiții culturale importante din fosta URSS – l-a atras în mare măsură „ca centru protestatar în arta plastică”. Încă în anul 1975, pictorul Andrei Mudrea, cel mai bun prieten și fost coleg de bancă la colegiu, /.../ i-a trimis lui Nicolae o publicație despre o expoziție în aer liber, avangardistă, care a fost strivită cu buldozerele în parcul Bitțevski din Moscova. Aceasta se întâmplase în 1974, după care, deja în 1975, pictorilor li s-a permis în cele din urmă să-și expună lucrările în Pavilionul de Apicultură și în Casa de Cultură a Expoziției Realizărilor Economiei Naționale (EREN). Manifestările respective au fost însă abuziv blocate peste trei zile pentru că acolo se îngheșuia prea multă lume, iar acest lucru trezi nemulțumirea „partocraților” și a KGB-ului care vedeau aici o „diversiune ideologică”. Citind despre aceste evenimente în ziarul „Vecerneaia Moskva” (rom.: „Moscova de seară”) și aflând tot mai mult despre această mișcare „ieșită din comun”, apărută la Moscova, mișcare pe care presa oficială o blama în fel și chip, Nicolae a ajuns la concluzia că anume acolo trebuie să plece. În acei ani el era fascinat de istoria revoluției impresioniștilor în artă, care s-a produs în Franța secolului al XIX-lea, și căuta un grup de pictori sau un curent artistic care să genereze un impact dacă nu similar ca anvergură, cel puțin apropiat ca modalitate de punere în practică. Guțu

era familiarizat și cu protestul „peredvijnicilor” (rom.: „artiștilor ambulanți”) ruși din a doua jumătate a secolului XIX, cu poziția dârză și intransigentă a liderului grupului, pictorul Ivan Kramskoi, care împreună cu colegii săi de studiu refuzaseră să participe la concursul pentru marea medalie de aur, organizat de Academia Imperială de Arte din Sankt-Petersburg. Artistul se simțea inspirat de toate aceste curente din trecut și dorea cu ardoare ca așa ceva – astfel de fenomene înnoitoare – să se producă și în atmosfera înăbușitoare și lipsită de speranțe a Uniunii Sovietice din ultimii ani ai „stagnării brejneviste”. Influențat de această stare de spirit, Nicolae Guțu se întâlnește cu Vladimir Vasilenko, un fost coleg rus de la Chișinău, care la acea vreme era student la Institutul de Arte Plastice „Vasili Surikov” din Moscova. Proaspătul student îi relatează că la Moscova artiștii plastici independenți fac expoziții particulare în apartamente, care se deschid și durează o zi, două, maximum trei, până când află miliția. Când află, dă buzna, închide totul, confiscă ce poate, dar pictorii persecutați deja îi invită pe reprezentanții ambasadelor la noi vernisaje și pregătesc lucrări „proaspete” pentru următoarele „expoziții de apartament”. Atunci Nicolae și-a dat seama că, totuși, ceva se întâmplă...

Și iată, spre sfârșitul anilor șaptezeci îl descoperim pe Nicolae Guțu la Moscova, în cercul acelor artiști de alternativă, care, nefiind salutați de regim, în același timp, nu erau întru totul ostracizați. Nu este exclus ca această mirabilă toleranță a autorităților să fi fost o urmare a interesului viu manifestat de către ambasadele străine față de acești artiști sau o încercare stângace de a mai tempera spiritele „prea înfierbântate”, deoarece în acei ani exista nu numai o opoziție acerbă din partea organelor ce asigurau „controlul ideologic”, ci chiar și de la o bună parte a artiștilor plastici „oficiali”, printre care erau o mulțime de persoane agresive, cu vederi radical-conservatoare sau chiar șovine.

În plină iarnă a anului 1977, la Malaia Gruzinskaia 28, a avut loc prima expoziție a pictorilor avangardiști, „artiști plastici ostili artei oficiale” pe care Nicolae Guțu a avut norocul s-o viziteze. Ulterior, în acest centru nonconformist, s-a evidențiat în special și a ajuns foarte popular grupul celor „20 de pictori moscoviți”. Creațiile acestui grup au devenit celebre, constituind chiar una dintre principalele atracții pentru publicul din metropola sovietică. Conform mărturiilor pictorului basarabean,

acolo, la Malaia Gruzinskaia, el a învățat lucruri pe care nu ar fi avut ocazia să le învețe altundeva în acea vreme. Expozițiile acelea „de subsol” au constituit pentru artist o adevărată „academie”.

Din 1979, Nicolae Guțu participă, ce-i drept sporadic, la expozițiile de toamnă și de primăvară, la cele tematice și de grup ce se desfășoară în subsolul de la „Malaia Gruzinskaia”. În 1983, pictorul Pavel Rozenberg l-a invitat pe artistul basarabean să facă parte din grupul numit „21+ – (plus-minus) de pictori moscoviți” – apărut ca o antiteză la grupul anterior, zis „al celor 20”. Inițiatorul și organizatorul principal al acestui grup era Pavel Rozenberg, dar după a doua expoziție o parte din artiști s-au retras împreună cu el din grup și conducerea au preluat-o Boris Bici și Serghei Bordacev /.../.

Nicolae Guțu a participat la două dintre expozițiile organizate de către acest grup în perioada 1982-1984. Această participare expozițională relativ modestă se explică, parțial, prin faptul că din anul 1985 artistul basarabean, împreună cu pictorii Eduard Ulan-Dmitrenko, Vladimir Petrov-Gladki și cu încă doi artiști plastici, Igor Kamenev și Otari Kandaurov – care au participat și au fost martori oculari la expoziția călcată de „buldozere” în 1974 –, au format și consolidat un alt grup, numit „Mir jivopisi” (rom.: „Universul picturii”). Condițiile de expunere în cadrul „Universului picturii” erau mai favorabile, întrucât, fiind numeric mai puțini (comparativ cu alte grupuri!), artiștii puteau expune până la 10 lucrări fiecare. Astfel, împreună cu acești artiști plastici, Nicolae vernisează la Malaia Gruzinskaia tocmai 10 expoziții. Grosso modo una sau două vernisaje pe an. La aceste expoziții veneau foarte mulți oameni. Era ceva specific fenomenului „Malaia Gruzinskaia”, adresă unde permanent se afla foarte multă lume. Interminabile „cozi” de vizitatori se îndreptau spre un arhibanal subsol situat într-un arhibanal bloc de locuit din imensa aglomerație moscovită...

Pe urmă, când lucrurile s-au schimbat și perestroika a luat amploare, oamenii mai continuau să vină aici, la „Gruzinskaia”, pentru că doreau să vadă ceva neobișnuit, ceva ieșit din comun. Totuși, fenomenul „Malaia Gruzinskaia”, așa cum a fost el la sfârșitul anilor 1970 și pe parcursul anilor 1980, nu s-a mai reproduș. A fost depășit de vreme și și-a încheiat perioada de existență prin anii 1990, neavând continuare în noua lume apărută după colapsul Uniunii Sovietice.