

Revista Literară

PUBlicație DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

NICHITA DANILOV: „OMUL-PUBELĂ ȘI NOUL UMANISM”

„Bombardamentul informațional la care suntem supuși pe parcursul zilei ne afectează intimitatea. Chiar și visele pe care le avem în scurtul răgaz al orelor de somn ne sunt poluate de relicvele unor emisiuni sau filmele pe care le-am urmărit la televizor, de informațiile de pe Google sau de discuțiile pe care le-am purtat prin intermediul camerei web. Televiziunea, radioul, telefonul mobil și computerul ne încălcă viața noastră intimă.” (P. 5)

MIRCEA V. CIOBANU: „SAREA ȘI PIPERUL”

„Critica este spectaculoasă atunci când este autentică, doar atunci când are nerv. Când este (și) literatură. Or nimeni nu pune la îndoială necesitatea unei forțe de seducție în cazul literaturii /.../, necesitatea unui element de spectacular, care captează privirea, auzul, simțurile și emoțiile consumatorului. Ale cititorului, în cazul nostru. /.../ Într-o revistă cu zeci de texte, ce te face să te oprești asupra unei cronici? Uneori, da, numele protagonistului, alteori titlul operei recenzate sau poate un subiect care te interesează. Dar firesc e să te atragă numele criticului, așa cum te atrage numele poetului sau prozatorului. Imposibil?” (P. 8)

AVANPREMIERĂ

Fragment din studiul introductiv la ediția Alexandru Vlahuță, *Opere, I-II*, semnat de Octavian Soviany. Volume în curs de apariție la Editura Știința. (P. 24)

PORTRET ÎN SEPIA VALENTIN ROȘCA

Foto de Nicolae RĂILEANU

ARCADIE SUCEVEANU: „POETUL DIN CONUL DE UMBRĂ”

„E de-a dreptul trist să vezi cum, cu trecerea anilor, un poet își pierde recunoașterea pe care a avut-o în timpul vieții, iar noile generații întârzie să i-o acrediteze. E și cazul lui Valentin Roșca (1925-1987), unul dintre cei mai prolifici și cunoscuți poeți ai deceniilor '50-'70 din secolul tre-

cut, autor a zeci de volume de poezie lirică, sonete, haikuuri, parodii și epigrame, cărți pentru copii cu caracter cognitiv, proză SF ș.a. Un nume aflat odinioară în avanscena vieții literare de la Chișinău, dar pe care posteritatea îl ține de mai mult timp într-un

nefericit con de umbră. La aproape patru decenii de la dispariție cea mai însemnată parte a creației sale încă rămâne îngropată în «cimitirul grafiei chirilice», de unde editurile noastre nu au reușit să recupereze până în prezent decât câteva titluri.” (A.S.)



POEZIE

de SILVIA GOTEANSCHII

„O PERSPECTIVĂ
PERFIDĂ”,
„SUBIECT
DE ANATEMĂ”,
„DA, TE AȘTEPT”,
„VIATA”,
„ELEGANT”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

VREMURI & VREMELNICII – P. 4

TEO CHIRIAC: „AMOR FATI (LA O ANIVERSARĂ)”

CRONICI DE CARTE – P. 6, 19, 21

DE EUGEN LUNGU, DUMITRU ANDRECA ȘI VIORICA-ELA CARAMAN

TEO CHIRIAC LA 70 DE ANI – P. 14, 15, 16, 17

CONTRIBUȚII DE VITALIE CIOBANU, IVAN PILCHIN, OXANA GHERMAN ȘI NINA CORCINSCHI

LECTURI CICATRIZATE – P. 18

EMILIAN GALAICU-PĂUN: „«PRELUDIU», SAU DRUMUL DAMASCULUI AL LUI DISCIPOL MIHNEA”

CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL XII | NUMĂRUL 3 (92) | MAI-IUNIE | 2026



LECTURI CICATRIZATE
de EMILIAN GALAICU-PĂUN

Aș vrea să plâng,
să plâng,
să plâng,
și totuși cânt
și răd nătâng,
și cânt...
și cânt...
deși mă doare
tot ce cânt,
c'as vrea să plâng,
să plâng,
să plâng,
că nu pot plânge
tot ce cânt,
Aș vrea să plâng,
să plâng cu cântul vostru trist,
câci iiece-al vostru cânt e plâns,
un plâns cântat de câte-un Christ,
un plâns învins,
și stins...
și stins...

Paginile 4-5 din volumul „Preludiu” de Paul Mihnea
(prefață de Mircea Streinul, Editura Nord, Cernăuți, 1940)



EDITORIAL
de ADRIAN CIUBOTARU



FIRUL CU PLUMB
de PAUL MIHNEA

18 „PRELUDIU», SAU DRUMUL DAMASCULUI
AL LUI DISCIPOL MIHNEA”

03 „CHICA
SCLAVILOR” (I)

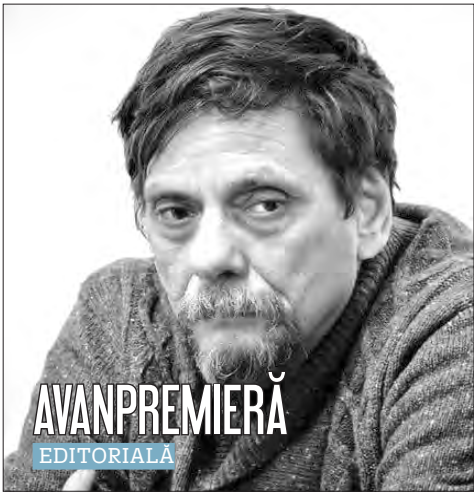
18 „CÂND
TE-AM GHICIT
ÎN POMUL...”

04 VREMURI &
VREMELNICII
„AMOR FATI
(LA O ANIVERSARĂ)”
DE TEO CHIRIAC

05 UȘI ÎN ASFINȚIT
„OMUL-PUBELĂ ȘI NOUL
UMANISM”
DE NICHITA DANILOV

06 IN SFUMATO
„VAL BUTNARU: «DELIRTANGO»”
DE EUGEN LUNGU

08 CÂMPUL ALB,
OILE NEGRE
„SAREA ȘI PIPERUL”
DE MIRCEA V. CIOBANU



AVANPREMIERĂ
EDITORIALĂ

24 FRAGMENT DIN STUDIUL
INTRODUCTIV LA EDIȚIA
ALEXANDRU VLAHUȚĂ, „OPERE”,
ÎN DOUĂ VOLUME, SEMNAT
DE OCTAVIAN SOVIANY.
VOLUME ÎN CURS DE APARIȚIE
LA EDITURA ȘTIINȚA

10 PORTRET
ÎN SEPIA
„POETUL DIN CONUL
DE UMBRĂ”
DE ARCADIE SUCEVEANU

13 MODE VECI
ȘI NOI
„UN CUVÂNT NEPOETIC”
DE LUCIA ȚURCANU

14 TEO CHIRIAC - 70
„SE POATE SALVA LUMEA
PRIN SCRIS?”
DE VITALIE CIOBANU

15 „CUVÂNTUL CARE
SALVEAZĂ LUMEA”
DE IVAN PILCHIN

16 „TEO CHIRIAC. POEZIA
REALITĂȚII SPIRITUALE”
DE OXANA GHERMAN

17 TEO CHIRIAC - 70
„PARANOIA LUMII ȘI
METANOIA CĂRȚII”
DE NINA CORCINSCHI

19 SEMN DE CARTE
„MANUAL DE ANTROPOLOGIE
A SUPRAVIEȚUIRII”
DE DUMITRU ANDRECA

20 ECART ȘI
APROPIERE
„TRIADA DIHOTOMIILOR... UNITARE”
DE LEO BUTNARU

21 FAȚĂ | VERSO
„CINE ESTE TU?”
DE VIORICA ELA-CARAMAN

22 PROZĂ SCURTĂ
„COROANA”
DE LUCREȚIA BĂRLĂDEANU

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: Val Butnaru (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

Instituția Privată Publicația Periodică
„Revista literară” a fost înregistrată la Ministerul
Justiției al Republicii Moldova la 3 martie 2015.
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
Ministerului Culturii al Republicii Moldova.
Publicația „Revista literară” apare sub egida
Uniunii Scriitorilor din România.

Site web: www.revistaliterara.md
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.



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

EDITORIAL

de ADRIAN CIUBOTARU

SOCRATE DESPRE NECUNOAȘTEREA CEA MAI VREDNICĂ DE OSÂNDĂ

„SOCRATE: Dar dacă ai pluti pe o corabie, ai mai sta să te întrebi cum trebuie împinsă cârma, în sus sau în jos, și ai mai șovâi în privința unor lucruri pe care nu le cunoști sau le-ai lăsa în seama cârmaciului, rămânând tu însuți netulburat? ALCIBIADE: În seama cârmaciului le-aș lăsa. SOCRATE: Prin urmare, nu lucrurile pe care nu le cunoști te fac să șovâi, odată ce știi că nu le cunoști. ALCIBIADE: Nu, firește. SOCRATE: Înțelegi, așadar, că greșelile ce se săvârșesc au obârșia tocmai în această necunoștință, a neștiutorului care crede că știe? ALCIBIADE: Ce mai vrei să spui cu asta? SOCRATE: De o treabă ne apucăm, nu-i așa, s-o facem doar atunci când avem convingerea că știm ce facem? ALCIBIADE: Desigur. SOCRATE: Când însă cineva socoate într-adevăr că nu știe un lucru, nu-l lasă în seama altora? ALCIBIADE: Cum să nu! SOCRATE: Ca atare, neștiutorii de acest soi trăiesc fără să se facă vinovați de vreo greșeală, deoarece lasă treburile în seama altora; nu-i așa? ALCIBIADE: Da. SOCRATE: Cine sunt atunci cei ce greșesc? Doar n-ai să spui că cei ce cu adevărat știu. ALCIBIADE: Nu, desigur. SOCRATE: Dar, de vreme ce nu greșesc nici cei ce știu și nici acei neștiutori ce știu că nu știu, cine alții mai rămân, în afară de neștiutorii care își închipuie că știu? ALCIBIADE: Numai aceștia. SOCRATE: Deci nu cumva tocmai această neștiință este pricina tuturor relelor, nu este ea necunoașterea cea mai vrednică de osândă? ALCIBIADE: Ba da. SOCRATE: Atunci când poartă asupra celor mai prețioase lucruri nu este ea nefastă și rușinoasă în cel mai înalt grad? ALCIBIADE: Fără discuție. SOCRATE: Dar ai putea să-mi indicii lucruri mai prețioase decât ce e drept și frumos, ce e bun și plin de folos? ALCIBIADE: Desigur că nu. SOCRATE: Deci cu privire la acestea spui tu că stai la îndoială? ALCIBIADE: Da. SOCRATE: Dar dacă stai la îndoială, oare nu este vădit, pe baza celor de mai sus, nu numai că nu cunoști tot ce este mai prețios, dar și că, neștiutor fiind, îți închipui că le-ai cunoaște? ALCIBIADE: Se poate. SOCRATE: Vai, Alcibiade, în ce stare ai ajuns! Eu șovâi să spun lucrurilor pe nume, dar, pentru că suntem între patru ochi, n-am încotro. Află, neprețuitule, că faci casă bună cu neștiința de cea mai joasă speță, așa cum te denunță discuția noastră și cum tu însuși te denunți. De aceea te și avânti în politică, înainte de a te forma prin educație. Dar nu ești tu singurul care a ajuns în această stare: așa s-a întâmplat cu cei mai mulți care văd de treburile acestui oraș, în afară de câțiva, printre care, probabil, și tutorile tău Pericle. ALCIBIADE: Ce-i drept, Socrate, lumea spune că nu de la sine a ajuns Pericle iscusit, ci stând în preajma mai multor bărbați iscusiți /.../. SOCRATE: Cum așa? Ai auzit de vreun om iscusit căruia să nu-i stea în putință să facă și pe altcineva iscusit, după chipul și asemănarea lui? /.../ Pentru că, negreșit, o dovadă grăitoare a faptului că cineva cunoaște ceea ce cunoaște este că poate să inițieze și pe un altul în ceea ce știe el însuși. ALCIBIADE: Așa cred și eu.”

(Platon, „Opere”, vol. I. Editura Științifică, București, 1974. Ediție de P. Creția și C. Noica. Traducere de Sorin Vieru)

CHICA SCLAVILOR (I)

C

a om al literelor, regret lipsa studiilor clasice. Am înțeles-o prea târziu însă și orice efort de recuperare, oricât de încăpățânat, a semănat mai curând cu tencuirea unui zid imaginar decât cu înălțarea unei construcții aievea. Dar carențele mele profesionale nu constituie o problemă pentru nimeni, firește, deoarece mă privesc doar pe mine. Mai grav – pentru ceilalți – e că acest gol se resimte de ceva timp nu numai în umanioare, ci și în alte domenii, aparent fără nicio legătură cu *Metamorfozele* lui Ovidiu. Mă voi explica ceva mai jos, dar deocamdată, câteva acolade pentru context.

Acum câteva decenii, studiile clasice au încasat o primă lovitură chiar din partea sistemului educațional occidental. Construit pe o solidă temelie umanistă, acesta a început să o distrugă metodic, mai întâi renunțând la liceele clasice, apoi reducând și, deseori, eliminând limbile și cărțile Antichității din cam toate programele de studii preuniversitare. Cu timpul, s-a ajuns și la universități, azi studiile clasice aflându-se, în majoritatea cazurilor, la dispoziția celor care și le doresc cu adevărat. (Numărăm pe degete centrele universitare ale lumii care sunt capabile să formeze, în prezent, un clasicist autentic.) Rațiunea tăierii crăcilor de sub fund e limpede ca și vidul (cugetător) care o plăsmuise: la ce bun ore de latină și greacă într-o lume tot mai specializată, mai grăbită, mai ahtiată după noutate și tot mai puțin dornică să rătăcească, visător și nelucrative, pe cărările lui Pausanias?

Și dacă lovitura aplicată de „reforme” politicianist-birocratice ale învățământului a fost un croșeu funambulesc în figură, atunci atacul oamenilor de cultură și al celor pe care îi numim, cu un termen gazos, intelectualitate a fost o *directă* în sinusul frontal. Un *jab* clasic, cum ar veni... Aplicat fără milă și, nu de puține ori, de cărturari de marcă ce se înfruptaseră nestingherit, în tinerețea lor, din roadele culturii clasice. Miza a fost și în acest caz mai degrabă politică decât culturală, dar nu asta contează acum. Contează doar urmările *deconstrucției* la care au recurs aceștia pentru a impune o altă ordine de idei lumii din jur (insist: nu doar colegilor de catedră, de institut, de revistă etc., ci lumii întregi!): demolând *narațiunile* fondatoare ale civilizației, cu care s-au purtat așa cum se poartă o boală autoimună cu organismul ce-i dă naștere, ei au surpat inclusiv interesul pentru elementele de bază din alcătuirea acestora. Iar dacă vreun fan al bine școliților Foucault, Kristeva sau Baudrillard mai caută o dovadă în acest sens, să se întrebe câți dintre adepții și practicanții (deseori fără să o știe) ai *gândirii slabe* și ai pseudozoo-fiilor de azi – consecințe firești ale dărâmării constructelor sociale ale cunoașterii – ar putea urmări, fie și schematic, dar până la origine (adică, da, până la antici!), evoluția utopiilor și iconoclasmele pe care și le asumă în

totalitate (fie și sub alte măști sau denumiri), crezând că acestea reprezintă standardul de gândire și de morală al secolului XXI?

Dacă funcționarii de la educație și unii polemisti la modă nu țin neapărat să vadă limbile moarte în curricula, cu atât mai mult n-o să-i simtă necesitatea ceilalți profesioniști. Nu vorbesc aici de cea mai populară meserie a epocii – managerul –, căci ar fi o țintă prea lejeră a ironiei. Ci de meseriașii care ar trebui să fie capabili să aprecieze cel puțin umorul unei invitații sugubețe la un *συμπόσιον* pe tema „Primum bibere, deinde philosophari”. Un cărturar naiv își închipuie că măcar între medici, istorici sau filologi, jocul minții sale va străluci și va conferi acel sentiment de comuniune spirituală pe care s-au clădit dacă nu multe prietenii în trecut, atunci cel puțin o groază de aventuri și proiecte care au recuperat și, astfel, au salvat patrimoniul cultural al umanității. Dar nu, azi candidul optimist nu mai poate spera la așa ceva; azi el trăiește un motiv de bucurie dacă interlocutorii identifică cu succes măcar limba citatelor.

Bine, bine, dar la ce bun, totuși? Astăzi? Două limbi moarte și câteva rafturi cu cărți greu de citit și de apreciat chiar și în talmăcirile cele mai reușite, darămite în original? Răspunsul e simplu și e cel pe care l-au dat și predecesorii. Argumentele lor au fost ceva mai arborescente, dar eu voi enumera aici doar câteva: studiile clasice sunt indispensabile pentru formarea coerentă și armonioasă a personalității în și prin cultură, pentru un plus de disciplină intelectuală și, nu în ultimul rând, pentru potolirea *hybris*-ului. După cum vom vedea, cam toate argumentele sunt de natură practică sau, mă rog, au finalități practice, deși ni se insuflă mereu că cel mai practic ar fi tocmai contraargumentul oponentilor: latina și, cu atât mai abitir, greaca, zic ei, nu mai joacă un rol instrumental în viața de zi cu zi și în aproape nicio meserie, de aici „inutilitatea” lor.

Să revenim însă la argumentele de bază. Cel cu personalitatea poate părea, unui cititor sastisit de inflexiunile tot mai ornitologice ale limbilor curente, drept o acantă de lemn a limbajului. Îl voi dezamăgi: uneori, chiar și în zilele noastre, cuvintele sunt în stare să-și poarte, fără a se gârbovi, povara înțelesurilor de dicționar. Așa și aici.

Teoriile moderne ale educației nu neagă principiile coerenței și armoniei în dezvoltarea personalității. Le susțin și psihologii, dar și o mulțime de specialiști de tot soiul care au un cuvânt greu de spus în lumea de azi. Doar că viziunile didactice actuale conduc mai curând la ciopărtirea decât la întregirea acestei personalități. Nu putem învăța evoluția speciilor pe sărite (de la elefant spre muscă și de la aceasta spre crocodil), iar la fizică, noțiunea de timp poate fi înțeleasă doar liniar (modelele care spun altceva sunt, deocamdată, matematică pură). Mai mult,

nu ne putem cunoaște nici pe noi înșine dacă nu ne analizăm istoria personală într-o succesiune restabilită corect a evenimentelor. Și-atunci de ce ar trebui să studiem spiritul ciugulindu-i alandala fărâmele, în afara oricăror contexte și transformări succesive?

Fără un ferment, niciun aluat nu crește. Akkadienii au învins Sumerul, dar i-au păstrat limba. La rândul lor, cuceritorii au fost cucerți, dar akkadiana a rămas limba culturii și administrației în regiune pentru multe secole înainte. Germanicii au pus umărul la prăbușirea Romei, dar când le-a venit și lor rândul să se civilizeze, nu mai puteau de dorul latinei. Renunțarea la o limbă-liant care asigură o continuitate între culturi și civilizații distruge nu doar continuitatea, ci și noima însăși a culturii. Poți înlocui un liant cu altul, dar numai dacă acesta din urmă vedește aceleași proprietăți și aceeași forță coezivă ca primul. Franceza, apoi engleza au avut această ambiție și au parcurs acest traseu, dar studiul limbilor clasice a continuat (și chiar a fost îmbogățit, de aceiași occidentali, prin cunoașterea altor limbi și culturi vechi), deoarece și franceza, și engleza exprimă stadiile târzii ale coeziunii, nu și începuturile sau fundamentele acesteia. Un intelectual, un creator sau un gânditor din spațiul de cultură occidental care respinge, în prezent, studiile clasice, invocând irelevanța acestora, își declină de *facto* apartenența la această cultură. Din clipa în care studenții solicită expres, de la centre ale clasicismului precum Oxbridge, eliminarea din programele de studii a latinei, de exemplu, iar administrația și profesorii de acolo acceptă, din varii motive (dar mai ales din deficit de curaj și demnitate), moftul acesta, putem fi siguri că următoarea generație de oameni cu școală va fi un fel de *white noise* cultural (în parte, este deja), ca acea poluare difuză cu unde radio ce a rămas după presupusa explozie a Universului.

Cât despre disciplina intelectuală pomenită mai sus, aceasta devine necesară mai ales dacă nu vrei să te faci de răs prin felul în care gândești, scrii, vorbești de pe poziții asumat superioare, generate de statutul social și cultural deținut de persoanele care își câștigă dreptul de a gândi, scrie și vorbi într-un îndreptare sau informarea celorlalți. Când un critic literar confundă realismul cu verosimilitatea, când un eseist cu vână polemică habar nu are ce este un *secundum quid* (probabil, *falacia* cea mai parazitară în publicistica de azi și buruiiana principală de pe ogorul rețelelor sociale), iar un jurnalist nu știe de ce actualul rege britanic trebuie numit Carol al III-lea și nu Charles al III-lea (da, și asta ține de cunoașterea latinei și mai puțin de versiunea mediatică a istoriei britanice), ei riscă să fie luați în serios doar de niște incuți ca și dânsii.



VREMURI & VREMELNICII

AMOR FATI (LA O ANIVERSARĂ)

de TEO CHIRIAC

I

Istoria omenirii, de când este ea, se află într-o perpetuă criză spirituală. Din acest motiv, din vreme în vreme, face crize de nebunie. Când își conștientizează boala, ea acceptă tratamentul, chiar dacă e unul paliativ. De cele mai multe ori însă, nu realizează pericolul bolii, și-atunci lucrurile îi scapă de sub control. Apar șocurile și blocajele: politice, economice, financiare, mintale. Așa cum s-a întâmplat și în acești ani, când ai atins un prag al vârstei și vrei să-ți evaluezi, cu maximă luciditate, istoria vieții, o istorie legată ombilical de istoria omenirii și, evident, de starea ei de sănătate. Altminteri, nu ești atât de cinic, încât să nu scrii despre această situație sau să scrii liniștit.

De altfel, ca să se știe, în textul de față totul e material ficțional: universul artistic, personajele individuale și cele colective, portretele fizice, psihice și morale, create cu scopul de a dezvălui lumea, conflictul între istoria ta și istoria lumii, evoluția, blocajul psihic, prezența divinității, neantul etc. E de remarcat faptul că personajele principale, istoria vieții tale și istoria lumii, se vor întâlni față-n față, pentru prima oară, în paginile textului. (Recunoști sincer: frica de a rata șansa întâlnirii e paralizantă!)

Pentru a valorifica potențialul figurilor de stil și a crea imagini sugestive, ai ales trei mijloace străvechi: gândirea, cuvântul și oglinda. Ceea ce va permite să utilizezi unele forme de cunoaștere oferite de acestea, precum reflecția, reflexia și refracția (semnificativă, în acest sens, e refracția luminii printr-un diamant).

Scriind frază după frază, simți cum textul te extrage din cotidian și te plasează în transcendență. Astfel încât să poți fi deoptrivă reflectorul și obiectul reflectat.

II

Revenind la personaje și conflictul dintre ele, adevărul e că, pe de o parte, crește numărul frustrațiilor, dezamăgiților și umiliților care așteaptă în van să li se atenueze frustrările, să li se insuflă încredere, să li se arate, biblic vorbind, semnele miraculoase care să-i călăuzească spre ieșirea din impas. Pe de altă parte, crește numărul liderilor dezaxați, psihopați, stăpâniți de complexe, lideri mesianici, care cred că au coborât din cer, ca să schimbe această lume în mod radical. Și asta fără a realiza cât de periculoase sunt complexe lor, fie de inferioritate (de care suferă președintele Pu), fie de superioritate (de care suferă președintele Tru), fie și de un fel și de celălalt (de care suferă președintele Si).

Așa se face că, din cauza suferințelor unor lideri căzuți din cer, are de suferit toată lumea terestră. Astfel încât, în orice moment, se poate întâmpla orice. De exemplu, un atac cerebral la nivel planetar.

III

În timp ce textul înaintează, se dezvoltă, vei descoperi, cu stupefacție (dar și cu sentimente de vinovăție), că istoria nu are ochi pentru a vedea abisul din față; nu are gură pentru dreptate și adevăr; nu are limbă pentru rugăciunea inimii și minții; nu are urechi pentru suspine; nu are suflet pentru alinarea durerii sau invocarea Providenței. Ca și miliardele sale de indivizi, ea pare a fi mai mult superstițioasă decât religioasă. (De aici, probabil, numeroasele cazuri de demență cu iz religios.)

Este important de menționat faptul că, de la o vreme încoace, istoria lumii miroase a băutură, a heroină și formol. Totodată, ea nu simte mirosul de carne arsă, de metal topit, de cadavre în putrefacție. Mirosul ei înțepător de spital îți pătrunde în haine, în piele, în plămâni, în baierile inimii, în materia cenușie, în resorturile sufletești. Acesta e mirosul diabolic de care nu vei scăpa niciodată!

IV

În tinerețea-i imemorială, a avut și ea un vis minunat. Un vis în care, asemeni printrului din poveste, venea un Înger în veșminte de lumină pură, cu duhul păcii și prosperității pe umăr. Dar, din nefericire, peste ea și peste minunatul ei vis năvăleau când falangele lui Alexandru Macedon, când legiunile lui Iulius Cezar, când hoardele lui Ghinghis Han, când gărzile lui Napoleon Bonaparte. Pentru a nu mai aminti de armatele unor descreierați, ca Hitler, Stalin și Putin, care au atacat-o, au maltratată-o, au violat-o, lăsând-o apoi să zacă, însângerată, în praf și ruină. După fiecare viol, ea este însărcinată, aducând pe lume alți luptători, pentru alte și alte războaie.

Totodată, personajul colectiv din text e reprezentat de chipuri de femei faimoase, din vremurile străvechi, precum Cleopatra Egiptului, Elena din Troia și Sapho din Lesbos, dar și din vremuri mai noi, precum Ioana d'Arc, Maria Stuart, Elisabeta I-a, Ecaterina a II-a și Regina Maria. Din aceeași galerie de portrete memorabile, fac parte chipuri create de artiști ai cuvântului și penelului, precum Madona Sixtină și Mona Lisa, Anna Karenina și Uriașa lui Baudelaire.

Dintre toate acestea, cel mai recent și mai sugestiv pare a fi portretul Evangheliei, vecina familiei tale, de la Coșernița, Florești,

care avea să-și îngroape, unul după altul, cei trei copii morți de foame. Sicriele le făcuse din șandramaua construită de bărbatul ei, pe care îl va pierde într-un război sângeros, câștigat de imperiul răului. Din cauza suferinței, femeia avea să-și iasă din minți.

V

Istoria lumii e plină de mituri și legende, de drame și comedii, de istorii și istorioare, de evenimente și întâmplări, care, cele mai multe dintre ele, îți merită timpul și atenția. (Bineînțeles, viața ta nu trage la nivel de mit sau legendă, ci, mai curând, la cel de dramă și comedie. Cât despre istorie, abia dacă urcă la istoria cu sufix diminutiv, adică la istorioară.)

Ea este de-atâtea feluri de câte feluri sunt oamenii. Iar oamenii sunt și corecți, și escroci, și deștepți, și idioți. Sunt oameni simpli, onești, empatici și sunt oameni de un egoism și narcisism feroce. De aceea, și istoria, la rândul ei, este cinică, șmecheră, șireată. Mulți fraieri mai cred că a păcăli, a trage pe sfoară istoria, a o trage pe făcăleț, cum se spune, e o întreprindere la îndemâna oricui. Ei bine, se înșală!

Uneori, ea trece prin centrul urbei, în mașina sa de tocat destine. Are fața obosită, prăfuită, tumefiată, cu obrajii mâncați de șobolani. Dacă, din imprudență, nu te ferești din cale, ea dă peste tine, îți face zob trupul și sufletul, îți strivește textul cu toate ideile, cuvintele și semnificațiile lui. (Scriind despre asta, e ca și cum ai căuta un loc al speranței în Iad. În clarobscurul generalizat, lipsit de logică și repere de conștiință, sunt debusolați atât îngerii neprihăniți, cât și încornorații de la cazane, căci, în ziua de azi, și Iadul, și Raiul sunt guvernate de aceeași frică paranoidă.)

Alteori, dimpotrivă, trecând prin dreptul casei tale, ea pare a fi o doamnă infatuată, cu aere de vedetă, o tipă bestială, plină de pofte, inabordabilă pentru muritorii de rând, din care faci parte și tu. Ea n-are habar de viața ta, de bucuriile și tristețile tale. Iar tu, față de ea, n-ai nici simpatie, nici antipatie. Ai avea poate două întrebări, la care nu ai, deocamdată, un răspuns mulțumitor: *primo*, de ce totuși, de-a lungul istoriei, triumfă răul și, *secundo*, de ce acest dar de neprețuit, numit viață, e redus la valoarea zero.

Acum o vezi cum trece de poarta Bisericii și se îndreaptă spre Centrul comunitar de sănătate mintală, oprindu-se la Cantina socială din localitate... Te gândești, înghițind în gol: „Oroarea hrănește oroarea, frumusețea hrănește frumusețea, filozofia hrănește filozofia, astronomia hrănește astronomia, literatura hrănește literatura, istoria ta hră-

nește istoria omenirii, istoria telurică hrănește istoria astrală...” În timp ce te gândești și înghiți în gol, gândirea hrănește gândul gândit, iar golul hrănește golul golit. Și așa, tot așa, de la minus infinit la plus infinit.

VI

În ultimele zile și nopți, ești urmărit de un coșmar. Se face că te pomenеști în pat cu personajul tău colectiv. Te privește cu ochi suavi și surăs de femeie fatală și zice: „Eu sunt istoria lumii. Încearcă să mă seduci, să mă cucerești, să faci amor cu mine. E momentul tău istoric. Hai, penetrează-mă. Intră în mine!” Emoționat, bulversat, înspăimântat, încerci să te aperi: „Cum să te penetrez, cum să intru în tine... Nu vezi că sunt un septuagenar sclerosat? Când eram tânăr și frumos ca un zeu, când vibram de ambiții istorice și literare, când tu, zeița Clio, cu cărți în mână, erai marea mea iubire, atunci – îți amintești? – tu cochetai cu dictatori și tirani, cu șefi de partid și lichele kaghebiste, atunci te întrețineai cu criminali, bandiți și hoți de drumul mare, care încercau (și reușeau deseori!) să-ți atragă atenția, să te impresioneze, făcând tumbe halucinante, provocând ba o lovitură de stat, ba o revoluție bolșevică, producând ba un regim totalitar, ba un nou război mondial... Și-apoi, cum să intru în analele tale devorante, nesățioase, mistuitoare, fără prietenii mei, fără neamul meu, fără această țară, uitată de civilizație și de Dumnezeuul culturii universale?!”

Ea te privește în ochi și zice: „Politicienii voștri sunt mari idioți și fac o politică idioată. Sunt lipsiți de morală elementară, de bun-simț și bună-credință. N-au voință și n-au demnitate, n-au caracter și n-au spirit de sacrificiu. Își rezolvă problemele personale prin fraude, șmecherii și aranjamente, fac comerț cu nebunia, își vând țara pe doi bani, cu tot cu visuri și idealuri”.

Îi spui: „Eu nu sunt politician, nu sunt revoluționar de profesie, care cheamă pe baricade masele revoltate. Nu sunt un hipersensibil care luptă cu brutele insensibile. Nu sunt un spirit benefic care luptă cu spiritele malefice. Ca să le pot învinge, ar trebui să fiu un spirit malefic mai puternic decât ele. Pe scurt, mi-am ratat vocația de martir. Nu m-am sacrificat pentru ideile tale, idei pe cât de mărețe, pe-atât de criminale. Și, ca să știi, n-a mai rămas nimic din timpul când eram îndrăgostit lulea de tine. Niciodată nu mi-am dorit să-ți ling orgoliul în profunzime, ca să-ți provoc cutremure existențiale, clipe de exaltare emoțională, stări de extaz”.

Te întreabă, vădit iritată: „Tu, de fapt, cine ești? Și ce vrei?” Îi răspunzi: „Sunt un tip subțire, plin de tandrețe și căldură sufletească. Nu sunt o figură istorică, precum vezi, ci una auctorială”. „Care e rolul tău de figură auctorială?” „Este acela de a scrie rânduri concentrate și expresive, fraze vii și adevărate, pagini palpitate despre viață și moarte, istorie și literatură.” „Cât o să te mai suporti în acest rol ingrat de autor anonim?” „M-am suportat (și te-am suportat!) ani în șir, ca un stoic.” „Sincer, n-am înțeles mare lucru din istoria, de fapt, din istorioara ta. Tu ce-ai înțeles?” „Am înțeles că teroarea istorică e la fel de dură ca teroarea anistorică.”

La auzul acestor cuvinte, istoria omenirii, personajul tău colectiv, coboară din pat și iese, ca din pușcă, lăsând vraște ușa de la intrare.

VA URMA

UȘI ÎN ASFINȚIT

OMUL-PUBELĂ ȘI NOUL UMANISM

de NICHITA DANILOV



Pornind de la spațiul mioritic, deal-vale-deal, sinus-cosinus, definit de Lucian Blaga în scrierile sale filozofice, scriitorul Iulian Ciocan, filozof și el în mare măsură, ajunge la concluzia că, în epoca tranziției de la un sistem la altul, acest spațiu a suferit nenumărate transmutații și metamorfoze, atât pe malul drept al Prutului, cât și pe cel stâng, adaptându-se la realitatea postcomunistă marcată de tot felul aberații și bizarerii. Pe calea facebook-lui, cu ceva vreme în urmă, domnia sa ne anunță că scrie la o carte, pesemne, un roman, având ca temă acest subiect. În acest scop, ochiul său de prozator scrutează o pubelă descoperind acolo, adunate la un loc, o serie de relicve ale epocii noastre postmoderniste, amestecate cu altele, ce aparțin trecutului totalitar: „un pantof vechi și niște coji de cartof și rodie, două sticle golite de bere și o baterie, o cutie de conservă și câțiva castraveți stricați, o carte veche, cu pagini îngălbenite, și un pampers folosit, un borcan din care se ițesc câteva oase și o periută de dinți uzată, o sacoșă cu resturi de terci și o bucată de brânză alterată, o cârpă umedă și niște piese de șah matusalemice”.

Elementele bizare găsite în acest amalgam halucinant sunt, desigur, piesele de șah matusalemice. În rest, recuzita e una obișnuită pentru o societate de consum. Ce caută piesele de șah în pubelă nu știm. Putem presupune, făcând tot felul de supoziții, că proprietarul lor, un veteran de război, cu pieptul acoperit de medalii, care obișnuia să joace șah în fața blocului, a murit și că locuința sa a încăput pe mâna unor descendenți care s-au apucat, imediat cum au intrat în posesia vetustei, dar atât de răvnitei locuințe, de curățenie și, dând peste cutia de șah și piesele desperecheate, au aruncat-o la coșul de gunoi. Din punct de vedere detectivistic, versiunea aceasta nu stă totuși în picioare. În ce sens? În sensul că odată cu piesele de șah matusalemice noii proprietari ar fi aruncat la coșul de gunoi și alte relicve moștenite de la răposatul veteran... Or lucrurile descoperite în pubelă de prozatorul și publicistul Iulian Ciocan, cu excepția pieselor de șah, par să aparțină perioadei de tranziție pe care o traversăm atât noi, cât și frații noștri de dincolo de Prut. Dacă așa stau lucrurile, atunci de unde provin piesele de șah, cine a fost proprietarul lor și cine le-a aruncat la coșul de gunoi? Acestea sunt doar câteva întrebări la care autorul acestor rânduri nu găsește, deocamdată, un răspuns. Pornind de aici, un sociolog ar putea să facă o statistică interesantă asupra obiceiurilor

și chiar a mentalității epocii în care trăim. Iar un prozator ar putea reconstitui o întreagă poveste, chiar cu iz detectivistic, plecând de la resturile găsite în pubelă. Sunt curios cum va arăta cartea lui Iulian Ciocan. Subiectul e incitant. Într-o societate consumatoristă, omul devine însuși o pubelă (vezi și titlul volumului de teatru al lui Matei Vișniec) în care încap de-a valma atât clișeele și imaginile venite prin intermediul mass-media, cât și obiectele, gesturile și dialogurile desprinse din cotidian. În acest sens, mi se pare revelatoare o caricatură în care un el și o ea, așezați comod în fotolii, privesc la televizor. În loc de capete au două vase de toaletă cu capacele deschise ce înghit, pardon, toate dejecțiile și clișeele venite prin intermediul canalelor tv și nu numai.

Ajunși cu logica aici, ne punem, odată cu distinsul publicist și prozator Iulian Ciocan, fireasca întrebare: ce mutații s-au produs și se produc la nivelul consumatorului în perioada trecerii de la economia planificată la economia de piață? Ce se

întâmplă cu omul-pubelă (în viziunea lui Vișniec, acesta, desigur, poartă papion), cu omul-lavoar, cu omul ale cărui instincte au fost pervertite de propaganda rigidă a ideologiei comuniste și care a trecut în cealaltă extremă, a opulenței informaționale? Cum se adaptează el la noua realitate, la amestecul de libertate și politică, de pornografie, dogmă, manipulare și control?! Ce anticorpi secretă organismul său pentru a rezista bombardamentului informațional?

Trăim într-o epocă în care manipularea atinge cote halucinante.

O mare parte din timpul care ne-a fost rezervat pentru viață îl petrecem în fața televizorului sau a computerului. Luăm totul de-a gata. Mură în gură, cu lingurița, cu seringă, cu pâlnia, dar și cu linguroiul. Ingurgităm tot ce auzim și ce vedem.

Bombardamentul informațional la care suntem supuși pe parcursul zilei ne afectează intimitatea. Chiar și visele pe care le avem în scurtul răgaz al orelor de somn ne sunt poluate de relicvele unor emisiuni sau de filmele pe care le-am urmărit la televizor, de informațiile de pe Google sau de discuțiile pe care le-am purtat prin intermediul camerei web. Televiziunea, radioul, telefonul mobil și computerul ne încalcă viața noastră intimă. Ne aduc în case crime, catastrofe, incendii, inundații, războaie, revoluții și personaje dintre cele mai bizare, începând, să zicem, cu Becali și terminând cu Mutu. Practic, nu trăim decât o parte, din ce în ce mai mică (îngustă), a vieții noastre. Existența noastră se consumă în eter, într-o realitate indusă, asemănătoare unor baloane colorate de săpun ce se ridică și pocnesc în aer, lăsând în urma lor un gol. Trăim de fapt – prin intermediul talk-show-urilor, al chat-urilor, al dezbaterilor mijlocite de camera web, telefonul mobil – viețile altora. Zi cu zi, viața noastră e invadată de tot felul de politicieni, de staruri, de top-modele, de care nu reușim să scăpăm nici atunci când ne cufundăm în somn. Căci visele noastre sunt poluate de aceleași emisiuni și personaje. Am devenit sau tindem să devenim – ceea ce spun e deja un truism – simple angrenaje ale unui mecanism mediatico-social care ne acaparează și ne devorează încetul cu încetul.

O parte din trăirile ce ne animă sau din gândurile ce ne bântuie imaginația ne-au fost induse de mass-media. Viitorul s-ar putea să ne ofere surprize și mai mari. Dacă în prezent, prin intermediul cipurilor, putem fi detectați oriunde și oricând, într-un viitor destul de apropiat, gândurile și sentimentele noastre vor putea fi scanate

de toți cei interesați să ne supravegheze viața intimă, aceasta pentru ca nu cumva, prin comportamentul nostru neașteptat, să devenim factori perturbatori pentru buna rânduială a societății de consum. Mai ales pentru liniștea și siguranța celor care conduc sau vor conduce destinele acestei lumi.

Pe zi ce trece, ne adâncim din ce în ce mai mult în acest coșmar. Cu sau fără voia noastră, devenim oameni-pubelă, plini de gunoaie și tot felul de bizarerii.

Conceptul de umanism a fost unul pur teoretic. El nu a putu fi aplicat decât la nivelul elitelor, și nici acolo nu a dat roadele așteptate. Societatea din epoca umanismului a fost la fel de inumană ca și cea de dinainte și cea de după ea. Omul nu a devenit mai bun, ci, poate, chiar mai rău. Umanismul l-a îndepărtat de natură. Omenirea, pentru a se salva de la autodistrugere, are nevoie nu de un nou umanism, ci de o nouă religie. O nouă credință. Numai credința mai poate frâna instinctele umane, care, în epoca marilor manipulări informaționale, devin din ce în ce mai aberante.

Da, trăim într-o lume din ce în ce mai nesigură. Din ce în ce mai debusolată. Iată că nici scuturile antirachetă, nici sofisticatele tehnici de supraveghere și ascultare nu ne apără de actele de terorism. Dimpotrivă. atentatele se vor înmulți. Războiul s-a mutat în stradă. Acolo unde se află, pașnică, mulțimea. Atentatele sunt rodul orgoliilor, al unor politici aberante perpetuate pe parcursul mai multor decenii. Cineva a zgândărit mușuroiul scormonind cu călcâiul într-o lume care era cât de cât stabilă. Să fie acesta unul din efectele globalizării? Ale luptei pentru supremație? Pentru resurse?

Cert este că înarmarea nu e o soluție. E doar o reacție ce ține de instinctul de autoconservare al unei specii agresive, marcate de complexul lui Cain. A fost neglijat omul ca individualitate, și el a devenit un produs al spațiului mediatic și al manipulării. Și iată că acest produs devine din ce în ce mai agresiv, din ce în ce mai greu de controlat. Sau nu. În fine, poate că exploziile fac parte dintr-un scenariu bine pus la punct. Iar omul-pubelă explodează atunci când cineva apasă pe buton. Oricum, lumea e în degringoladă. Ce e de făcut?

EDITURA ȘTIINȚA „ANTOLOGIA PROZEI SCURTE”



GRIGORE CHIPER
APRILIE SAU POATE MARTIE
POSTFAȚĂ DE MARIA PILCHIN

„Poet înainte de toate, Grigore Chiper stăpânește firul narațiunilor scurte cu o precizie remarcabilă. Minimalist și impresionist în poezie, el este, în proză, rațional și subtil. Nu povestește, ci arată. De aici senzația unei scriituri care curge firesc, în care autorul pare să regleze doar «obiectivul» și să pună în evidență nuanțele.”

EDITURA



Credit fotografic: Mihai POTĂRNICHE

IN SFUMATO

VAL BUTNARU: „DELIRTANGO”

de EUGEN LUNGU

Plasat la Editura ARC, romanul lui Val Butnaru *Delirtango* ne-a confruntat din start cu o problemă de lingvistică, împărțind într-un fel colaboratorii editurii în două tabere. Cei care respectă în absolut rigorile legiferate de DOOM 3 insistau ca titlul romanului să fie adaptat după cum prevedea implacabilul dicționar: *Delirtangou*. Asta l-a cam întristat pe autor, deoarece noua denumire nu numai că anula sonoritatea intenționat dură a titlului inițial, dar avea repercusiuni și asupra fondului de idei al scrierii, delabrând într-un fel și simetria ideatică a prozei (detalii, *infra*!). Eu am optat însă pentru titlul propus de Val Butnaru, trimițându-i autorului și câteva exemple de titluri care ocoleau subtil încrâncenările ortografice la zi. Era vorba de o poezie a lui Mircea Micu, amicul lui Nichita Stănescu, intitulată *Tango*, și titlul celebrului *Libertango*, creație a cunoscutului muzician argentinian Astor Piazzolla (1921-1992). Compozitorul latino-american revigorase specia în cauză, creând o nouă ritmică pentru linia melodică a renumitului dans, numind-o *Tango Nuevo* (*Noul tangou*). Eram îndreptățit să accept denumirea aleasă de Val Butnaru, deoarece urgisitul termen *tangó* (evident, cu accentul pe *o*!) nu era chiar un boschetar ilegal-ortografic. Figură, spre exemplu, în *Dicționarul de neologisme* (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1978) sau în *Mic dicționar academic* (Editura Univers Enciclopedic, 2003, vol. 4). Ce e drept, cu precizarea „*vezi tangou*”, ceea ce însemna că lexemul e acceptabil, dar nu recomandabil. Val Butnaru a răsuflat ușurat când dilema s-a rezolvat în favoarea titlului gândit de el.

Insist asupra acestui detaliu legat de titlu, deoarece miza ideatică a autorului se bazează pe contrapunerea simetrică a celor două denumiri: *Libertango* și *Delirtango*. Deși prozatorul nu amintește nici măcar printr-o notă de subsol de creația lui Astor Piazzolla, cititorul informat face imediat legătura dintre dans și unul dintre personajele centrale ale romanului – Generalul. Acesta a fost șeful KGB-ului din RSSM, fiind „retrogradat” apoi în postul de ministru de Interne (se știe că legea o făceau în imperiu serviciile secrete, nicidecum miliția!). Dedat cu trup și suflet cauzei bolșevice, militarul fanatizat îi vânează și-i bagă la închisoare pe naționaliștii locali. Are însă și unele porniri sentimentale – adoră *Libertango* – pe melodia căruia dansează cu soția sa Irina. Poate că ar trebui să ne mire acest puseu latino-american la un tip cazon, impregnat până în măduva oaselor

de doctrina marxist-leninistă. Dar, vorba veche, există o explicație: printr-o minune, creația argentinianului intrase definitiv în repertoriul Filarmonicii Ruse! Atât doar că ideea de *liber* din denumirea tangoului avea în creierul îngust al Generalului cu totul altă semnificație decât cea racordată la normalitatea logicii. Libertatea pentru el însemna doar cea încadrată în chingile ideologiei comuniste.

Cu totul altfel percepe libertatea Mitru, ziarist activ și scriitor, militant pentru cauza națională. Val Butnaru re-accesează prin acest important personaj un alt *story*, dezvoltat anterior în romanul *Patimile după Iov*. E acea dinastie Iov al cărei strămoș a votat Unirea Principatelor, neam rămas fidel identității naționale. Sebastian, tatăl lui Mitru, e mâna dreaptă a rebelului Vâlcu, cel care scrie manifestul împotriva rusificării moldovenilor. Mama ziaristului e atinsă însă de demență (și acest detaliu are valoare simbolică!). Autorul descrie haosul tranziției de la RSSM spre fragila suveranitate a RM, perioadă confuză, când foștii guvernanți bolșevici se reprofilează în capitaliști hulpavi, iar „marii” activiști ai Frontului Popular trădează tot ce fusesse sfânt. Printr-o strategie epică subtil calculată, romancierul intersectează cele două fire narrative trasate pentru două personaje: Generalul și mama lui Mitru. Așa că la o nuntă simbolică, care pecetluiește înrudirea „foștilor” cu „actualii”, șeful kaghebist de cândva o invită pe mama lui Mitru la un *Libertango*. Femeia a ajuns să *delireze* încontinuu fără să mai conștientizeze ce se întâmplă în realitate. Se constituie astfel un tandem imposibil de imaginat între două personaje care reprezintă emblematic două lumi diferite, în etern conflict una cu alta. Episodul e definitiv și pentru liniile de forță ale prozei!... Mitru, excedat de neverosimilitatea kafkiană a situației, o smulge pe maică-sa din ghearele Generalului și, scârbit, rostește o replică esențială pentru mesajul pe care vrea să ni-l transmită autorul:

„La mijlocul dansului, abandonând-o în centrul ringului, pe neașteptate pentru ea, dar și pentru ceilalți oaspeți, Generalul o părăsi pe Diana și se repezi spre mama lui Mitru, femeia cea tânără și frumoasă, pe care pusese ochiul. Întinzându-i mâna, o trase după el, o strânse de mijloc și schiță primii pași de tango. Partenera lui părea să-și fi pierdut capul, fiind învăluită de amintiri numai de ea știute. Râdea în gura mare, detașată de realitate, lăsându-se purtată pe valurile ritmurilor brutale, aproape sălbatice. Mitru își reveni cu greu din șocul

produs de scena neverosimilă. Se apropie, în sfârșit, de cei doi, descleștă mâna mamei din palma transpirată, desprinzând-o astfel din brațele ramolite ale Generalului. O trase cu forța spre ieșire.

– Acesta e naiba știe ce, numai *Libertango* nu este!

Oprindu-se în pragul ușii, aruncă o ultimă privire spre nuntașii dansând.

– *Delirtango*, rosti, părăsind restaurantul”.

Cele două titluri (*Libertango* – *Delirtango*) rimează perfect, transmițând totodată și antinomia conceptuală a prozei, gândită ingenios de autor.

Amintesc cititorilor că o scenă similară se produce și în romanul *Satantango* de László Krasznahorkai. Dansatorii ar prefera un tangou, dar tangoul nu le prea iese, căci acordeonistul cântă doar ceardașuri. Oricum, *dansul satanic* se dezlănțuie:

„Iar în timpul următoarelor două ceardașuri a reușit chiar să-și depășească performanțele anterioare; în mijlocul incredibilelor și inimitabilelor figuri de dans încremenea pentru o clipă, ca într-un tablou vibrant, cu pieptul bombat și brațul drept sau stâng ridicat deasupra capului asemenea unei statui de piatră, pentru ca apoi, în ritmul îndrăcit al muzicii, să-și continue *dansul satanic* care se bucurase de atâta succes, în jurul chichotitoare și gâfâindei doamne Kráner. După fiecare dans, Halics revendica tot mai insistent un tango”.

Revenind la *Delirtango*, deducem că monologul final al lui Mitru constată parcă iluzoria scindare a celor două părți implica-

te în conflict, dar, în același timp, remarcă și amalgamarea nefirească între ele:

„– Ce s-a întâmplat cu noi, mamă, în acești 30 de ani? se trezi vorbindu-i, chiar dacă ea continua să doarmă. De ce am încremenit în proiect? De ce nu ne-am mișcat înainte, odată cu timpul? Lumea din jurul nostru s-a dezvoltat, a evoluat, a construit poduri, a irigat pământuri și a realizat vise îndrăznețe. Numai noi am continuat să ne ducem existența pe marginea unor gropi de un metru adâncime, pe care le săpasem, temporar, firește, sub vișinii de lângă gard. Numai noi continuăm să curățăm cu lopețile haznalele din fundul grădinii, crezând cu tărie că am inventat formula fertilității. Ce microb ne-a atacat gândirea, de nu suntem în stare să scăpăm de încorsetarea trecutului? Cât timp vom rămâne patriarhali, pretinzând că am resetat microcipurile unui ev mediu din creierii noștri? Cât o să ne bântuie stafiile comunismului? Când ne vom debarasa de metehnele și de mentalitatea sovietică? Cu așa ceva ar trebui să mă împac? Să uit un trecut pe care nu-l vreau perpetuat la nesfârșit?”

Aflu acum, din magnifica prefață a Adrianei Babeți la *Dicționarul romanului central-european din secolul XX* (Polirom, 2022), că nu suntem singurii care ne-am pomenit în această situație. Aceeași eludare și distorsionare a adevărului istoric sunt specifice pentru toate popoarele din „lagărul socialist”. Și literatura din aceste țări se confruntă cu același fenomen: un trecut interzis „care nu poate fi uitat” și care trebuie readus și restabilit în lumina adevărului:

Trecutul care nu trece. Frica. Scepticismul. Nostalgia

„Noi, central-europenii, stăm în gâtul clepsidrei.” Și: „Suntem prinși aici, în Europa Centrală, în *menghina istoriei*”. Iată două formulări pe cât de adevărate, pe atât de expresive. A fi în gâtul clepsidrei înseamnă să te afli mereu în acel punct în care, asemeni nisipului, totul curge accelerat, până când timpul se răstoarnă și istoria curge în sens invers. Sentimentul care se instaurează atunci, generație după generație, e unul al provizoratului și insecurității, al surpării și disoluției. Iar a fi prins în *menghina istoriei*, strivit între marile puteri, fără scăpare, înseamnă a nu putea să crești firesc și liber, obligat să fii mereu între. Așadar, captiv al unei istorii „*rele*”, potrivit, alcătuite dintr-un lanț de „*zile nefaste*”, imprevizibile, și din mult prea puține zile bine așezate, senine. Dacă ar fi să dăm credit rezultatelor obținute de echipa lui Geert Hofstede în studiul amintit, s-ar părea că și în prezent sentimentele multor central-europeni au rămas aceleași. Iată-le, recapitulate: teama de schimbare, neputința de a proiecta pe termen lung, reprimarea speranței. O dovedesc direct, concret, sondele psihosociologilor și o probează oblic, inefabil, literatura și celelalte arte. Să ne gândim doar (în timp ce parcurgem cele 19 fișe ale romanelor cu amprentă distopică din *Dicționarul nostru*) la frecvența utopiilor negre apărute în acest spațiu în secolul XX. Să anticipăm și intensitatea traumelor memoriei și post-memoriei pe care ni le împărtășesc în atâtea feluri zeci și zeci de romane central-europene (peste 60% din cuprinsul DRCE). Iar una din cauzele care determină aceste stări și comportamente (marcă a etosului central-european) se leagă nu atât de un spațiu constrângător (*menghina, clepsidra*), cât de un timp nemilos. De acel trecut care, aici, nu trece. Care nu poate fi uitat. Dar ce anume din acest trecut refuză să treacă? Totul. Pe de-o parte, toate episoa-

EDITURA ARC



VAL BUTNARU
DELIRTANGO (ROMAN)
EDITURA ARC, 2026

dele dureroase, care au lăsat urme adânci în memoria colectivă și individuală a locuitorilor Europei Centrale. Pe de alta, nu pot să se șteargă nici momentele solare, firave și puține cum au fost, de care memoria se agață, pe care le dilată și le mitizează terapeutic. Urmărind orice istorie sau orice simplă cronologie a acestei zone din ultimele două secole se poate ușor observa că nu există decât puțini ani consecutivi marcați de stabilitate și relativ așezați. „Relativ”, deoarece – confirmându-și specificul ambivalent – Europa Centrală își scoate la iveală, în pline epoci aparent calme, subteranele terifiante. La suprafață, în anii care consemnează evenimentele „marii istorii” (un congres de pace, o întâlnire, o alianță, o descoperire științifică, un triumf al tehnologiei) par a se fi instalat siguranța și liniștea. Dar istoriile „mici”, ale comunităților locale sau ale familiilor, înregistrează frecvent tensiuni, violențe, când nu de-a dreptul orori (stigmatizări, persecuții, expulzări, arestări, exproprieri, asasinate). Stau mărturie monografiile micilor orașe sau ale satelor¹, arhivele, documentele de presă, depozițiile martorilor. Multe dintre ele sunt incluse în prozele unor autori central-europeni, care scot astfel din anonimatul marilor narațiuni istorice aceste episoade (de la Stefan Zweig la frații Singer, de la Stefan Žeromski sau Gyula Krúdy, la Czesław Miłosz, la Sándor Márai, Scipio Slataper).

Deductia Adrianei Babeți e zdrobitoare în privința acestei tematici: traumele memoriei și post-memoriei servesc drept subiecte pentru „zeci și zeci de romane central-europene (peste 60% din cuprinsul DRCE)”. Prin urmare, cu această problemă se confruntă majoritatea scriitorilor din arealul central-european.

O altă concluzie, care ne privește, e că romanul lui Val Butnaru se înscrie perfect în această temă a memoriei reconstituite!...

* * *

Sigur că *Delirtango* e în mare parte o ficțiune, dar cu o palpabilă și energică infuzie de realitate. Multe evenimente descrise în subiect s-au petrecut aievea. Spre exemplu, autorul reproduce epic unele episoade ale războiului din Transnistria, ne amintește de orașelul de corturi din centrul capitalei, reconstituie pas cu pas „răpirea” lui Vadim Curcov și relatează motivele fuziunii cvasisecrete a partidului lui Viorel care intră în cârdășie cu partidul condus de General etc., etc.

Sunt destul de transparente și unele denumiri ale organelor de presă. Să zicem, „Ziarul tineretului”, „Republica socialistă” și „Sovetskaia respublika”. Dar mai ales „Fluaj”, săptămânal căruia autorul îi atribuie o denumire imaginară, adoptând un cunoscut termen tehnic explicat ca în enciclopedii, dar cu o subtilă deconspirare a destinului publicației, condusă în cele din urmă de bossul de partid spre niciunde. Titlul „Fluaj” înseamnă, în sens pur științific, o variație continuă și lentă a eforturilor unitare și a deformațiilor materiale supuse la solicitări continue de durată lungă. Adică denumirea sugerează o disoluție lentă a ziarului respectiv.

E ușor de descoperit și ce instituție e mascată sub denumirea *Teatrul Tineretului*.

Autorul lasă cu titulatura reală o singură unitate alimentară din Chișinău: legendara cafenea *Fulgușor*, vad al ziariștilor, actorilor și, evident, al slujitorilor muzelor.

Sunt recognoscibile și persoanele publice care au servit drept prototipuri pentru personajele importante ale romanului: *Vâlcu*, *Generalul*, *Vilor/Viorel* ș.a. Chiar dacă autorul le-a aplicat pe figuri și retușuri ficționale.

Delirtango reface astfel o perioadă istorică pe care mulți dintre noi am trăit-o la modul concret, redescoperind-o acum în trama prozei în tot dramatismul ei. O etapă pe care o supunem azi, urmărind subiectul romanului, unei lucide percepții analitice. Ne este foarte apropiată și poziția civică a lui Val Butnaru față de evenimentele reconstituite literar. Și asta fiindcă autorul s-a aflat el însuși în iureșul evenimentelor relatate, descriind medii și fapte umane pe care le-a cunoscut nicidecum din auzite, ci de la fața locului. În articolele sale de atunci, publicistul Val Butnaru „scanase” fauna politică din interiorul ei, fără intermediari. Faună mult prea diversă în policromia ei izbitoare, rapace și egolatră, îngrijindu-se în primul rând de propriul gheșeft. Cunoștea în amănunt, până la infinitul mic, și lumea preseii. Pestriță și asta prin înclinările ei când spre stânga, când spre dreapta. Dramaturgul Val Butnaru nu-i uita, evident, nici pe neostoiții histrioni angajați în slujba Taliei.

Notă:

1. Este exact ceea ce ne propune în romanul *Satantango* laureatul Nobel-2025, László Krasznahorkai!

NOMINALIZĂRI LA PREMIILE UNIUNII SRIITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA PENTRU ANUL 2025

În total, pentru ediția a XVII-a a Galei Premiilor USM au fost depuse 101 titluri, semnate de 66 de scriitori, repartizate pe categoriile de concurs prevăzute de regulament. Juriul pentru decernarea Premiilor USM pentru anul 2025, format din Ana BANTOȘ, Alexandru BURLACU, Grigore CHIPER, Alexandru CORDUNEANU, Margareta CURTESCU (președintă), Vlad GRECU (secretar) și Nicolae NEGRU, a stabilit următoarele nominalizări:

CARTEA DE POEZIE

- 1. Virgil BOTNARU, *Motive de sâmbătă*, Prut Internațional, Chișinău
- 2. Oana FRENȚESCU, *Spațiul meu sferic*, PIM, Iași
- 3. Maria IVANOV, *Aici nu ai pe cine te baza*, Prut Internațional, Chișinău
- 4. Nicolae SPĂTARU, *Locuri nemarcate*, Junimea, Iași

CARTEA DE PROZĂ. ROMAN

- 1. Ion ANTON, „*Uitasem să vă spun...*”: roman-jurnalul *Anastasei Dicescu*, Lumina, Chișinău
- 2. Lucreția BĂRLĂDEANU, *Regele Balului: roman nonfictiv*, Prut Internațional, Chișinău
- 3. Val BUTNARU, *Insomnia*, Arc, Chișinău
- 4. Ghenadie POSTOLACHI, *Crash-test pentru lupi și fecioare*, UNU, Chișinău
- 5. Nicolae RUSU, *Carla*, C'ARTE, Paris

CARTEA DE PROZĂ SCURTĂ

- 1. Lilia BICEC-ZANARDELLI, *Femeia cu ochi de șoim*, Polisalm, Chișinău
- 2. Adelina LABIC-LUNGU, *Acolo unde se termină Drumul Viilor*, Arc, Chișinău
- 3. Constantin OLTEANU, *Nud*, Editura UNU, Chișinău

CARTEA DE CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ

- 1. Oxana GHERMAN, *Ființa plurală. Reflecții critice*, Junimea, Iași
- 2. Aliona GRATI, *Arca lui Goma: biografia unui scriitor*, Arc, Chișinău
- 3. Ștefan HOSTIUC, *Critice*, Druk Art, Cernăuți

PREMIILE JURIULUI UNIUNII SRIITORILOR DIN MOLDOVA PE ANUL 2025

CARTEA DE POEZIE

Nicolae SPĂTARU, *Locuri nemarcate*, Junimea, Iași

CARTEA DE PROZĂ. ROMAN

Val BUTNARU, *Insomnia*, Arc, Chișinău

CARTEA DE PROZĂ SCURTĂ

Constantin OLTEANU, *Nud*, Editura UNU, Chișinău

CARTEA DE CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ

Nicolae LEAHU, *Filocalii și calofilii critice*, Limes, Florești

CARTEA DE TRADUCERI ÎN SAU DIN LIMBA ROMÂNĂ

Leo BUTNARU, *De la un vers – prin univers. Poezia franceză. Antologie (Simbolismul, suprarealismul, modernismul)*, Tipo Moldova, Iași

CARTEA PENTRU COPII ȘI TINERET

Maria PILCHIN, *Fata secretarului de stat: cartea mirărilor*, Prut Internațional, Chișinău

CARTEA DE DEBUT

Irina GOTIȘAN-SOTNIC, *Interviul*, Arc, Chișinău

CARTEA DE PUBLICISTICĂ, MEMORII ȘI JURNAL

Arcadie SUCEVEANU, *Oglinzi și vitralii: interviuri, anchete și chestionare*, Junimea, Iași

- 4. Nadejda IVANOV, *Fracturi identitare: secvențe critice*, Junimea, Iași
- 5. Nicolae LEAHU, *Filocalii și calofilii critice*, Limes, Florești

CARTEA DE TRADUCERI ÎN SAU DIN LIMBA ROMÂNĂ

- 1. Leo BUTNARU, *De la un vers – prin univers. Poezia franceză. Antologie (Simbolismul, suprarealismul, modernismul)*, Tipo Moldova, Iași
- 2. Semion SINHANI, *Хрустальные грани поэзии*, Pontos, Chișinău

CARTEA PENTRU COPII ȘI TINERET

- 1. Maria PILCHIN, *Fata secretarului de stat: cartea mirărilor*, Prut Internațional, Chișinău
- 2. Radmila POPOVICI, *Bunica Liuba, atoteștiutoarea: carte pentru copii mari și mici*, Cartego, Chișinău
- 3. Ghenadie POSTOLACHI, *Abecedar cu bună mireasmă*, Blitz Poligraf, Chișinău
- 4. Aurelian SILVESTRU, *Fata de dincolo de ceață*, Tonoco, Chișinău
- 5. Arcadie SUCEVEANU, *Diminețile lui Don Cucurigo*, Prut Internațional, Chișinău

CARTEA DE DEBUT

- 1. Alexandru COLOTENCO, *Scrisori fără adresă*, Arc, Chișinău
- 2. Boris CREMENE, *Fantoma blondă: jurnale trăite*, Cartier, Chișinău
- 3. Irina GOTIȘAN-SOTNIC, *Interviul*, Arc, Chișinău
- 4. Ina GUȚU, *Simplu*, S.n., Chișinău
- 5. Tamara SEVERIN, *Un Crăciun cu extraterestri*, Arc, Chișinău

CARTEA DE PUBLICISTICĂ, MEMORII ȘI JURNAL

- 1. Val BUTNARU, *Despre bătrânețe ca gen literar*, Arc, Chișinău
- 2. Eugenia BULAT, *Petru Dinjos – armonia și zbuciumul unei predestinări: radiografia unui fenomen cultural din diaspora italiană*, Universul, Chișinău
- 3. Ion HADÂRCĂ, *Jurnalul pandemiei sau Wuhandemia, 2020*, Polisalm, Chișinău
- 4. Ilie LUPAN, *Iluzia libertății: gânduri, idei, analize*, S.n., Chișinău
- 5. Arcadie SUCEVEANU, *Oglinzi și vitralii: interviuri, anchete și chestionare*, Junimea, Iași

PREMIILE CONSILIULUI UNIUNII SRIITORILOR DIN MOLDOVA

PREMIUL OPERA OMNIA

Ștefan HOSTIUC

PREMIUL DE EXCELENȚĂ

Constantin CHEIANU

PREMIUL „RELAȚII CULTURALE”

Adrian CIUBOTARU

PREMII SPECIALE

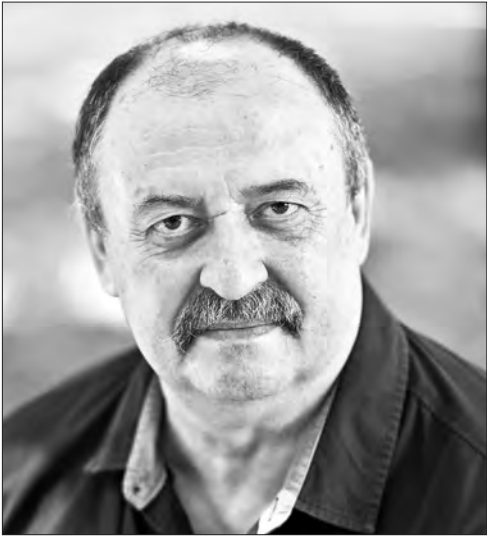
Semion SINHANI, *Хрустальные грани поэзии*, Editura Pontos, Chișinău
Irina NECHIT, *Sfaturile Melaniei: dramaturgie*, Prut Internațional, Chișinău

PREMIUL FILIALEI CHIȘINĂU A UNIUNII SRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Lucreția BĂRLĂDEANU, *Regele Balului: roman nonfictiv*, Prut Internațional, Chișinău

PREMIILE FONDULUI LITERAR AL SRIITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

Marin PLUGARU, *Un secol în două volume (Cartea I, Veacul roșu)*, roman, debut, Editura Blitz Poligraf, Chișinău;
Ina GUȚU, *Simplu*, poezie, debut, Casa Editorial-Poligrafică Bons Offices, Chișinău;
Elena VIZIR, *100 de răspunsuri captivante la 100 de întrebări savante*, enciclopedie versificată (pentru cititori de toate vârstele), Editura Junimea, Iași.



CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

SAREA ȘI PIPERUL

de MIRCEA V. CIOBANU

În măsura în care critica este privită ca o expertiză din afara sistemului (un fel de inspecție echidistantă inopinată), vom aștepta de la ea operații analitice, disecări și disocieri reci, sinteze și concluzii statistice. Ceva apropiat de studiul științific/ de cercetarea filologică. Dar când vorbim de critica de întâmpinare/ de cronica literară, o privim ca parte a literaturii, ca fapt de literatură curentă. Ca să nu mai spun că adesea și sintezele, cum sunt istoriile literare (istorii generaliste sau generaționiste, tematice, regionale etc.), sunt opere ale literaților. Ale artiștilor cuvântului.

Iar dacă aceste texte fac parte din câmpul literaturii, ele trebuie să seducă, altfel riscă să rămână citite doar de protagoniști și de apropiații acestora. Doar că azi, textele „criticii de întâmpinare” sunt, adesea, producții de marketing. Clipuri promoționale. Ele vor să placă autorului și editorului. Iar cititorul, dacă înțelege că s-a anunțat „pauza de publicitate”, va reacționa ca atare: va merge să-și facă un sendvici, în loc să piardă timpul cu lecturile pseudocritice. Aceste texte nu trebuie neapărat neglijate (mai privim și noi uneori câte vreun clip despre o nouă versiune Samsung sau un etern Rollex). Dar ceea ce trebuie să înțelegem e că avem în față un produs promoțional, nu o mostră de „critică de întâmpinare”. Chiar dacă textul e scris de un critic. Doar că atunci când situația confuză se repetă insistent, lumea nu va mai fi tot atât de receptivă. Sau, mai trist, poate nu va reproșa nimic, dar nu va mai considera că respectivul autor de texte despre texte este un critic. Or, ca să mergem la etimon, critică înseamnă discernere. Și discernământ. Dacă nu există, avem de a face cu un angajat în serviciul de promovare.

Am avut o ocazie recentă să vorbesc, împreună cu câteva distinse doamne din bucătăria critică, despre spectacolul criticii literare. Mai exact despre spectacolar, având în vedere neobligativitatea acestui aspect. Există în istoria criticii moderne și o epocă a spectacolului, fără de care meseria își pierdea rațiunea existenței. Dar mai sunt oare și cititori interesați de istoria criticii? Doar câteva fraze, pe scurt.

Chiar dacă trecem peste comentariile anticilor și ale medievalilor, ca forme rudimentare de critică literară (intenția lor nu era neapărat critică, ci mai curând istorică, filologică sau enciclopedică), chiar dacă ne focalizăm doar pe modernitate, genul acesta de scriitură este năucitor de divers. Avem, pe o durată istorică foarte scurtă, critica biografică (și portretistică) a lui Sainte-Beuve, în care criticul ghi-cește intenția scriitorului, ca mijlocitor între societate și literatură; avem istoria

literară a lui Gustave Lançon (literatura ca expresie a societății), istorie pe care o va lua ca model nu doar G. Călinescu, ci și, mai târziu, Nicolae Manolescu, dar și alții; avem determinsimul lui Hippolyte Taine, care caută genealogia operei în informațiile despre rasa, mediul și momentul scrierii; avem critica proustiană (Contre Sainte-Beuve e un titlu ce spune multe), care contrapune eul individual, profund personalizat (e pleonasm?) „eului social” (dar tot Proust impune critica tematică); avem critica filologică cea care descoperă, între altele, structuri identice în texte diferite ca origine; dar tot aici, un soi de critică întemeiată pe niveluri și structuri stilistice (Erich Auerbach sau Leo Spitzer); avem o critică și istorie a formelor (Gérard Genette ș.a.); avem, inevitabil, o critică marxistă, sociologică, începând cu ideea de literatură ca suprastructură (Georg Lukács, Lucien Goldmann) și până la sociologia câmpului literar al lui Bourdieu; avem critica psihanalitică născută din teoriile lui Freud și Lacan, dar avem și existențialismul lui Sartre, imbinând cumva marxismul și psihanaliza; avem școala formalistilor ruși, din care vor ieși, mai întâi, ca derivată, poetica, iar mai târziu, structuralismul și, ca replică, poststructuralismul; poetica și stilistica se vor desprinde ca structuri cognitive separate; va veni pasiunea pentru semiotică; iar noțiunea tehnică de intertext, odată cu evoluția teoriilor și cu deconstruirea structurilor consacrate (dar și odată cu postmodernismul), va deve-

ni, din procedeu practic, un principiu și un stil; apoi critica genetică; apoi, iarăși: sociocritica, apoi, inevitabil, pragmatica (nu doar pozitivismul) fenomenului ad integrum, apoi toate teoriile ce pornesc de la cititor (și se duc dincolo de sociologia literaturii/ sociologia receptării, cuprinzând, din această perspectivă, încă o dată, toată istoria fenomenului, de la biografism la structuri interne, autonome).

Ei, bine, dar toate acestea, care vin deja nu doar una după alta, ci și, uneori, de-a valma, rămân în umbra unui pragmatism dezarmant. Dacă, în cazul literaturii, mai vorbim de inspirație, boală, pasiune, dependență de inspirație și chiar dependență patologică de meserie, atunci când discutăm despre critică, inevitabil, avem în vedere o pragmatică a ei. Nu poți fi bolnav de critică (decât în măsura în care este și ea literatură). Literatul poate să scrie pentru că îl înădușă cuvintele, criticul scrie având un scop. Scopul poate fi pecuniar (o revistă i-a comandat o cronică și el este remunerat pentru asta). Poate fi strict profesional: criticul are un interes academic în cercetarea unei teme. Poate exista – în ultimul timp, tot mai des – un scop promoțional, cu motivații dintre cele mai diferite (și cu remunerări foarte diferite). Adevărat, în ultimul caz, parcă nu mai vorbim de critică, dar, oricum, este implicat exegetul, cu tot instrumentarul său, și această iluzie uneori ia forma de magie speculativă, foarte eficientă, mai ales pentru nepricepuți. Confuzia e ușor

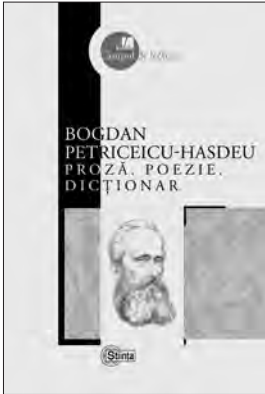
de explicat: există o formă absolut onestă de scriere admirativă, de mirare critică și de ovații sincere din partea unor critici fascinați de texte relevante. Și acest limbaj e preluat automat de cei care promovează opere dubioase. Cel mai adesea, se întâmplă din cunoaștere aproximativă a criteriilor estetice, dar se și trișează conștient, pentru a fi pe placul autorului și editorului. Constatăm o realitate, nu dăm cu bâta. Cititorii ar trebui să fie oameni inteligenți și să se dumerească, altfel... degeaba mai citesc.

Critica este spectaculoasă atunci când este autentică, doar atunci când are nerv. Când este (și) literatură. Or nimeni nu pune la îndoială necesitatea unei forțe de seducție în cazul literaturii (picturii, muzicii, teatrului, filmului), necesitatea unui element de spectacolar, care captează privirea, auzul, simțurile și emoțiile consumatorului. Ale cititorului, în cazul nostru. Simplu spus, și în cazul criticii textul intră în concurență cu alte producții similare. Într-o revistă cu zeci de texte, ce te face să te oprești asupra unei cronici? Uneori, da, numele protagonistului, alteori titlul operei recenzate, ca noutate sau poate un subiect care te interesează. Dar firesc e să te atragă numele criticului, așa cum te atrage numele poetului sau prozatorului. Imposibil?

În fine, de vreme ce există critica „de întâmpinare”, critica „jurnalistică”, atunci ea ar trebui să corespundă rigorilor genului. Pe ce se ține succesul jurnalistic? Pe capacitatea de a suscita interesul, de a provoca, de a crea o intrigă. În avalanșa de ziare și de materiale pe paginile unui ziar, e un talent aparte să fii cel mai solicitat. Trebuie să mergi în locurile cele mai puțin vizitate, să surprinzi cazurile cele mai rare și mai pline de provocări, să vezi ceea ce nu observau alții. Și să reacționezi prompt. Criticii (literari, de artă plastică, de muzică, de teatru), talentați și necruțători, erau respectați și erau de temut. Artiștii, înainte de a ieși în scenă, erau avertizați că „în sală se află criticul X”, așadar, nu avem voie să ne relaxăm, nu avem voie să facem un spectacol de cârpeală...

Iată o opinie, tipărită în „The Southern Quarterly Review” din 1851, despre una din marile capodopere ale literaturii universale: „Moby Dick e o carte tristă, lipsită de culoare, liniară, de-a dreptul ridicolă... Și-apoi acel căpitan nebun te plictisește de moarte”. Puțin mai încoace, în 1901, Eduard Engel, un rafinat filolog și literat german, scrie despre Casa Buddenbrook de Thomas Mann: Casa Buddenbrook nu e altceva decât două volume mari, al căror autor povestește întâmplări nesemnificative despre oameni nesemnificativi într-un stil nesemnificativ. Sau iată niște Note de

ȘTIINȚA | „CÂMPUL DE LECTURĂ”



BOGDAN PETRICEICU-HASDEU
PROZĂ, POEZIE. DICȚIONAR
STUDIU INTRODUCȚIV DE ION SIMUȚ

„Poezia (ca și dramaturgia) lui Hasdeu rămâne un teritoriu care așteaptă încă să fie redescoperit, iar din publicistica sa au ce învăța inclusiv jurnaliștii de astăzi. Volumul include doar câteva exemple reprezentative: poezie lirică intimă, de sorginte populară, poezie de protest, poezie epică, arte poetice, dar și ceea ce critica a numit «poezia de granit». Cea mai cunoscută dintre acestea, «Bradul», este o construcție alegorică ce sugerează destinul unui erou care nu se simte împlinit decât în confruntarea cu stihia și intemperiiile destinului. Niciun cuvânt în plus, niciun vers schiopătând – un model de lirică reflexivă, de o formă și expresie memorabilă.

În fine, revelația absolută o constituie «Etimologicum Magnum Romaniae», dicționarul total, conceput cu o viziune ce anticipează proiectele lexicografice moderne, inclusiv pe cele electronice. /.../ Volumul propune astfel cititorului o selecție de texte diverse, capabile să captiveze cititorul experimentat și să ofere, în același timp, modele de lectură și interpretare. Într-o formulă sintetică – proză istorică, poezie romantică și fascicule relevante din dicționarul enciclopedic – ediția este destinată în mod prioritar uzului didactic, fără a pierde din vedere bucuria lecturii și revelația redescoperirii.”

EDITURA

lectură pescuite de Umberto Eco despre o altă capodoperă a umanității: „Poate-oi fi greu de cap, dar nu reușesc să mă conving că un domn poate să consume treizeci de pagini pentru a descrie cum se foiește în pat înainte să adoarmă” (despre *În căutarea timpului pierdut* de Proust). Dar dacă aceste „note de lectură” ale unor comentatori vi se par capricii ale criticilor, să vedem niște opinii din interiorul breslei artistice. Iată o apreciere profesională, de la literat la literat: „Tocmai am terminat de citit *Ulyses* (de James Joyce – *mvc*) și cred că este un eșec... Este prolific și neplăcut. Este un text necizelat, nu numai obiectiv, ci și din punct de vedere literar!” (Virginia Woolf). Sau, din aceeași serie de aprecieri colegiale, scriitorul american Thomas Bailey Aldrich despre Emily Dickinson: „Incoerența și lipsa de formă ale *poeziioarelor* sale – căci altfel nu pot să le numesc – sunt înfricoșătoare”. Aprecieri reciproce, ale oamenilor implicați (cu ratări care însă nu dăunează niciunei părți) se întâmplă și pe alte paliere, de exemplu, în cinematografie. „*Pe aripile vântului* va fi cel mai mare eșec din istoria Hollywoodului. Sunt foarte mulțumit că cel care va avea probleme va fi Clark Gable și nu Gary Cooper” (Gary Cooper, după ce refuzase rolul lui Rhett Butler). În fine, Émile Zola, scriitorul și criticul de artă, aprecia opera lui Baudelaire (cu ocazia morții poetului) cam în acest fel: „Peste cincizeci de ani, *Florile răului* vor rămâne doar o curiozitate”. Incredibil, dar peste ani, dovedindu-se contrariul, această opinie nu a știrbit nici din valoarea poemelor lui Baudelaire, dar nici din autoritatea literară și critică a lui Zola. Între a critica onest și a lăuda din complezență, descalificantă e varianta a doua. Exemplele de mai sus sunt din *Istoria urâtului* a lui Umberto Eco.

Ce se întâmplă însă pe terenul criticii românești? Critica autentică e la fel de onestă. Ne vom opri numai la Cazul Călinescu-Eminescu (am vorbit despre el și cu alte ocazii), având în vedere chiar opera poetului național și autorul mitului poetului-nepereche. Mai întâi, previzibil, poezia din junețe: „Lirica de tinerețe a poetului, mai grandioasă și mai vastă, suferă de agitație și clamoare și de un fel de volubilă și întindere și desfacere a tablourilor. Năvala de concepte și apostrofe, confuzia sonurilor haotice obosesc con-

știința și poemul ne apare ca o necropolă de vechi atitudini romantice”. Apoi textele antologice, precum *Epigonii*: „Gură de aur Cichindeal? Paris Mumuleanu glas cu durere? Aceasta nu mai e poezie, ci cu-vântare tendențioasă”, altfel spus, criticul penalizează necruțător „elogiile aruncate unor bieți țiitori de pană”, deducând că „versurile din întâia parte rămân, totuși, uscate”. Să zicem că și *Epigonii* e o operă de tinerețe, dar iată că și clasică *Atât de fragedă* e luată la bani mărunți, criticul remarcând că „diafanitatea e concurată de dulcegărie /.../ sau de lascivitate”. Dar când se leagă de Sonete, ciclul de poeme considerate invariabil capodoper, G. Călinescu pare să întreacă măsura, comițând o veritabilă blasfemie: „Excitarea simțurilor, spune criticul (deloc lipsit de sensibilitate și senzualitate, dacă e să credem legendelor timpului), comentând terținele unui sonet celebru, arată încă o dată un punct liric slab: «Cobori încet... aproape, mai aproape,/ Te pleacă iar zâmbind peste-a mea față,/ A ta iubire c-un suspin arat-o,// Cu geana ta m-atinge pe pleoape,/ Să simt fiorii străngerii în brațe/ Pe veci pierdute, vecinic adorato!»” Sau, încă mai categoric: „Sonetul în care spiritul se vedește înăbușit de dorinți carnale (visuri ucigătoare de plăcere, învăpăiere dulce, friguri, gura însetată de sărutări, «dorul» de a cuprinde la sân) e și cel mai didscutabil: *Iubind în taină am păstrat tăcere...*” (în continuare, sonetul e citat integral, spre stupoarea adulătorilor).

Fiindcă am o experiență de bucătar, vreau să nu exclud deloc (dimpotrivă, accept, atunci când se potrivesc) din meniul criticului atât ingerdientele exotice, precum scorțișoara sau nucșoara, ienibaharul sau coriandrul, cardamonul sau vanilia, cât și cele de la îndemână, din grădinile noastre, de la mărar și pătrunjel, la cele mai pronunțate: cimbrul, cimbrisorul (mai ales! – versiunea din flora spontană are parfumul pronunțat) sau busuiocul (etc., etc.), doar că aceste condimente, toate împreună sau fiecare în parte, nu trebuie să excludă sare și piperul. Nu neapărat piperul negru sau ardeiul roșu, iute; poate fi piper roz sau multicolor, dacă ne place, dar el nu trebuie să lipsească. Mai ales acolo unde el nu doar că se potrivește, ci se cere! Dacă în Antichitate critica literară presupunea

studiul și comentariul de texte, în critica modernă, în special cea foiletonistă, ea însemna o operație pe cord deschis a noilor apariții. O analiză dură, exigentă, fără menajamente, a producției literare de ultimă oră... Pe timpuri, textul critic făcea concurență reportajelor și articolelor de atitudine, pentru cucerirea cititorului. Cine și-ar fi pierdut vremea cu texte elogioase?

Acum să luăm un aspect al fenomenului, însumând toate școlile sau făcând abstracție de ele: *critica privită ca meserie*. Nu ca cercetare finanțată de instituția academică. Nu ca angajament față de o revistă sau... față de autor/editor (uneori, aceștia își plătesc promotorii). Vrei, elementar de simplu și explicit, să *te impui în calitate de critic*. Ambiție pur profesională. Prima condiție (nu și unica, dar e primordială, fără ea celelalte se estompează, dacă mai contează în genere) este să scrii *astfel încât cineva să vrea să te citească*. Intri în concurență cu scriitorii, care vor și ei să fie citiți. În ziarele de tiraje mari, criticul intra în concurență cu colegii din alte pagini: comentatori politici sau ai vieții mondene, comentatori sportivi, autori ai cronicilor polițiste etc. Trebuie să fii la fel de bun. Altfel, mai și ținând cont că rubrica ta e departe de primele pagini, riști să ai tot atât de puțini cititori ca și... cronicarii revistelor literare, îngust specializate. Adică te vor citi autorii comentați (și câțiva fani ai lor), literații din preajmă și poate unii profesori. Acum, fie că scrii pentru revistele literare, fie că ai o rubrică literară în ziarele politice sau financiare, imaginează-ți câți cititori vei avea dacă vei face cronici siropase ori – ceea ce e cam totuna – lacrimogene? Iată de ce critica de întâmpinare (critica de teatru, cronica literară, cronica de film, muzică, pictură sau alt gen de artă) inițial era nu doar bă-tăioasă, ci și, adesea, scandaloaasă. Nimeni nu se temea de scandal, toți se îngrijorau să *nu fie plictisitor*.

Și încă un gând pasager (să-l las pentru un alt eseu?). René Wellek vorbea despre avantajul istoricului literar față de istoricul social, având în vedere că ultimul studiază (între alte dovezi materiale) sursele scrise, adică mărturiile altora despre

epoca studiată, pe când primul are în față chiar obiectul de studiu: opera concretă, produsă într-un moment istoric concret. Numai că aici se cere o explicație (care tot e a criticilor): *opera literară nu există în mod obiectiv*. Însumarea cuvintelor sau a frazelor frumoase și expresive, ca să nu mai spunem de cantitatea matematică a elementelor constitutive (litere, cuvinte, expresii, figuri de stil etc.) nu fac opera. Această construcție virtuală o adună cititorul, în procesul lecturii. Altfel spus, criticul, ca cititor eficient, înainte de a „demola”, cum îi apreciază diletanții esența muncii sale, mai întâi adună. Construiește ceea ce a proiectat autorul. Tocmai din acest motiv, comentariile critice sunt atât de diferite, chiar dacă e vorba de același autor și de același text. De aceea este necesară această înțelegere: opera literară nu este nici liniară (deși lectura superficială poate să creeze această iluzie: o relatare strict succesivă, cu început, derulare și sfârșit), nici plană, bidimensională (cu aprecieri ale simetriilor evidente, pe verticală și orizontală), dar nici numai tridimensională, volumetrică, având posibilitatea revenirii, întoarcerii, privirii dintr-o parte, de sus și de jos, cum ai studia o sculptură sau operă arhitectonică; ea este cvadridimensională, adăugând aici și derularea în timp, parcurgerea ei în timp, așa cum se întâmplă cu muzica, teatrul sau opera cinematografică.

Deloc întâmplător, această *acțiune hermeneutică* (ce cuvânt-monstru!) e numită cu un verb limpede: a *interpreta* (iar actantul este, la fel de limpede, interpret). În situații diferite, acest interpret reconstituie (și re-prezintă) opera, fie că o interpretează pe scenă, declamând-o, jucând-o, cântând-o; fie că o traduce în altă limbă (ce este traducătorul, dacă nu un interpret?); fie adaptând-o, ajustând-o, repovestind-o pentru copii sau pentru cititorii leneși; fie, în fine, comentând-o într-un exercițiu critic, exegetic, hermeneutic – în toate cazurile, el reclădește acest zid, dacă nu neapărat părăsit și mereu neisprăvit, atunci obligatoriu având nevoie de contrafortul care este ochiul și mintea cititorului, care pune în valoare imaginarul autorului. Deloc întâmplător, autorii de cronici literare sunt și esești: orice cronică este o încercare de a reconstitui zidul proiectat de scriitor.

ȘTIINȚA | COLECȚIA „MOȘTENIRE” | NOI APARIȚII



GELLU NAUM | OPERE | VOL. I-II

STUDIU INTRODUCTIV, TABEL CRONOLOGIC ȘI COMPARTIMENT DE ICONOGRAFIE DE **SIMONA POPESCU**

„Colecția «Moștenire» a Editurii Știința se îmbogățește cu o nouă apariție editorială de referință: ediția «Opere» de Gellu Naum, publicată în două volume, dedicate poeziei, prozei și teatrului unuiia dintre cei mai importanți autori ai avangardei românești și europene. Gellu Naum, poet, eseist, prozator și dramaturg, este considerat cel mai consecvent și mai longeviv suprarealist al Europei. Activitatea sa, alături de grupul suprarealist român, a făcut ca fondatorul suprarealismului, André Breton, să afirme la un moment dat că «centrul mondial al suprarealismului s-a mutat la București».

Primul volum al ediției reunește, în ordine cronologică, toate cărțile de poezie suprarealistă ale autorului, de la debutul cu «Drumețul incendiar» (1936) până la volumul postum «Calea Șarpelui» (2002). Ediția este însoțită de un amplu eseu introductiv semnat de Simona Popescu, un tabel cronologic și un compartiment de iconografie, oferind cititorilor un instrument esențial pentru explorarea universului poetic al lui Gellu Naum.

Cel de-al doilea volum include, în ordine cronologică, toate cărțile de proză publicate de autor în timpul vieții: «Medium», «Teribilul interzis», «Castelul orbilor», «Poetizați, poetizați...» și romanul «Zenobia». Volumul reunește, de asemenea, piesele de teatru «Poate Eleonora...», «Insula» și «Ceasornicăria Taus», completând astfel panorama unei opere fundamentale pentru literatura română modernă.

Seria Gellu Naum întregeste colecția «Moștenire», care ajunge la 130 de volume. Ediția a fost realizată cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii al Republicii Moldova și se adresează atât cititorilor pasionați de literatură, cât și mediului academic și profesioniștilor din domeniul cultural.”

EDITURA



Foto de Nicolae RĂILEANU

PORTRET ÎN SEPIA | VALENTIN ROȘCA

POETUL DIN CONUL DE UMBRĂ

de ARCADIE SUCEVEANU

De-a dreptul trist să vezi cum, cu trecerea anilor, un poet își pierde recunoașterea pe care a avut-o în timpul vieții, iar noile generații întârzie să i-o acrediteze. E și cazul lui Valentin Roșca (1925-1987), unul dintre cei mai prolifici și cunoscuți poeți ai deceniilor '50-'70 din secolul trecut, autor a zeci de volume de poezie lirică, sonete, haikuuri, parodii și epigrame, cărți pentru copii cu caracter cognitiv, proză SF ș.a. Un nume aflat odinioară în avanscena vieții literare de la Chișinău, dar pe care posteritatea îl ține de mai mult timp într-un nefericit con de umbră.

La aproape patru decenii de la dispariție cea mai însemnată parte a creației sale încă rămâne îngropată în „cimitirul grafiei chirilice”, de unde editurile noastre nu au reușit să recupereze până în prezent decât câteva titluri. Iar la cei o sută de ani de la nașterea sa, pe 7 ianuarie 2025, nimeni – nici presa scrisă, nici cea audiovizuală, nici Muzeul Național al Literaturii Române (în general, sensibil la datele din calendar) nu și-au amintit de el, poetul înalt și impunător, cu voce tunătoare, care se lăsa antrenat în scandaloase polemici și războaiele cu redactorii de la reviste și edituri ori cu criticii literari (care, ce-i drept, îl cam neglijau).

E firesc să ne întrebăm: cititorul de poezie de azi, dacă admitem că el mai există, a auzit de Valentin Roșca? Câți dintre tinerii poeți mai deschid cărțile acestui redutabil sonetist și cavalier al formelor fixe, care a cultivat o poezie intelectuală, impregnată de spiritul bibliotecii, și care a respins în chip programatic limbajul și ritmurile folclorice la modă pe atunci? Să existe în Chișinău, și nu știm noi, o stradă sau o bibliotecă care să-i poarte numele? Oare numele său stă înscris, așa cum s-ar cuveni să fie, pe frontispiciul școlii din Alexandreni, Edineț, satul său de baștină? Și încă: oare n-ar fi bine să învățăm a ne cinsti toate valorile, nu doar pe cele de anvergură națională?

După moartea lui Valentin Roșca conul de umbră s-a extins, cuprinzându-i întreaga creație lirică. Mai multe antologii de poezie apărute în această perioadă l-au ignorat cu desăvârșire, iar altele, în cele mai fericite cazuri, nu au reținut din abundenta sa producție literară decât două-trei titluri. Astfel, în colecția de antologii *Literatura din Basarabia în secolul XX* (Editurile Arc și Știința, Chișinău, 2004) și în *Antologia sonetului românesc* de Radu Cârneli, 3 vol. (Editura Muzeului Literaturii Române, Bu-

curești, 2008), Valentin Roșca este prezent cu câte două texte. Iar megaantologiile *O mie și una de poezii românești* de Laurențiu Ulici, 10 vol. (Editura Du Style, București, 1997) și *Poezia românească după 1945* de Ion Pop, 4 vol. (Editura Știința, Chișinău, 2024), ambele destul de generoase cu autorii basarabeni, nu i-au reținut numele. Cât privește edițiile de autor, ele nu adună, după știința noastră, decât patru titluri, dintre care trei sunt creații pentru copii: *Câte sunt pe lumea asta!* (Editura Prut, Chișinău, 2009), *Amiaza lucrurilor*, colecția „Primăvara poezilor” (Editura Arc, Chișinău, 2015), *O sută de ochi* (Editura Lumina, Chișinău, 2023), *Povestea norocului* (Editura Epigraf, Chișinău, 2026). După părerea noastră, acestea nu reprezintă decât la o scară mult redusă potențialul creator al poetului.

Începuturile sale țin de epoca proletcultistă, când conformismul era sinonimul supraviețuirii ca scriitor, iar limbajul de lemn și imagistica ideologizată erau veșmântul creației literare. În acea perioadă destul de îndelungată, Valentin Roșca a scris mai multe cărți de poezie, schițe și reportaje dictate de spiritul vremii. Abia la începutul anilor '70, poetul se asociază opțiunilor estetice ale generației '60, reformatoare și innoitoare în toate manifestările ei, și începe să dea la lumină cărți de poezie de indubitabilă valoare: *Descănțece de dragoste* (1977), *Patosul potrivirii* (1980), *Amiaza lucrurilor* (1982), *Mereu ucenic* (1984), *Să fim sănătoși!* (1986).

Purificată în chip miraculos de reziduurile realismului socialist, vocea poetului a țâșnit ca un elixir verbal, ca „aurul” râvnit din retortele alchimistului. El schimbă salopeta dogmei cu redingota sonetului, creându-și astfel o cu totul altă înfățișare. Turnată, de regulă, în matrița „divinei porții” (14 versuri), de o mare virtuozitate formală, poezia se identifică acum, în esența sa, cu „cântul orfic” al ființei în comuniune cu natura, cu flacăra iubirii purificatoare: lucrurile urcă imnic în amiaza lor, aerul vibrează auroral, sevele își urmează ciclul primordial, vietățile sunt mici zeități telurice – toate perpetuând imnul vieții și al rodniciei, miracolul existențial:

„Un strop de ploaie mi-a atins paleta,
Să-mi văd ultramarinul diluat.
Încât urmarea fu că a luat
Contururi noi, de pasăre, planeta.

Înalta probă de elan curat
Mi-a încununat strădania, discreta,

De-a zugrăvi iubirea. Și complet a
Rămas învins al urii Goliat.

O zi ca o gravură japoneză,
În care pești cu solzi de ametist
Sunt alăptați de-o lună-n cer obeză.

În peisajul grav sau fantezist –
Atotcuprinzător cuvânt: geneză.
Din ziua ceea cred că și exist.”

(Pastel japonez)

Spunerea poetică are înfățișarea unui flux continuu, trepidant și reverberator. Fără schimbări de registre ori asperități de limbaj, catrenele și terținele sunt construite cu rigoare de arhitect, discursul poetic se desfășoară pe portative egale, într-un ritm aproape industriuos. Meșteșugite cu răvnă de orfevru, cu rime compuse și cu ingenioase licențe de stil, versurile emană întotdeauna o distincție a rostirii, o nedezmintită noblețe, chiar și atunci când își arată printre tropi lamele reci ale ironiei și sarcasmului:

„Voi ticluți doar versuri inspirate
Sub vraja, sub imperiul unui glas
Izbăvitor, cu roze-aripi la spate,
Cu mângâioase-antene de atlas.

Un fulger lung, dumnezeiesc, vă scoate
Din inerția ultimului ceas
Spre-a desluși, subit, nenumărate
Imagini dârze-n dăra ce-a rămas.

Voi exultați, căci vă obligă harul.
Eu – sunt din tagma marilor timizi:
În lipsa apei sting cu lacrimi varul

Și dragostea-mi zidesc în cărămizi.
Ce-i joc la voi, la mine e migală
Sub rece pâlpare boreală”

(Osteneală)

Generațiile mai în vârstă mai păstrează în memorie, între cărțile copilăriei, minunatele ediții cu ilustrații alb-negru sau color, unele cu caracter cognitiv, ale acestui autor: *Cel mai frumos anotimp* (1970), *Cei șapte pitici și pădurea* (1972), *Câte sunt pe lumea asta!* (1979), *Pădure, verde pădure* (1982), *Plină cu minuni ograda* (1984), *O sută de ochi* (1990) ș.a. Sunt poezii cu o paletă tematică largă, ce conțin parabole morale sau mici aventuri haioase, pline de învățăminte, memorabile „definiții” metaforice ale unor specii de plante, copaci, păsări și animale:

„Se-ntorsese din Egipt
Și stătea pe mal înfipt.
Anișoara-l cetera:
– Parcă ești o macara!
Dacă-ai fi mai curajos,
Te-ai uita puțin și-n jos,
C-ai privit în sus destul...”

El tăcea: era fudul!”

(Cocostârcul / Barza)

Nutrite din abundență din surse livrești, bogate în asocieri și subtilități lingvistice relevante, aceste mici texte implică întotdeauna atât elementul științific, cât și jocul, cunoașterea afectivă:

„A venit la coafeză
O domniță moftlandeză
Și din ușă a strigat:
– Eu vreau moțul ondulat!
Pu-pu-pune-mă în jîlt,
Încălzește-l ca pe câlt,
Dar să-mi iasă bucle moi,
Moțul să nu-mi stea bârzo!

Meșterița codălbiță
I-l adună în căpiță,
I-l sucește, mițuiește,
Cu chiclazuri mi-l boiește.
– Ce mai poți acu să spui?
– Vai de bietul meu cucui!
Pu-pu-pup! și pu-pu-pup!
Nu stă creț măcar să-l rupi!
Chiar se rupe...
– Rupă-se,
Că rămâi tot pupăză!”

(Pupăza / Cuc-armenesc)

Prozodia perfectă, vocabularul vast ce alternează arhaismele și neoașismele cu neologismele și termenii de specialitate din diferite domenii i-au creat lui Valentin Roșca un profil de poeta faber, cu „abilități de meșteșugar”, o faimă de neîntrecut meșter de coroane de sonete și haikuuri. Și nu putem să nu fim de acord cu opinia criticului literar Eugen Lungu, care, în prefața la volumul *Amiaza lucrurilor*, colecția „Primăvara poezilor” a Editurii Arc (2015), afirmă: „Deși rezistă onorabil pe spații ample, scriitura sa e oarecum rectilinie, fără sinusoida urcușurilor și a căderilor, alternanță valorică oarecum obișnuită la majoritatea autorilor buni. Această senzație de linearitate o comunică mai ales lectura sonetelor...”

Puține texte poetice din vasta creație a lui Valentin Roșca au trecut pragul secolului

XXI. De vină pare să fie atât spiritul acestor timpuri, care au marginalizat literatura în general și poezia în special, cât și neatenția ori prejudecățile alcătuitorilor de diverse colecții și antologii. Uneori aceștia – fără să mai aibă nici timp și nici răbdare să discearnă valorile, grăbiți să-i omologheze pe nou-veniții aflați întotdeauna într-o furibundă ofensivă – prea ușor trec la index nume și cărți din alte epoci literare.

În ceea ce ne privește, avem convingerea că poezia sa, în ceea ce are ea mai de valoare, rezonează cât se poate de fericit atât cu poezia ce se scrie azi, cât și cu sensibilitatea cititorului din epoca internetului. Readusă în contextul literar actual, după atâtea experiențe lirice radicale cu abateri de la „canonul” tradiționalist, lirica de substanță intelectuală a lui Valentin Roșca ar putea să cunoască o audiență mai favorabilă. Iată de ce credem că ea merită tot efortul de recuperare.

* * *

Pe Valentin Roșca l-am cunoscut în toamna lui 1979, chiar în primele zile după transferarea mea de la Cernăuți la Chișinău. Proaspăt angajat al Editurii Literatura Artistică, în redacția Literatură pentru copii și tineret, mi se repartizase spre redactare o lucrare a sa aflată în fază de corectură, o poveste în versuri despre un veteran care luptase la Petrograd la răsturnarea țarismului, scrisă în spiritul dogmatic al acelor vremuri. Redactor lipsit de experiență, dar destul de ambițios, l-am invitat pe autor la editură, propunându-i să elimine din text mai multe pasaje insignifiante. Mai mult, descoperisem și câteva licențe poetice irelevante, unele chiar defectuoase. Atins în orgoliu, Valentin Roșca s-a dus la directorul Dumitru Tampei să se plângă. Incidentul a luat proporții, ajungând să fie discutat la o adunare de partid, la care a fost convocat șeful redacției, Ion Hadârcă. Parcurgând textul, acesta a scos la iveală mai multe versuri plate, între care și o nefericită cacofonie, „zalpul Aurorei”, care a fost pentru noi salvatoare în confruntarea cu năbădăiosul autor. Pus în fața unui asemenea compromis estetic, poetul a capitulat, strigând pe coridoarele editurii: „Ați adus aici toate cațaveicile (termenul îl viza pe Ion Cațaveică, redactorul cărții în prima ei fază) și hadârcile, ca să stranguleze literatura...” Pe mine, pentru că nu reușise probabil să mă cunoască îndeajuns până în acel moment, mă cruțase...

Cam la doi ani după acest incident, perfida ironie a sortii a făcut ca Valentin Roșca să fie unul dintre cei doi recenzenți (cel de-al doilea era Ion Gheorghită) selectați de editură să scrie un raport de evaluare (o așa-zisă „recenzie internă”) la manuscrisul cărții mele pentru copii *A fugit melcul de-acasă*. Conform rigorilor de atunci, aceste rapoarte decideau dacă lucrarea se va duce la tipar sau va fi respinsă. Contrar așteptărilor mele, Valentin Roșca a scris un raport favorabil. Întâlnindu-l odată întâmplător la Uniunea Scriitorilor, mi-a spus: „N-am vrut să arăt în recenzie, dar am văzut că și dumneata cazi uneori în plasa «vierismelor». V-ați îmbolnăvit toți de Vieru! Ești băiat cu carte și ar fi bine să ai propriul stil în poezie. Ți-aș sugera să mergi pe formula ludică, pe echivocuri semantice și jocuri de cuvinte, am observat că acest tip de poezie te avantajează”.

Înregistram atunci o lecție de cavalerism literar, care mi-a dat mult de gândit...

Odată cu trecerea mea în Redacția principală, m-am pomenit iarăși față în față cu un manuscris de poezii, *Mereu ucenic*, semnat de Valentin Roșca. Volumul m-a cucerit chiar de la primele pagini, poezia sa de substanță intelectuală, turnată într-o prozodie de o rigurozitate geometrică, îmi amintea de lirica lui Ștefan Aug. Doinaș. Am scris un raport plin de entuziasm și l-am felicitat pe poet. După câteva runde de întâlniri și discuții pe marginea manuscrisului, dar și despre literatură în general, s-ar putea spune că ne-am împrietenit. Când a apărut cartea, ne-a invitat, pe mine și pe Gicu Chiriță, la BUS (Barul Uniunii Scriitorilor) – pe atunci singurul loc din Chișinău unde se puteau mânca costițe și mici la grătar – pentru a sărbători evenimentul. Poetul povestea fel de fel de curiozități din lumea florei și faunei, întâmplări și episoade incitante din viața literară din primii ani de după război. Avea lecturi și cunoștințe vaste, putea fi (era!) un fermecător conviv. Îmi amintesc cum, intrând atunci în local și dând cu ochii de Valentin Roșca stând cu paharul de vin în față, poetul Anatol Codru exclamă stupefiat:

– Tu, măi, aici? Nu cumva am halucinații?!...

Altădată, ieșind din birou și conducându-l spre lift, mi-a strecurat în șoaptă că a fost la București, în vizită la niște rude, și că s-a întâlnit cu Adrian Păunescu. Mai mult, participase la un spectacol al Cenaclului „Flacăra”, unde a citit poezii.

– Deocamdată, mi-a spus, privind în jur cu multă precauție,ăștia de aici (fi avea

în vedere pe securiștii de la Chișinău) nu mi-au dat niciun semn că știu despre asta. Dar m-aș mira să mă lase în pace...

Când a mai venit pe la editură, mi-a adus două volume de Adrian Păunescu, *Rezervația de zimbri și Totuși, iubirea*, ambele cu autografele autorului.

– Nu ți le pot lăsa decât pentru două-trei zile, mi-a zis, citește-le și să nu le arăți nimănui.

Se știa că Păunescu e un poet indezirabil la Chișinău. Nu trecuse prea mult timp de la acea memorabilă întâlnire și ne-am pomenit la editură cu un reprezentant al securității care purtase cu noi o discuție având ca subiect „greșelile ideologice în creația literară” sau cam așa ceva. Atunci, tovarășul kaghebigist ne-a vorbit în termeni denigratori despre poetul Păunescu, autorul unor poezii „antisovietice” care oglindesc „în mod tendențios” trecutul istoric al Basarabiei etc. Tot atunci ne-a vorbit și despre tatăl poetului, Constantin Păunescu, cel care în perioada interbelică fusese învățător la școala din Copăcenii-Bălți, unde, fire „tiranică”, „bătea copiii”.

Nu trecuseră mai mult de trei zile, că Valentin Roșca veni să-i înapoiez cărțile. Arăta cam speriat, se temuse, se vedea treaba, să nu divulg micul (marele!) nostru secret...

– Nu le-ai arătat nimănui? mă întrebă neîncrezător, sfredelindu-mă cu privirea.

– Nu, fiți liniștit. De altfel, nici nu aș fi avut timp să o fac.

În anul 1988, pe când mă aflam la București la cursurile de vară de la universitate, m-am întâlnit cu Adrian Păunescu, care, între altele, m-a întrebat: „Ce mai face Valentin Roșca?” „De doi ani nu mai este.” „Îmi pare rău. Bun poet. Îl invitaseam să citească la Cenaclul «Flacăra». Tare se mai temea, săracul...”

Știam că între Valentin Roșca și Grigore Vieru exista un „etern” conflict, generat de invidie și rivalitate literară. El scria o poezie doctă, livrescă și „tehnicistă”, care niciodată nu a avut prea mulți cititori. Pe când Vieru scria o poezie care respinge elementul livresc și alchimia verbală, nutrită din sentimentalismul nostru mioritic, o poezie caldă și afectivă, duioasă și accesibilă prin simplitatea ei. Acest tip de poeticitate s-a bucurat chiar de la bun început de o uriașă audiență publică, de o receptare și de o popularitate fără precedent în spațiul nostru. Și dacă, până pe la mijlocul anilor ’60, cei mai importanți autori de literatură pentru copii erau considerați Valentin Roșca și Liviu Deleanu, după aceea Grigore

Vieru a preluat întâietatea, generând un adevărat cutremur în câmpul literar și împingându-i într-un con de umbră din care nu vor mai ieși niciodată.

Poetul avea certitudinea că în jurul numelui său se crease o adevărată „conspirație a tăcerii”, ca să-i folosesc propria formulă, reluată de același Eugen Lungu în prefața amintită mai sus: „Despre plachetele lui Valentin Roșca s-a scris extrem de puțin. El însuși vorbea despre o «conspirație a tăcerii» îndreptată împotriva sa, tăcere egală cu o denigrare. Poate fiindcă avea faima unui cârcotaș, a unui etern nemulțumit, a insului care nu se sfia să riposteze... În curând am înțeles și de ce – Valentin Roșca excela prin erudiție și cultură, iar asta umilea o seamă de «exegeți» basarabeni”.

Înalt, cu o ținută olimpică, afișând o superioritate distantă, se lua uneori la harță cu unii colegi sau cu „politicienii literaturii”. Câte pe unul îl încondeia în strofe satirice incisive, de o teribilă virulență. Memoria mea păstrează mai multe frânturi de epigrame și parodii de acest fel. Voi reproduce aici o mică satiră ce-l viza pe V.S., unul dintre criticii oficiali, care în acea perioadă fusese numit în funcția de redactor-șef adjunct la revista „Nistru”, redactorul-șef fiind Arhip Cibotaru. Iată versurile: „Arhip, justificându-și poate leafa,/ Încrucișat-a câinele cu scoafa./ Sporind nițel tainul lui de pâine,/ A obținut un ditai porc de câine,/ Cu grohăit și hămăit sinistru,/ Pe care l-a legat străjer la «Nistru»”. Știind prea bine că aceste texte nu aveau nicio șansă să fie publicate vreodată, le făcea cunoscute, pe cât era posibil, în cercul lui de prieteni, în mediile literare și ziaristice. Iar un exemplar dactilografiat cu grijă era depus de fiecare dată la Muzeul Literaturii, pentru posteritate. Era una din puținele forme, dacă nu singura, de răzbunare în acele timpuri „rinocerizate”.

A murit într-o toamnă (28 septembrie 1987), în urma unei crize cardiace, la spital, unde îl vizitasem cu câteva săptămâni mai înainte, când i-am adus blocul de corectură al celor două volume de *Scrieri alese*. Lume puțină în jurul scriurii expus în holul Casei Scriitorilor; la căpătuial poetului sta, răvășit de durere, bunul său (și al tuturor scriitorilor) prieten Alexandru Cosmescu, netezindu-i cu iubire de frate părul încă bogat, abia înspicată...

Anii rămași netrăiți ar fi putut umple încă atâtea divine matrițe de sonet!

CARTIER | MEMORII ȘI JURNALE



CONSTANTIN CHEIANU SĂ DEVII CEL CARE EȘTI CU ADEVĂRAT

„Prin «Să devii cel care ești cu adevărat», cunoscutul scriitor, dramaturg și publicist Constantin Cheianu continuă demersul început cu volumul «M-a făcut mama existențialist» (2025), o scriere hibridă, aflată la granița dintre memorialistică, diaristică și proză confesivă, ce reprezintă în sine un veritabil act de curaj, deoarece implică înlăturarea tuturor măștilor sociale protectoare. Această nouă carte implică însă o expunere și mai mare, și mai riscantă, pentru că autorul își devoalează toate mecanismele psihice, intime care i-au modelat personalitatea. Aici Constantin Cheianu abandonează până și mască celui care-și leapădă masca. Avem de-a face cu un gest radical de sinceritate ce nu poate fi nicio clipă suspectat de lipsă de autenticitate. Scrisă într-o manieră inconfundabilă, cartea se dovedește a fi dură cu autorul ei, care are convingerea că doar după trecerea unui astfel de examen sever poate ajunge cu adevărat la el însuși.”

Serban AXINTE

SEMNAL DE CARTE



GHENNADI AYGHI
MÂNGĂIEREA PELINULUI
(POEME)
TRADUCERE, PREFAȚĂ,
TABEL CRONOLOGIC ȘI NOTE
DE LEO BUTNARU
CLUJ, NEUMA, 2026

„Creația poetului ciuvaș din Rusia confirmă din nou vitalitatea conceptelor estetice ale modernismului, a apologeticii sale în nemijlocită legătură cu frumusețea. Sub acest aspect, Ghennadi Ayghi este poetul absolut”.

Larisa BEREZOVCUIK



POEZIE

SUBIECT DE ANATEMĂ

DE SILVIA GOTEANSCHII

SILVIA GOTEANSCHII S-A NĂSCUT LA 25 NOIEMBRIE 1982, COMUNA CUHNEȘTI, RAIONUL GLODENI. ÎNTRE ANII 2001 ȘI 2005, ȘI-A FĂCUT STUDIILE LA UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI, FACULTATEA DE DREPT. ÎN PREZENT, ESTE OFİȚER ÎN CADRUL POLIȚIEI DE FRONTIERĂ A REPUBLICII MOLDOVA.

VOLUME EDITATE: „MINUNEA VA VENI MAI TÂRZIU” (POEZIE, IAȘI, FEED BACK, 2011); „DRAMATURGIA LUCIOASELOR FUNII” (POEZIE, BUCUREȘTI, VINEA, 2014); „MINUNEA CARE VA VENI” (POEZIE, BUCUREȘTI, VINEA, 2015); „DULCELE MEU ASASIN” (POEZIE, BUCUREȘTI, VINEA, 2016); „MEMORIA HIENEI” (POEZIE, CHIȘINĂU, ȘTIINȚA, 2018); „CELULE STEM” (POEZIE, CHIȘINĂU, PRUT, 2023).

PREMII (SELECTIV): PREMIUL EDITURII ALFA DIN IAȘI ȘI PREMIUL REVISTEI „CRONICA VECHĂ” LA CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „PORNÎ LUCEAFĂRUL”, BOTOȘANI, 2011; PREMIUL MINISTERULUI CULTURII R.M. PENTRU VOLUMUL DE DEBUT „MINUNEA VA VENI MAI TÂRZIU”; PREMIUL „NICHITA STĂNESCU” ÎN CADRUL SALONULUI INTERNAȚIONAL DE CARTE DIN CHIȘINĂU (2014). CĂRȚILE APĂRUTE LA EDITURA “VINEA” AU FOST TRADUSE ÎN LIMBA FRANCEZĂ ȘI PREZENTATE, ÎN ANUL 2016, LA SALONUL DE CARTE DE LA PARIS.

O PERSPECTIVĂ PERFIDĂ

(poem scris în doi timpi și trei mișcări)

Hei, dacă ți-ai da seama
cu ochiul pe care ți l-a dat mama
ce rimă mă ține în închisoare
ce inimă epocală ai putea împușca

te-aș ierta
te-aș ierta de trei ori
ți-aș băga în gură
toate
câmpiile cu flori
și-n jurul
nostru
ar cânta o trupă trăsnet
de îngeri fataliști în costume
de baie

hei, a mai trecut o lună
(ca un an?!)
de când
detractorii s-au înecat
cu propria lor salivă
gândurile noastre s-au luat
la bătaie
îngerii s-au apucat de politică
orașul nostru a devenit
mancurt

feminitatea mea
e scrâșnet
râșniță de cafea

îngerii au adormit prin seraie
în neștiință
dar tu nu
nu tu

[illegible]

tu
ești singura mea
dorință
sau
putere

și-atunci de unde vine
acest strigăt
nebun

da nu

da da nu da

daaaaaaaaaaaaaaaaaaaa

și-atunci
de unde vine
această enormă durere
când tu nu

tu stai așezat pe colivă
nonșalant,
alegoric
și-mi zici scurt:
– Sărut mâna, Doamnă!

Da, e un timp perfid, vă jur
pe toți
îngerii tăvăliți acum în glamour
și răspund:
– Bună, seara, Dante!

Lumea mă înconjoară cu steaguri,
strigând: – Alivanti!
Să se ia cu femeia aceasta măsuri!

dar lumea nu știe
că natura oricum mă condamnă
destul

la băile de aburi victoriene
la dispariție
la cremele antirid

la nicio soluție

hei, e o retribuire
că îngerii noștri sunt foarte naivi
cu niciun câștigător
în finală
chiar dacă
chiar dacă ești zeu și eu senzuală...

SUBIECT DE ANATEMĂ

N-am să-ți mai spun nimic de azi înainte,
jur!

Am să-ți dau doar de-nțeles
că s-au adunat molii,
iar eu am multe blănuri
și ceva rezerve de făină, în caz de secetă.

O molie a intrat într-un cuvânt al meu
necenzurat după unii
(după mine, aproape cucernic),
a purtat o vreme scurtă
doliu, apoi a intrat în retină.

Stop, lumină!

Și totuși, cineva ar mai putea să observe, niște mișunători de origine nouă, fabricând supape.

Liniște, mă, liniște!

(Molia ascultă Charles Aznavour.
Poate fi de jenă, poate de mirare...)

Dau și telescoape la acest spectacol surd
despre reformă.
Molia în artă e ca râtu-n vomă...

Astăzi, ieri sau mâine,
dragostea e-o proastă, moartea e o normă.

DA, TE AȘTEPT

fumez îndelung o țigară cumpărată
pe Almatî (pentru mine
Almatî nu este decât o altă planetă,
aşa cum este pentru tine,
de exemplu, adevărul)
urmăresc cum cauți, zile
și nopți, planuri celebre de evadare
și ocupare de noi teritorii
(cel mai probabil, în formă de cerc,
aşa cum fac câinii pentru marcare)

în sfârșit,
la sfârșitul acestui viciu divin,
rotocoale de fum se destramă și te văd
Făt-Frumos, cavaler de infanterie
cu cea mai sensibilă mustață
la tot ce înseamnă preț al libertății

și îmi trece prin cap un gând rău,
foarte rău, pentru o vinere seara,
(sigur îți aduci aminte c-ai uitat
să lași bilețele
despre cum într-o bună zi
ai să te întorci acasă obosit și înfrânt)
așa cum trece o rază de lună
printr-o fofelnită

și nu ajungi tu la mine convins
cum nici eu la dumneata răbdătoare,

dar am face măcar un schimb de
părer
și adrese, apoi
ne-am întoarce învingători la
ale noastre vechi tabieturi de paraziți.

VIAȚA

înainte de film am calculat totul
mâinile lui sunt din carnea mea
și totuși ipoteza unui sfârșit bun e
nulă

chiar mâinile lui din carnea mea
vor crea recuzita de scenă și
apusul se va lăsa peste ape
ca un k(c)a(â)nt
în critica rațiunii pure

nu, nu avem nicio șansă „de jure”
aproape că nu mai am voce aproape
că nu mai am pace aproape că
nu mai am vedere cu păsări la
geam

/sunt cea mai frumoasă lună
e cel mai aprins soare/

și dragostea se aprinde ca o
lampă cu gaz
luminează
complicata noastră natură umană
crește ca o tumoare
ne privim – e singura secvență
bună

ne iubim
uneori până la greață, alteori până
la extaz

ELEGANT

Sunt o sceptică, da. Nu mai cred
în minuni. Cred în ceea
ce pot să-mi cumpăr cu bani.

Vreau niște ani înapoi,
ca să joc rock-n-roll
cu vreun tânăr fanfan fără
niciun regret. Să am
și să n-am, totodată. Rochia
să mi-o uit în marfar de luni până
luni și să zică lumea:

Ăștia au fost nebuni!

În moartea mea, tu Chris
de Burgh și în moartea ta, eu Lady
in Red. Dar eu nu regret
blana argintie
pe care l-am întins pe Dumnezeu
și l-am făcut dragoste,
apoi l-am mâncat.
Da, l-am mâncat ca să facem
copii. Nici gura plină
cu flori, nici trupul meu
doar în sandale, nici puii de lei.

Puii aceia de lei
din care ți-am făcut sarmale.
Tu nu știi cum e să îți pui la tigaie
toți oamenii vii.

Sunt o pacoste. Dar mă iert.
Data viitoare
am să-mi pun conștiința la fiert.

MODE VECHI ȘI NOI

UN CUVÂNT
NEPOETIC

DE LUCIA ȚURCANU



Foto de Liliana GRECU

În 1868, I.C. Fundescu, cunoscut culegător de folclor și versi-
ficator submediocru (cum îl califică Eugen Lungu în *Anto-
logia poezilor minori din epoca Alecsandri & Bolintineanu*),
își publică cel de-al treilea (și ultimul) volum de versuri, *Poesii
noui* (București, Librar editor G. Ioanid et Comp.). Nici mai rele
și nici mai bune decât *Vocea Argeșului* (București, Tipografia
Națională a lui Iosif Romanow et Comp., 1859) sau *Flori de
câmpie* (București, Tipografia C.A. Rosetti, 1864) și continuând,
de fapt, liniile tematice ale poeziilor din primele două plachete,
dar într-o construcție mai coerentă (Partea I – *Poesii intime*,
Partea II – *Poesii politice*, Partea III – *Poesii satirice*), *Poesii-le
noui* au provocat reacții diferite în presă.

„Românul”, din 7 iulie 1868, anunța ieșirea de sub tipar a
plachetei, „toate posesiile domnului Fundescu” fiind, în opinia
redacției, „de-o armonie naturală, de-o versificare lesne, pline
de imagine și de idei în adevăr poetice”. Pe urmele ziarului
bucureștean, „Familia” (17/29 iulie 1868) publică o recenzie în
care autorul, Spinu Ghimpescu (alias C.D. Aricescu, membru
în redacția „Românului” ca administrator și, se pare, amic cu
Fundescu), apreciază „frumosul talent” al poetului.

Pe de altă parte, deloc mulțumit de *poesii-le noi* ale lui
I.C. Fundescu se arată B. Petrariu, care, într-un text amplu din
„Albina” (10/22 iulie și 14/26 iulie 1868), *Observațiuni critice la
poesiele noi (noue) ale lui I.C. Fundescu, eșite de sub tipariu
în Bucuresci 1868*, „trage atențiunea” atât a autorului, cât și a
publicului cititor „asupra unor scăderi, ce le aflăm /.../, în poesiele
acestea”. Observațiile sunt punctuale, întemeiate și, în unele
cazuri, grăitoare pentru înțelegerea mișcării literelor în epocă.

Iată un astfel de caz. Criticul de la „Albina” se oprește asu-
pra poeziei *La**** (de altfel, considerată de Spinu Ghimpescu
„o inspirațiune cu adevărat poetică”). La prima vedere, textul
lui Fundescu, datat: *1864, Iași* și inclus al cincilea în compar-
timentul *Poesii intime* din carte, este o lamentație amoroasă
scrisă în buna tradiție a timpului:

Ferice e acela ce poate să-ți vorbească
Și rece ca o piatră să stea în fața ta,
Acela care poate în ochi să te privească...
Și fără-a tremura.

Dar eu privind la tine tot sângele-mi îngheață;
Ca un columb se bate în piept inima mea;
Și vocea mi se stinge, în față-mi e o ceață;
Nu pot a mai vedea...

Și limba mi se leagă, și fața îmi pălește;
Un foc prin corp străbate ca fulgerul prin nori;
Și sufletul în mine de lupte obosește...
Tot corpul mi-e sudori.

Ca floarea ce așteaptă pe Febus să lucească,
Sau vântul cel puternic ce-aduce moartea sa,
Aștept și eu acuma speranța să-mi zâmbească,
Sau moartea ce-mi vei da.

E chiar o „poezie frumușică”, recunoaște B. Petrariu, dar are
un defect: în strofa a III-a, există un cuvânt (repetat!) care pe-
reclitează conceptul de poezie lirică: „Un foc prin **corp** străbate
ca fulgerul prin nori /.../ Tot **corpul** mi-e sudori”. „Ce are a face,
se întreabă oarecum scandalizat criticul, corpul unui om într-o
poezie de amore?”, pentru a explicita în continuare: „*Corpul* ca
întregitate nu este cuvânt poetic, de nu cumva reprezintă o
frumusețe extraordinară sau un ideal de tărie și în cazul acesta

se amintește cel mult o dată într-o poezie, spre a putea purcede
la părțile sale singuratece, ce voiește să le descrie un poet. Dar
și în cazul acesta cu greu va întrebuiința poetul cuvântul *corp*,
ci va zice sau *chip*, sau *statură*, sau, despre mine, și *figură*, iar în
cazul cel mai rău va folosi forma diminutivă, zicând: *trupușor*,
însă *corp* nu este iertat în poezia lirică”.

Așadar, într-o lirică deloc timidă în relație cu corporalitatea,
cuvântul *corp* este indezirabil din cauza nepoeticității sale
(determinată, probabil, de raportarea lexemului la vocabularul
științific, mult prea precis și univoc).

Se pare însă că statutul de cuvânt nepoetic al *corp*-ului nu
va fi de lungă durată. Pe la 1875, când Eminescu scrie *Miron
și frumoasa fără corp* (valorificând, se știe, un basm popular),
cuvântul este reabilitat, acesta intrându-și deplin în drepturile...
poetice la începutul secolului XX – poemul eminescian este
publicat prima oară în 1902).

Fapt divers. Răsfoind arhivele Arcanum pentru a urmări
receptarea plachetei lui I.C. Fundescu, am descoperit un articol
intitulat *Arta de a iubi* și semnat de Tr. V. Țăranu, publicat
în foileton în „Gazeta Orșovei” în martie-iunie 1928. Al doilea
fragment de text (din ediția din 1 aprilie a ziarului) începe cu
poemul *Lui Micri*, care e, de fapt, poezia *La **** a lui I.C. Fun-
descu. Textul din „Gazeta Orșovei” e semnat cu inițiala V. și are
doar unele modificări prozodice: după prima strofă preluată cu
fidelitate din *Poesii noi*, următoarele sunt septime obținute
prin ruperea, la cezură, a versurilor originale. Și mai este o
schimbare, în versul/versurile: „un foc **trupu-mi** străbate/ ca
fulgerul prin nori”. Se pare că V. l-a citit pe B. Petrariu.



I.C. Fundescu, „Poesii noi”,
București, Librar editor G. Ioanid
et Comp., 1868



Revista „Albina”, pagina 1,
nr. 73 din 10/22 iulie 1868



Revista „Familia”, pagina 1,
nr. 25 din 17/29 iulie 1868



„Gazeta Orșovei”, pagina 1,
nr. 78 (14) din 1 aprilie 1928



TEO CHIRIAC - 70

SE POATE SALVA LUMEA PRIN SCRIS?

de VITALIE CIOBANU

Teo Chiriac a publicat recent un volum de eseuri, *Lumea, între paranoia și metanoia* (Editura Arc, 2026), care marchează un bilanț de etapă în biografia și bibliografia sa. E jurnalul unei lupte interioare, o cronică a apocalipsei, povestea unui dezastru ce seamănă mai curând cu o degradare lentă, deși are ca fundal un cataclism îngrozitor: războiul Rusiei din Ucraina.

Cartea acoperă șase ani: ianuarie 2020-februarie 2026, o acoladă care a schimbat viețile multora dintre noi, iar autorul captează, ca un seismograf sensibil, toate aceste metamorfoze.

Teo Chiriac reclamă pierderea legăturii omului de azi cu Divinul, lipsa axului care ne leagă de Univers: „Cine vrea să vadă fosta clădire a Observatorului Astronomic, zăcând în paragină, să meargă în centrul capitalei, pe bulevardul Ștefan cel Mare și Sfânt. Mai mult, cine dorește să știe care e relația semenilor tăi cu lumea astrală, să vină și să stea de vorbă cu boschetarii din clădirea schiloadă. Să-i întrebe, de pildă, când și-au ridicat ultima dată privirea din pământ și au privit cerul înnoțat, însoțit ori înstelat. Aceeași întrebare poate fi adresată mulțimii de pe stradă și din transportul public – o mulțime grăbită, impasibilă, devorată nemilos de cotidian”.

Nepuțința de a scrie după 24 februarie 2022 – ziua când s-a declanșat agresiunea rusească –, un blocaj, o vidare de sens, un sentiment al absurdului pe care l-am trăit mulți dintre noi. Îndârjirea nespusului (sau... a de-ne-rostitului!) în fața încercării scriitorului de a-i explora teritoriile obscure, crepusculare revine obsedant în paginile cărții. La fel și compromiterea cuvintelor prin discurs pervers și propagandă agresivă, deversată din ecranele TV și de pe rețelele de socializare, semnele alienării și post-adevărului.

Teo Chiriac plantează în structura compozită a volumului său sămânța mai multor cărți virtuale și personaje memorabile (dezvoltarea lor ar implica însă renunțarea la abordarea poetică și scufundarea într-un imaginar mai teluric și mai sulfuros).

De pildă, găsim în „confesiunile” unui infirmier de la morgă povestea unui ins obișnuit cu singurătatea – o singurătate care ne cam dă fiori reci pe șira spinării: infirmierul „vorbește” cu morții, le povestește despre copilărie și tinerețe, despre sentimentele care sfâșie sufletul oamenilor (încă vii). După atâția ani la morgă, angajatul nostru s-a obișnuit cu de toate, cu vedenii și halucinații terifiante, cu suspinele muri-

bunzilor și cu plânsul disperat al rudelor acestora... Părăsit de ai săi, împrăștiat prin lumea mare, el, povestitorul în halat alb și mănuși de cauciuc, așteaptă cu înfrigurare sărbătoarea Paștelui, când în vechea infirmerie va apărea Dumnezeu cu brațele încărcate de flori (sau, într-o altă versiune, mai extinsă, a subiectului, cum spuneam, așteaptă ca în noaptea Învierii morții să deschidă ochii și să-i răspundă, după ce le-a făcut atâtea confidențe, sperând că poate... îl aud într-un fel?).

Un alt personaj pentru o viitoare narațiune, trecând dincolo de parabolă, ar fi artistul internat la spital în toiul unei epidemii devastatoare, pacientul care își scrie opera cu o peniță de iridiu muiată în propriul sânge, după ce s-a convins că alte unelte ale scrisului nu-l ajută, pentru că refuză să exprime adevărul despre sinele său profund.

Majoritatea textelor din *Lumea, între paranoia și metanoia* expun un dialog imaginar: sunt scrise la persoana a doua singular. Autorul își inventează un interlocutor, un alter ego, atribuindu-i frici, angoase, dileme, lașități, regrete, obsesii, remușcări, duplicități, dar și clipe de sublimă inspirație, elanuri altruiste, însuflețiri pe marginea neantului ce amenință să înghită civilizația și moștenirea marilor creatori.

Volumul abundă în referințe culturale, însă Teo Chiriac nu caută să epateze

cu erudiție, titlurile și autorii pe care îi invocă sunt imbricați organic în „carnea” eseurilor sale.

Narațiunea la persoana a doua singular e mai rar întâlnită în literatură. Mircea Cărtărescu și-a scris *Theodoros* la persoana a doua, dar dacă la el acest procedeu marchează o strategie a distanțării și impune o tensiune stilistică permanentă, spre a nu-și submina credibilitatea convenției, pentru Teo Chiriac persoana a doua singular este o dedublare a eului, fără a trasa o despărțire netă. E mai degrabă o reflecție în oglindă, căreia autorul îi caută unghiul potrivit pentru a scăpa de un prizonierat interior, chiar dacă știe că este o eliberare iluzorie.

René Magritte, al cărui presupus tablou *Evoluția gândirii* este mixat, pe prima copertă a cărții, cu faimoasa *Școală din Atena* a lui Rafael, are, de altfel, o pictură interesantă, intitulată *Reproducerea interzisă*, în care un bărbat se privește în oglindă, însă ceea ce reflectă suprafața argintată este ceafa personajului, nu fața întoarsă către privitor. Oglindă refuză să-i redea imaginea, o înghite, o absoarbe în interior. Omul reificat, depersonalizat, și-a pierdut materialitatea, sensul, identitatea, e scufundat în abisul fără fund al oglinzii...

Pagini extrem de emoționante, tulburătoare, are Teo Chiriac despre părinții săi, în special despre mama (o tandrețe greu de egalat și redat în cuvinte!), în care revine

la persoana I, pentru că nu te poți juca de-a ipostazele auctoriale când povestești lucruri esențiale despre tine și familia ta. O cronică a orbirii lente a mamei, mărturisind (din nou) germenul unui adevărat roman al transformărilor pe care le aduce bătrânețea în corpul și-n comportamentul omului în raport cu semenii săi, cu cele mai apropiate ființe. Pierderea vederii se poate întâmpla și la ani mai tineri – o anxietate mărturisită de autorul nostru, după ce s-a aflat pe masa de operație (și aici nu putem să nu ne gândim la eseul despre orbire al lui Saramago).

Lansarea volumului lui Teo Chiriac, pe 29 mai 2026, s-a potrivit cu o aniversare funestă în istoria omenirii. În această zi, la această dată a anului 1453, cădea Constantinopolul – mândra cetate a creștinătății, moștenitoarea Romei, abandonată de prinții egoiști ai Apusului, când doar un detașament de două mii de mercenari, conduși de genovezul Giovanni Giustiniani Longo, a răspuns chemării împăratului Constantin al XI-lea Paleologul pentru a veni să apere un oraș deja condamnat. A fost una din apocalipsele pe care umanitatea le-a internalizat, le-a sublimat prin reflecție și rugăciune. Dar mai ales prin scris – poate singura formă de *metanoia* a omului contemporan.

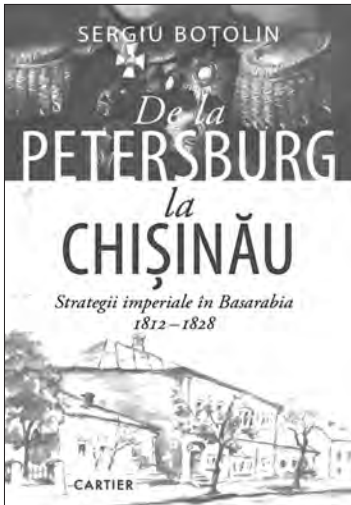
„După sfârșitul lumii, literatura va mai dura un timp, probabil. Timp în care fenomenul să fie descris și imprimat în memoria eternității. Căci, așa cum susține istoria literară, ca să scrii o lucrare despre un eveniment (război, pandemie, cataclism planetar etc.) e nevoie de detașare, de o distanță temporală, pentru a vedea fenomenul din perspectiva întregului.

E posibil să nu prinzi sfârșitul lumii în timpul vieții tale. Îl poate prinde însă noul tău text literar. Va trebui să te resemnezi cu asta. În asemenea situații, lumea spune că speranța moare ultima. Speranța nu moare nicidecum, precizezi tu. Și pui punctul final.”

Ca să glumim în spiritul „Eului Media” (apud Bogdan Ghiu) și al inteligenței artificiale, am spune că dacă vom rata apocalipsa în direct, șansa ar fi să o prindem... în reluare, pentru a ne retușa cronică unui dezastru dinainte anunțat.

Lumea, între paranoia și metanoia este o carte densă, provocatoare, încărcată de tensiune existențială, dar și de multă frumusețe estetică, o carte elegantă stilistic, punând în scenă impactul spiritului creator cu disoluția valorilor, cu prăbușirea morală a unei societăți care încă mai speră să se salveze.

CARTIER | NOI APARIȚII



SERGIU BOȚOLIN
DE LA PETERSBURG LA CHIȘINĂU.
STRATEGII IMPERIALE ÎN BASARABIA (1812-1828)

„În pofida unor clișee istoriografice persistente, Imperiul Rus apare ca o entitate politică neomogenă și sub-guvernată. Statul rus era nevoit să recurgă la strategia administrării indirecte din motive pragmatice, determinate de insuficiența resurselor, caracterul inadecvat al aparatului birocratic sau loialitatea incertă și mereu contestată din regiunile periferice. În aceeași cheie, este la fel de pertinentă afirmația lui Sergiu Boțolin, conform căreia «traectoria Basarabiei între 1812 și 1828 ilustrează limitele structurale ale guvernării indirecte în cadrul Imperiului Rus». /.../ Mai mult, autorul ajunge la concluzia curajoasă (dar nu mai puțin corectă) că Imperiul Rus «a administrat o periferie nou-anexată printr-un amestec de pragmatism și ideologie, coerciție și seducție, reformă și inerție». Anume acest caracter «hibrid» al dominației și practicii imperiale ruse în regiune a condiționat evoluțiile ulterioare din Basarabia, inclusiv la nivelul mobilizării maselor și al politicii identitare.”

Andrei CUȘCO

Citind volumul *Lumea, între paranoia și metanoia* (Arc, 2026) de Teo Chiriac, am încercat să identific, mai întâi, formula literară în care ar putea fi încadrate textele reunite între copertile sale. Dacă unii autori sau editori preferă adesea să definească specia unei publicații (roman, proză scurtă, memorii, jurnal etc.), această carte nu o vom putea așeza, fără rest, într-o categorie fixă. În cuvântul înainte semnat de Eugen Lungu, vom găsi totuși o primă definiție: este „o carte care se împarte egal între meditație și confesiune”. Această definiție, laconică și exactă, surprinde tensiune interioară a volumului: ne aflăm între observația lucidă asupra lumii și întoarcerea privirii spre sine, între neliniștile epocii noastre și neliniștea unei conștiinței umane, contemporane cu noi.

Pe de altă parte, notațiile meditative, compoziția fragmentară a cărții, împletirea unei voci poetice cu cea metafizică apropie textele din acest volum de capodopera eseistică a lui Michel de Montaigne, care își explică cele scrise astfel: „Aici sunt gândurile mele trecătoare, prin care nu caut să ofer cunoștințe despre lucruri, ci despre mine însumi” (trad. de Vlad Russo). Într-un fel asemănător, Teo Chiriac nu descrie lumea din afara sa. El o trece prin propria sensibilitate, prin propriul filtru moral, poetic și spiritual.

În volumul *Fricțiunea dintre totul și nimic: Teofanii în format A4* (Arc, 2019), Teo Chiriac a încercat, de fapt, să-și definească textele care largesc formula obișnuită a eseului. *Teofaniile...* lui sunt meditații deopotrivă poetice și hermeneutice, ermetice și revelatoare, confesive și ludice. Însemnând manifestarea vizibilă și tangibilă a divinului în fața oamenilor, teofania (ca și epifania) nu este, în cazul dat, doar un concept sau un joc de cuvinte care ne trimite inclusiv la numele scriitorului. Este definiția opticii prin care naratorul din textele sale privește lumea și pe sine în această lume. Sunt lentilele care permit traducerea întâmplărilor cotidiene, a observațiilor rutinare, a lucrurilor aparent obișnuite să capete calitatea unor parabole, alegorii, a unor tablouri poetice ample și populate de cuvinte, precum tablourile lui Pieter Bruegel sunt populate de multiplele sale personaje. Este, pe de altă parte, limbajul care, dirijat, măsurat, filigranat cu măiestrie, permite edificarea unor construcții stilistice de o rară frumusețe, în și prin care detaliile devin semne, în care fraza se dezvoltă, se ramifică, în care putem sesiza plăcerea construcției textuale, dar și o neliniște a rostirii.

Am menționat, în notițele mele de lectură, numele lui Pieter Bruegel. Citind, mi s-a creat impresia (asociativă) că între unele tablouri ale acestui pictor flamand și unele texte ale lui Teo Chiriac există o apropiere de atmosferă. Dincolo de metodă, de felul cum se scrie, cum este reprezentată realitatea, ambii arată lumea însăși, starea ei, substanța ei definitorie: *Lumea întoarsă pe dos*, *Triumful morții*, *Turnul Babel* la Bruegel, pe de o parte, și *Apocalipsa după Putin*, *Lumea, între paranoia și metanoia*, *Grimase ale demenței*, *Haos* la Teo Chiriac, pe de altă parte. O lume agitată, tulburată, marcată de epidemii, războaie, criză, boală, manipulare, minciună, o lume care și-a pierdut orientarea, echilibrul, măsura lucrurilor.

Unul dintre fragmentele memorabile ale cărții a devenit, pentru mine, urmă-

TEO CHIRIAC - 70

CUVÂNTUL CARE SALVEAZĂ LUMEA

de IVAN PILCHIN



torul: „De-a lungul vieții am scris sute și mii de cuvinte. Nu însă și cuvântul care să mă reprezinte în totalitate, care să-mi exprime adevărata esență. De aceea trebuia, trebuia să-l scriu. Știam că acel cuvânt e splendid, e atotputernic, e miraculos. /.../ Dar, mă gândeam, mai presus de toate, că acel cuvânt primordial ar salva lumea noastră decimată de știri false și aproximații, de ignoranță și prostie; ar îndrepta-o, poate, pe calea adevărului”. Este una dintre acele fraze care pot concentra miza acestui volum.

Teo Chiriac scrie într-o epocă a inflației verbale, dar continuă să creadă în cuvânt. Scrie într-o epocă a neîncrederii, dar continuă să caute adevărul. Scrie într-o epocă a zgomotului, dar nu abandonează ideea unei rostiri limpezi, necesare, responsabile. În altă parte, totodată, găsim semnele unor deziluzii donquijotești, ale unei epuizări pe care a știut-o și Isus: „Uneori vin zile și nopți insuportabile, când nu mai vrei să vorbești și să scrii. Când orice cuvânt poate provoca dezordine, falsuri și nebunie. Când faptele nu sunt pe măsura cuvintelor, iar cuvintele nu sunt pe măsura noimelor lor. De fapt,

nici nu prea mai există cuvinte pe care să nu le fi scris și vorbit. De aceea, ești măcinat de propriile limite. Ești frustrat de neputința cuvintelor de a schimba lumea în bine”.

Teo Chiriac se apropie de marile teme (viața, moartea, binele, răul, credința, moralitatea, libertatea, arta) cu luciditate, ironie, neliniște și speranță: „Te întrebi totuși cum să reduci dezordinea din jur, dar și din mintea ta, care crește văzând cu ochii. Încercând să faci asta, utilizezi mijloace dintre cele mai neobișnuite: satira lui Aristofan, ironia lui Socrate și cinismul lui Diogene, raționalismul lui Spinoza, criticile lui Kant și disciplina lui Murakami”.

Într-un alt loc, autorul notează: „Iar dintre toate religiile existente, una mai dogmatică decât alta, mai aproape îmi sunt cele două – Iubirea și Poezia –, care se contopesc în una singură: salvarea și nemurirea sufletului prin artă”. Este, poate, chiar o declarație de credință a cărții. În fața Nimicului, Teo Chiriac alege Frumosul. În fața dezordinii, alege poezia ca formă de a ține lumea încă respirabilă. De aceea, *Lumea, între paranoia și metanoia* poate fi citită ca o continuare și completare a poeziei lui Teo Chiriac. Textele din volum nu abandonează poezia, ci o mută într-un alt registru. Este o etapă a metamorfozării unei gândiri poetice care caută să înțeleagă lumea fără a-i anula misterul. De aici vine și perspectiva sintetică a cărții. Ea nu este strict filozofică, nici exclusiv teologică, literară sau științifică. Teo Chiriac adună aceste registre într-o viziune poetică unificatoare, apropiată, într-un anumit sens, de spiritul lui Novalis, pentru care poezia putea deveni o formă superioară de cunoaștere, o limbă capabilă să exprime misterul universului, legătura dintre spirit și natură, dintre finit și infinit.

Lumea din cartea lui Teo Chiriac este alcătuită din partea de afară și partea lăuntrică, din macrocosmos și microcosmos: „Privind cerul, tu vezi nu doar nemărginirea de dincolo de tine, ci și nemărginirea din interiorul tău. Vezi neantul din tine, unde se învârt planetele, unde apar constelații de gânduri, viziuni și sentimente”; „Văzută din balconul casei, de la marginea unui nor sau din vârful cerului, lumea de-afară și cea dinăuntru arată la fel. Veacurile se succed, precum zilele, se schimbă locul și unghiul de vedere, dar lumea rămâne, în fond, aceeași. Aceeași cu infirmitățile ei fizice, psihice și mentale dintotdeauna”. Între ele există o interdependență firească, dar și un dialog continuu, o dialectică

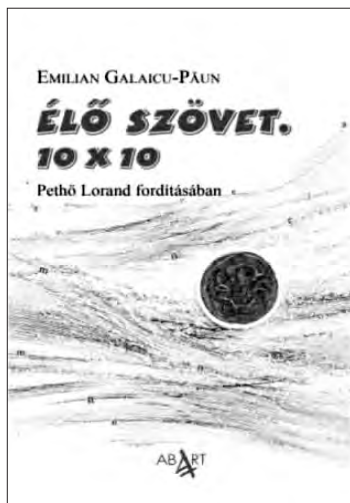
discretă. Dezordinea lumii se răsfrânge în dezordinea minții, iar limpezirea interioară poate deveni o formă de împotrivire la dezechilibrul general. În acest sens, pledoaria autorului mi-a amintit de un motiv borgesian: acela al oamenilor drepecți, al ființelor aproape anonime, care mențin lumea prin simpla lor puritate morală, prin igiena spiritului, prin armonia pe care o păstrează în sine. La Teo Chiriac, această idee capătă o expresie poetică și morală: omul nu poate salva lumea prin gesturi grandioase, dar o poate împiedica să se prăbușească definitiv prin luciditate, prin frumusețe, prin rostire responsabilă și prin ordinea pe care o apără în propria conștiință.

Și aici, revenim la titlul cărții, *Lumea, între paranoia și metanoia*, care fixează una dintre tensiunile majore ale volumului (textul cu acest titlul reprezentând nucleul său). Pe de o parte, paranoia: lumea fricii, a suspiciunii, a dezinformării, a violenței și a dezordinii morale. Pe de altă parte, metanoia: posibilitatea unei schimbări lăuntrice, a unei întoarceri spre adevăr, spre cuvântul pur, spre poezie și iubire ca forme de salvare. Între aceste două limite se mișcă reflecția lui Teo Chiriac și chemarea umanistă pe care o practică: „Omul de creație (un bun cunoscător și, de ce nu, un susținător al celor mai avansate realizări ale științei și tehnicii) uită prea des de rolul său esențial, acela de agent al lumii spirituale. Fiindcă omul de spirit (filozoful, poetul, artistul în general) este înzestrat cu putere și forță creativă pentru a se angaja plenar în procesul de evoluție și perfecționare a gândurilor și ideilor, a sentimentelor și emoțiilor”.

Avem în față, așadar, o carte a lucidității și a trăirii poetice intense; o carte care se cere citită cu atenție, cu răbdare, cu o anumită disponibilitate interioară; o carte scrisă de un autor care vede fisurile timpului nostru, dar nu se mulțumește să le inventarieze, pentru că limba „lovește puternic în cerul gurii tale, ca o limbă de clopot, ca să-l mențină treaz pe creatorul din tine, pentru a spune unele adevăruri simple despre viață și moarte, credință și morală, bine și rău”. Iar pentru aceasta îi suntem recunoscători autorului.

La mulți ani, stimate domnule Teo Chiriac, cu aceeași forță de a privi lumea cu ochi lucizi și cu aceeași încredere în puterea cuvântului de a salva omul în demnitatea sa!

EXPORT CULTURAL



EMILIAN GALAICU-PĂUN
**ÉLŐ SZÖVET.
10X10
(ȚESUT VIU. 10X10)**

TRADUCERE ÎN MAGHIARĂ
DE PETHÖ LORAND
FELSŐNYÁRÁD, AB ART, 2026



TEO CHIRIAC – 70

TEO CHIRIAC. POEZIA REALITĂȚII SPIRITUALE

de OXANA GHERMAN

Teo Chiriac scrie pentru cititorul fascinat de volutele gândirii abstracte, de complexitatea construcțiilor conceptuale care se pot ridica în câmpul imaginației creatoare. Poezia este un act de spiritualizare; omul își extinde disponibilitățile intelective și afective în contact cu mecanismele fine ale limbajului în care se articulează constelații de idei. În formele expresive în care se transpun actele (și antractele) creației, este cultivată o religiozitate vie, deschisă recontextualizării, redefinirii, hibridării, definitorie pentru poezia lui Teo Chiriac. Toate căile sensibilității, imaginației și ale rațiunii duc către idealul divin.

A înțelege un fenomen al spiritului înseamnă a-i da un contur imaginar și verbal. Dimensiunile creației, iubirii, cunoașterii fac materia unei *ars contemplativa* în volumul *Critica irațiunii pure* (1996). Această poezie a exercițiilor de conceptualizare începe, firește, cu un (mito)poem al genezei. Reluând firul creației *ab origine*, textul intitulat *Hu-huuuuu* (faza preverbală este una onomatopeică) schițează un plan imaginar al „intersecțiilor” întemeietoare, în care Dumnezeu, puternic impregnat de mirosul propriei „nașteri” („un miros cumplit de faună și floră”), acționează asupra lumii în raza de atenție a îngerilor (ființe spirituale care nici nu visează carnația). Presiunea temporalității, contrapusă unor imagini ale infinitului sau ale eternității, este un laitmotiv în tripticul *Mașina ficțiunii*. Jocurile (i)rațiunii anulează limitele și schematismele minții. Accentul se mută de pe abstractizarea concretului prin limbaj, pe „natura gândirii abstracte”, care capătă granulația concretului prin imagine. În această transpoziție imaginativă, spiritul, în *illo tempore*, era „un fel de vierme sacru și pervers”, animat de „conștiința propriei frumuseți”, care „deseori se îndrăgostea de sine iar când/ dragostea de sine însuși îl copleșea cu desăvârșire/ el prindea a se devora începând prin/ a-și înghiți coada” (*Mașina ficțiunii*). Motivul *Uroboros*, al ciclicității nefârșite a vieții, angrenează materia și spiritul într-un sens totalizant. Scenariile fanteziei proiectează invizibilul în vizibil.

Poezia prefigurează noi mituri ale *facerii*. Elementele întemeierii – apa, pământul, aerul – aparțin „mamei lucrurilor”, care nu este nici materie, nici spirit, ci o mișcare de concreștere a acestora în real. *Mama lucrurilor* este un *perpetuum mobile*: „fiind o femeie bătrână mama lucrurilor/ își pune

furca în brâu și toarce haosul primordial/ fiind o femeie foarte singură mama lucrurilor/ răsucesce în mâna tremurândă firul infinit al lumilor”. Geneza, reprezentată prin imaginile unor acțiuni organizatoare, de „răsucire” vibratorie a materiei în „fibra” Ființei sau de conglutinare a puzderiei în întreg, este un proces care se prelungește până astăzi. *Mama lucrurilor* (acea putere care transcende Creația), „îngenuncheată într-un colț al neantului”, muncește și se roagă neconținut pentru „bunul mers al tuturor lucrurilor”, or rugăciunea înseamnă continuitate. În această surprinzătoare ficțiune poetică, *facerea* este regândită într-un alt sistem de simbolizare (obiecte, gesturi, figuri ale unei posibile lumi imaginale, *mundus imaginalis*, în termenii lui Henry Corbin).

Metapoezia înregistrează semnele „macrotextului cosmic”: „viața și moartea depind de durata acestei scrieri// prin urmare mama lucrurilor locuiește în trupul textului/ și lucrurile ei locuiesc în carnea și oasele cuvintelor/ și cuvintele locuiesc în universul celular al creatorului /.../ cuvântul suprem al creatorului este mama lucrurilor/ lucrul suprem al mamei lucrurilor este creatorul”. Paradoxul acestei povești cosmogenetice stă în raportul de cauzalitate, în aporia originilor vieții („oul sau găina?”). *Mama lucrurilor* l-a născut pe Creator, fiind însăși născută din cuvântul creatorului. De ordinul certitudinilor rămâne doar procesul neîntrerupt al creației și disoluției: „cuvintele profane lustruiesc viața cuvintelor sacre/ lucrurile sacre lustruiesc moartea lucrurilor profane/ rodul muncii lor este praful și pulberea/ tipografică” (din ciclul *Vid matern*). Ca și literatura tipărită, lumea este construită din „pulbere”. Omul este copleșit de multipla și labila stratificare a materiei, de formele ei proteice, iluzorii (Norul X). Pe de altă parte, amenințat de *des-ființare*, se confruntă cu monstruoziitatea materiei, cu natura autodevoratoare sau cu oripilanta transformare a formelor animate în forme inerte și invers. „Ochii” materiei vii privesc cu stupoare hăul anorganic: „Întins pe spate în ierburi cu o cicatrice mov în jurul/ capului încerc să-mi justific și eu inexistența/ întind mâna să zgârâi cerul cu unghia// /.../ din când în când tresar:/ mi-e frică să nu cad în cer” (din ciclul *Euforia inexistenței*). Semnele originii cerești a personajului uman sunt imprimate în carne. „Cicatricea mov” este urma haloului sacralității (amintind de „coroana de spini”). Una dintre ipostazele acestui personaj este și „îngerul critic”. Frica

de a cădea în cer a corpului uman este o replică a spaimei de a cădea pe pământ a ființei spirituale.

Gândirea glisează pe „oglanda fisurată a lumii”, lipsită de substanța lucrurilor surprinse de organul vizual. Nimic nu produce mai multă confuzie decât impactul senzorial al faptelor nepalpabile, al reflexelor de *dincolo* sau de *dincolo de dincolo*, viselor și agoniilor, al „golului contemplativ”. Cea mai insuportabilă pentru rațiune este însă conjuncția opozițiilor în orice întreg: „am aprins o lumânare am căzut în genunchi mi-am lipit/ fruntea de el am plâns: doamne// nimic mai obscur ca lumina nimic mai obscen ca perfecțiunea/ nimic mai absurd ca efortul de a raționa nimic mai steril/ ca fuduliile verbului a fi”. Motivul creației este revelat în punctele de suprapunere ale rațiunii cu irațiunea: „dumnezeu a creat lumea pentru a se elibera de/ sine tot așa cum lumea pentru a se elibera/ de sine/ l-a creat pe dumnezeu”. Doar în starea dintre vis și realitate, omul își dibuie esența: „acum un om visează că e dumnezeu; când se trezește/ nu știe dacă e un om care a visat că e dumnezeu sau/ dumnezeu care visează că e un om” (*Acum un om visează*). Această idee se va parafraza într-un adagiu poetic despre dualitatea *moarte-viață*, care separă umanul de divin, în poemele cunoașterii metafizice (*Modul în care se realizează cunoașterea*). Semnele sacralului exprimă astfel exercițiul creator, care este unul de (auto)cunoaștere.

Cartea, ca obiect estetic, face parte din gama infinită a Creației, este realizată conform aceluiași legi și principii. Metamorfozele unor sub- și suprauniversuri sunt, pentru gândirea poetică, acte de semioză. Teo Chiriac imaginează coliziuni de forme și sensuri în care apar ideile celor mai cunoscute capodopere: „Cum gândul cel mare – cuprins de emoții – cuprinde/ gândul mai mic/ Până când – după nenumărate cuprinderi – ia ființă/ ideea de Moby Dick /.../ Iar de la suprafață – odată cu aerul cosmic – inspiră sensuri/ înalte dintr-o Supraidee/ Ce cuprinde Marele Nor al lui Magellan și planeta Micului Prinț...” (*Scările lui Teo*, III). Și toate aceste mari idei care circulă „încorporate” în simboluri literare se ordonează, desigur, în *dialogul* cu Dumnezeu. În aceeași lege paradoxală a *facerii*, creatorul este opera scrierilor sale, a căror mecanică generează această identitate („Creatorul intra și ieșea din opera sa printr-un sistem subtil de supape”, *Scările lui Teo*, IV). Finalul „acțiunii lirico-epice” despre destinul creatorului (ipostaziat printr-un

cod simbolic autohton) este unul reductiv: „Contopit cu propria-i operă Autorul se metamorfozează – demiurgic –/ în unicul său cititor”, iar cititorul se transformă în cerșetor, care dă târcoale pe la „noul centru comercial/ Construit cu patimă și multă abnegație/ pe ruinele Casei de creație”. Destinul „Patriei” este lamentabil (mai cu seamă pentru artist, care produce idei, dar nu poate supraviețui doar cu ele) într-o epocă a crizei de spiritualitate, a primatului materialității.

Nu mai puțin decât Dumnezeu, *mama lucrurilor* și creatorul, de mania cuvântului suferă și Diavolul, în imaginarul poetic al lui Teo Chiriac. Legând în rețele curioase concepte și concepții, Diavolul construiește capcane pentru mintea cititorului, inventează strategii de dezumanizare. În textul *Vacanțele diavolului*, personajul malefic dozează atent cantitatea de nebunie, extaz, patimă care stimulează viața individului și a societății. El se distrează în „cimitirul literaturii universale”. O proiecție imaginală a *Demonului creației* (originarul „un înger luminos”, înzestrat cu toate calitățile posibile), apare în textul *Demonul cu chip luminos* din cartea *Sufletul meu de până la Big Bang* (2016).

Punctul de pornire al interpretării textelor din cartea *Monstrul sacru* (2009), inspirată de filozofia heideggeriană, nu poate fi la mare distanță de premisa pe care autorul o anunță în cuvântul introductiv, și anume că arta poetică, spre deosebire de celelalte forme de comunicare verbală, „trebuie să fie un eveniment tulburător al ființei”. Același joc creativ al conjuncției dezacordurilor, în poemul *Cântecel de trezit viața*, oferă prilej de a gândi temporalitatea ca eternitate și secvențialitate (puzderie de clipe, de începuturi și sfârșituri). Poetul va plasa în finalul cărții și un *Cântecel de adormit moartea*, în care trecutul, prezentul și viitorul converg în cuvântul „este”. Actul creației e înrădăcinat în realitățile disjunctive, contrastante, pe care poetul le aliniază într-un sistem de relații (în proximitatea absurdului). Poezia, fiind o experiență de cunoaștere *a priori*, asimilează simboluri sacre pentru a concretiza această manieră prin care se descuamează stratul de aparențe. Cuvintele sunt „întrupări” ale lumii idealurilor, potențată de gândirea poetică: „Vin – pelerin – din marile tradiții/ Unde părinții sunt mai aproape decât dinții/ Unde cuvintele pot să redevină/ Oameni de lumină care iradiază lumină” (*Peripețiile creației*).

Versurile de o ritmicitate narativă, uneori reflexivă, și de un lirism vibrant, de tip eufonic, evocă întâmplări ale spiritului (precum sunt cele din „odăita cu icoane în loc de ferestre”), fapte care „amplifică viața până la grandios”, pretexte de a relua de la capăt, din bezna preistoriei, fiecare verigă prin care lanțul ADN a perpetuat grație acțiunilor celor mai înălțătoare și mai abominabile, care pot avea o putere de iluminare asupra gândirii umane: „Solitare/ Sau în grupuri/ Muștele depun ouă în trupuri/ (De parcă în fiecare ou/ E un îndemn de a gândi Creația din nou)”. Poemul *Peripețiile creației* esențializează câteva concepții: moartea – consecință a imperfecțiunii Creației, viața – joc al aparențelor și iluziilor („cameră cu oglinzi”), conștiința – ochi care se privește în oglinzile altor ochi, ale egoului și ale Sinelui etern. Toate elementele semnificante ale actului poetic se exprimă, și în acest context, prin simboluri creștine; în limbajul livresc este

întreșut cel religios: „Sufletul meu – flăcăuie peste comori – flutură-n vânt/ Pentru omul-biblioteca pentru omul-carte pentru omul-cuvânt// Comparație/ Sorbită – ca licoarea – cu admirație/ O nouă metaforă/ Gustată precum – duminica – firimitura de nafură”. *Peripețiile creației* se încheie cu metaforele tăcerii absolute, cu imagini (arhetipale: corabia) din veșnica balansare a înțelesurilor pe valurile incertitudinii.

Poemul *Monstrul sacru* expune o experiență hierofanică: sentimentul de cutremurare în fața misterului unei frumuseți obscure, dintr-un alt strat al realității, pe care îl simbolizează „un fluture atât de mare de frumos de fragil/ Cu aripile ca două enorme pleoape/ Lăsate ușor peste ochii dorminzi de copil”. Fluturile este un simbol al sacralului, care nu poate fi atins fără a fi afectate subiectul și obiectul atingerii, care nu poate fi „capturat”, care este viu și în mișcare, iar natura lui produce omului mirare și frică, dar și nevoia de a împărtăși celorlalți aceste trăiri religioase („Să sufăr în singurătate nu mai pot/ O trezesc în grabă pe fetița mea Andreea:/ Cât încă frumusețea zburătoare nu a murit de tot”). Sensibilitatea față de frumos, ca și sentimentul sacralului sunt euforii „contaminante”, prin care se produce revelația. Motivul divinului manifestat în ființe vii este reluat în poemul *Costeliva mână tresare*, din cartea *Sufletul meu de până la Big Bang*. Un alt eveniment spiritual devine poem: în timpul rugăciunii, în jurul mamei se adună roiuri de zburătoare (muște, fluturi, îngeri, litere) și doar una dintre ele rămâne până la sfârșit, cea pe care copiii, cuprinși de uimire și fascinație, sunt tentați să o „prindă”.

În ciclul poetic *Scările lui Teo*, treptele de elevație spirituală și de evoluție a gândirii artistice prezintă un fel de spectacol livresc al ascensiunii, evocând nume și titluri, concepte și idei care mișcă universul acestei gândiri. Pe aceste scări „unificatoare de polarități” are loc o confruntare a trecutului cultural cu prezentul cotidian (mecanicul Ion, supranumit „liftierul Hyperion”), iar istoria ficțională este dejucată în dinamica realității („Sui pe scară/ printre îngeri care zboară /.../ Sui pe scară dintr-o boltă în alta/ Dintr-un gol în alt gol/ Închid ochii de groază întrezărind ca prin somn/ barul Peștera de la subsol/ Unde mă așteaptă de sute de ani prietenii mei...”). Legile fizicii sunt depășite, anulate de legile spiritului.

La o altă „scară”, poetul relevă, într-o gamă impresionantă de simboluri, efectele lecturii asupra minții aflate, datorită cărților, într-o halucinantă urcare: „Alte infinite imagini rupte fulgerător de pe corpuri/ De alte și alte infinite oglinzi rotitoare/ Proiectându-mă/ simultaneu/ În lumina revelatoare de oameni/ În lumina revelatoare de îngeri/ În lumina revelatoare de Dumnezeu”. Lectura, cu roiul de imagini care o însoțesc, continuă într-o trăire liturgică, în partea a doua a *Scărilor*; personajul-cititor se alătură creștinilor dintr-o biserică, aprinde lumânări, cântă și se roagă alături de ei, doar că aceste scene mirifice ale slujbei creștine sunt privite cu ochii unui om cult, care pun o imensă încărcătură de sens în fiecare gest, mișcare, sunet.

Scara a cincea este una a contemplării asupra întrebărilor cu privire la limitele gândirii și cunoașterii: „Mă opresc în fața mișcării planetelor: plâng strict științific –/ aș vrea – printre oameni, plante și animale –/ Să aflu legătura lucrurilor naturale cu lucrurile supranaturale...”. Accesibile gânditorului îi sunt doar hotarele dintre vârste, anotimpuri, faze (sau „compartimentele de tren” ale propriului univers genetic/etnic, în *Scara a șasea*) ale propriei deveniri, pe care le trece chinuit de nerăspunsuri: „Mă uit cu disperare prin geamul trenului în mișcare:/ «Doamnel! Ești tu copacul cel înflorit din depărtata zare?...»”. Cea mai complicată treaptă este, aflăm pe *Scara a șaptea*, cea de înălțare deasupra propriului trup, care revelează „cât de departe este aproapele”, cât de dificilă este mișcarea „dinspre Unul absolut spre absolut Altul/ Dinspre același înspre celălalt/ Dinspre complacerea în același înspre nemulțumirea lui celălalt...”. Plină de încordare și nerăbdare, vocea poetului, în *Scara a opta*, se autoconvinge că imposibilul poate fi depășit și, crezând astfel, îl și depășește în *Scara a noua* – „al nouălea cer” – unde e absolut fericit și aproape (prin creație) desăvârșit.

Reflecțiile poetice asupra creației artistice ca practică a cunoașterii se extind, îngreunate de un sentiment al tragicului, pe fundalul textelor din cartea *Sufletul meu de până la*

TEO CHIRIAC – 70

PARANOIA LUMII ȘI METANOIA CĂRȚII

de NINA CORCINSCHI



Foto de Nicolae RĂILEANU

„Recunosc că sunt un fricos fără pereche. Unicul meu act de curaj e faptul că declar acest lucru public.” Astfel începe unul dintre eseurile lui Teo Chiriac din volumul *Lumea, între paranoia și metanoia* (Arc, 2026). Frica de lume și frica de sine constituie nucleul cognitiv și afectiv în jurul căruia gravitează reflecțiile și confesiunile autorului. În accepția eseistului, frica este o stare de alertă a conștiinței care, din oroarea de vid și de nonsens, stimulează căutarea unor răspunsuri privind condiția umană și sensul existenței.

Cunoscut mai ales ca poet al Frumuseții și al Creației, al plinului existențial și al rostului, Teo Chiriac explorează în aceste eseuri tocmai spaima împușinării sensului, a frumuseții și a armoniei. Poetica fricii își are originea în dualitatea constitutivă a ființei umane: pe de o parte, trupul, cu materialitatea sa vulnerabilă și perisabilă, iar pe de altă parte, spiritul, aflat într-o permanentă aspirație spre autodepășire și înălțare.

Eternul conflict dintre trup și spirit apare astăzi mai acut ca oricând, într-o lume tot mai dezechilibrată moral și dominată de ceea ce autorul numește „coalitia agresoare – vanitatea, aroganța și prostia omenească”. Cum să te poziționezi într-o realitate profund cariată moral, aflată în pragul unei crize acute de echilibru spiritual? Aceasta este întrebarea care traversează, explicit sau implicit, întregul volum. Declinul spiritului favorizează proliferarea imposturii, a impertinenței și a nerușinării. „Mă timorează imbecilii, exaltații, inșii cu porniri mesianice”, mărturisește autorul. La fel, îl neliniștesc dogmaticii, fanaticii și posesorii de adevăruri absolute, utopiștii și smintiții întru anumite idei. Mai ales, proporția lor îngrijorătoare în raport cu acei oameni înțelepți, blânzi și buni, „de o frumusețe fără seamăn”.

Privirea îndreptată spre lume coboară apoi în interiorul propriei ființe. Observându-se cu luciditate și cu teama de ceea ce ar putea descoperi, eseistul constată că, pe măsură ce iubirea, lumina interioară și curajul se retrag, frica devine mai puternică, deznădejdea mai acută, iar atacurile de panică se înmulțesc. Confesiunea personală se transformă astfel într-o meditație asupra fragilității umane și asupra dificultății de a rămâne autentic într-o lume dezaxată spiritual.

Una dintre cauzele acestei crize a lumii contemporane este, în viziunea lui Teo Chiriac, incultura, „lipsa cunoașterii în general și a cunoașterii de sine în special”. Din acest deficit al spiritului se nasc noile forme ale barbariei și ale canibalismului contemporan. Cea mai dramatică expresie a lor este războiul. Răul este recurent, recidivează sub forme diferite de-a lungul istoriei. Dacă barbarul de odinioară săvârșea acte de violență din foamete, ignoranță sau instinct de supraviețuire, neobarbarul de astăzi transformă violența într-un program ideologic. Formelor clasice

de canibalism li se adaugă altele, mai sofisticate și mai perfide. „Imperiul din Est practică canibalismul politic, îmbinând deopotrivă patriotismul, propaganda religioasă și pasiunea de misionar”, observă eseistul.

Războaiele și conflictele contemporane sunt pentru Teo Chiriac semne ale unor „vremuri cumplite”, generatoare de „stări de sfâșiere extremă”. Civilizația se află în impas, iar valorile care au susținut umanitatea timp de secole se subrezesc sub presiunea propagandei și a ideologiei. În fața acestei nebulii a lumii contemporane, autorul încearcă să înțeleagă resorturile psihice și morale ale răului și să identifice căi de ieșire din delirul colectiv. Răspunsurile sunt căutate în marile cărți ale umanității, în patrimoniul spiritual și cultural care a încercat dintotdeauna să explice sensul lumii și să ofere omului repere pentru a nu se pierde pe sine. Gânditorii și învățătorii trecutului – Orfeu, Pitagora, Platon, Isus și mulți alții – devin călăuze în această căutare. Paranoia lumii poate fi abolită doar prin metanoia cărții, prin victoria spiritului asupra materiei, asupra corpului bântuit de patimi și obsesii.

În cele din urmă, frica fundamentală este cea născută din iubire – iubirea pentru cei apropiați. Pierderea lor reprezintă expresia cea mai sfâșietoare a fricii. Paginile pe care eseistul le consacră mamei sale sunt de o rară vibrație emoțională. Ele transformă experiența suferinței într-un autentic poem al iubirii filiale. Ritualul pieptănăturii devine o tulburătoare inversare de roluri: mama se întoarce la inocența copilăriei, iar fiul devine părintele grijuliu care îi veghează ultimele clipe. „Vin și, de cele mai multe ori, îi scot basmaua, îi despletesc părul, adică ce-a mai rămas din gâtele ei lungi și mătăsoase (parcă i-aș descâlci firul lung al vieții), tipă de durere, mă trimite cât colo, plânge. Apoi se liniștește. Pieptenele trece tot mai lin prin părul răsfirat, ridurile de pe frunte îi dispar, iar chipul i se înseninează, semănând cu o mutriță de copil răsfățat. Zâmbește: «Așa mă pieptăna tata, când eram mică»”. În asemenea pagini, esul capătă intensitatea poeziei, iar reflecția filozofică se convertește într-o confesiune plină de tandrețe și compasiune.

Ieșirea din frica pierderii celor dragi se produce prin revelația acelei lumini născute din Lumină, care vestește că „orice moarte este o naștere”. De altfel, aceasta este și miza profundă a volumului: transformarea fricii în cunoaștere de sine, a neliniștii în reflecție și a paranoiei în metanoia.

Lumea, între paranoia și metanoia este o carte de o rară putere de sugestie și expresivitate stilistică, o mărturie de erudiție, curaj intelectual și probitate morală. Dincolo de reflecțiile autorului asupra fricii, răului și fragilității umane, ea rămâne mărturia unei conștiințe care refuză să capituleze în fața absurdului, continuând să creadă că omul poate fi salvat prin cultură, credință și iubire.

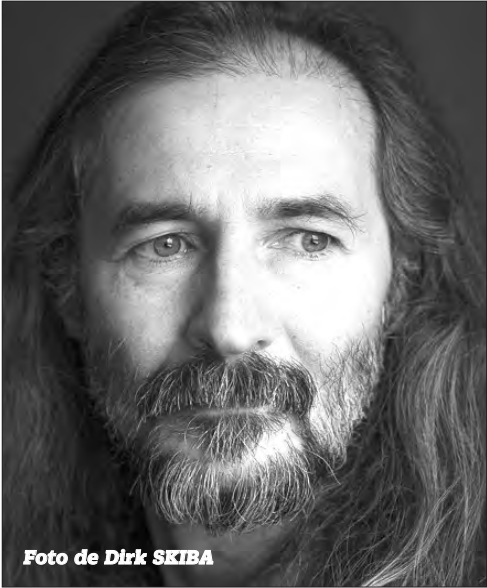


Foto de Dirk SKIBA

Lui Eugen LUNGU, maestrul meu în ale revuisticii literare, cu aceeași recunoștință pentru toți acești ani de ucenicie continuă...

Discipol Mihnea, *Preludiu* (versuri), cu o prefață de Mircea Streinul, [Editura] Nord, Cernăuți, 1940 – nu știu să fi avut parte baremi de o cronică de întâmpinare volumul de debut al lui Paul Mihnea (1921-1994); nici că se putea un moment mai nepotrivit (până la tare!) ca să-ți faci intrarea în lumea literelor române, placheta văzând lumina tiparului în iunie '40. Cu alte cuvinte, acel nefericit 28 iunie 1940 i-a furat startul unui poet tânăr (de nici 19 ani; îi va împlini pe 22 iulie), al cărui itinerar se putea opri chiar atunci, o dată pentru totdeauna, iar azi n-am fi vorbit de un poeta *faber*, maestru al formelor fixe care va pune la senectute, în 1992, pe fruntea poeziei din Basarabia, o *Coroană de coroane*, ca pentru a se adeveri: *finis coronat opus*. Să ne întoarcem însă la începuturi – iată cum se vede Discipol (-ul cui? în *Prefața* de-o pagină, Mircea Streinul îi recomandă: „Să citească. Să citească neconținut”, apoi dă o lungă serie de nume, altminteri amestecate, de la marii Crainic și Arghezi la obscurii Neculai Roșca și Teodor Murășanu, printre care îi regăsim și pe basarabenii Meniuc, Cavarnali, Costenco) Mihnea: „Eu, care sunt preludiul de lumină/ al unei aurori (să fi scris cu majusculă: «Aurori», ce turnură ar fi căpătat versul/ poemul! – *nota mea*) mânăjită-n tină” (*Mă scutur și-mi desfid caleidoscopul*); la prima vedere, sub cele mai bune auspicii – coleg de liceu cu Paul Celan, cu doar un an mai în vârstă, la Cernăuți, oraș cosmopolit cu o intensă viață literară; recomandat de carismaticul Mircea Streinul; publicat la nici 19 ani –, pus în context însă, probabil este cel mai nefericit debut din istoria poeziei noastre...

Drept să spun, ajunsesem să pun la îndoială însăși existența acestui volum de debut, la care fac trimitere mai mulți istorici literari în frunte cu acad. Mihai Cimpoi (a se vedea p. 185 din mult prea generoasa sa *O istorie deschisă...*, Arc, 1997), fără ca să citeze nimeni un vers/ poem; căutările prin biblioteci (a Academiei, a MNLR, Municipală B.P. Hasdeu & Națională) n-au dus nicăieri, noroc de opusul *Paul Mihnea – Maestru al poeziei. Bibliografie*, Chișinău, 2023, care reproducea pe final toate copertele cărților semnate de Mihnea (y compris, la p. 76, *Preludiu*), și astfel am aflat de *Prefața* lui Mircea Streinul. Abia atunci i-am scris lui Mircea A. Diaconu,

autorul monografiei *Mircea Streinul – Viața și opera*, 1998, și al ditamai studiul *Mișcarea „Iconar”. Literatură și politică în Bucovina anilor '30*, 1999 – cine ca cine, dar distinsul om de litere & profesor la Universitatea din Suceava trebuia să știe mai multe!... Nu doar că s-a arătat interesat de subiect (nu-i spunea nimic numele Mihnea...), în scurt timp îmi trimitea pe e-mail, scanată, placheta lui Discipol Mihnea, și astfel cartea reîntra în circuit, din pasa unui mare cărturar – cine știe poate că, de data asta, având șansa unei receptări critice pe măsură. Fapt pentru care îi sunt profund recunoscător!

Patru compartimente – *Cântec; Tu...; Dați-mi, dați-mi cheile!...; Țipete din muțenie* –, s-ar zice, varianta *econom-class*, dat fiind că în secțiunea întâi (p. 6) și a două (p. 22) sunt și câte trei poeme scurte pe-o pagină; nu-i mai puțin adevărat însă că există, în secțiunea a patra, un singur poem (*M-ați condamnat să văd și... cânt...*) întins pe trei pagini, fără a le mai pune la socoteala pe cele de două pagini, din toate cele patru secțiuni, plus poza autorului de la p. 4 – cu Cuprins cu tot, 60 de pagini. (Ierte-mi-se toate aceste detalii ce țin mai degrabă de istoria literară; s-a mai văzut oare o cronică de întâmpinare la peste opt decenii de la apariția cărții?)

Ca pentru a-și justifica semnătura (orgolioasă, nu-i așa?! – cine se proclamă ucenic, se și vede maestru) de pe coperta întâi, Discipol Mihnea începe prin a solfegia în prima secțiune, *Cântec*, pe motive de Macedonski, Minulescu, Bacovia ș.a.

Atmosferă bucolică (*Boschetele, Înserare, Pe lac, Vânt peste ape, Bucolică, Crepuscul, Nocturnă*), doar că „de gradul doi” – cum ai filtra *Pasteluri*-le lui Alecsandri prin *Prive-liști*-le lui Fundoianu; versuri în tușe fine de acuarelă („Tăcerea-n poiene aduce aproape/ ritmatele dansuri de cerbi...”); unde și unde, câte-o imagine în acvaforte („Lopătează un liliac – moartea-naripată”), și acest lied bine temperat (s-ar zice, Macedonski cântând la patru mâini cu Bacovia), primul poem antologic din carte:

„Fulg lângă fulg înoată-afară:
catifelate, albe, mate,
amestecate, înșirate
peste orașe, peste țară...

Amestecate, înșirate:
silabe – clinchete de versuri –
poeme lungi din universuri
catifelate, albe, mate...”

Odată intrându-și în mână, în secvența a doua, *Tu...*, tânărul Discipol Mihnea se prinde să-și încerce forțele poeticești, făcând *armwrestling* cu maestrii (săi? nu neapărat!) consacrați: Ion Barbu (*Ceas trist*), Lucian Blaga (*Dă-mi înapoi mirificul zenit*), Ion Minulescu (*Romanța absenței tale din tine; Ne-am despărțit*). Versul capătă substanță („grația soldurilor coapte”), devine oarecum sculptural („Și-am închinat deplinul formelor complete/ [...] ființei tale fără rost”), sunând ora la fix ca un orologiu în turnul primăriei („Te-ai vrea în alte ore retrăită;/ în tâmpla ta e ora asta ținută”; „În ore grave,/ cobori din strună,/ o icoană...”), fără

a fi renunțat totuși la bucolicele de-altădată („Mi-aș ciobăni oițele-n mine”), iar poemul cel mai realizat, în care face *skanderbeg* cu nimeni altul decât Tudor Arghezi – mă refer la antologicul *În hruba gândurilor pure...* –, pare a fi lucrat în xilogravură:

„Ți-am ctitorit din oase peristil
ca să le-auzi trosnind când vii aproape...
Și cort ocrotitor ți-am plăsmuit din pleoape,
și-n drum: din suflet flori ți-am răsădit umil.

N-ai înțeles
că roua vorbelor din sânge s-a ales?”

E tot mai puțin Discipol, tot mai mult el însuși, în secțiunea a treia, *Dați-mi, dați-mi cheile!...*, o secvență asemenea drumului Damascului, pe care te pornești în chip de Saul și ajungi Paul (chiar dacă va trebui să așteptăm cel puțin un deceniu ca numele acesta să apară pe-o carte de Mihnea). De-acum, poetul o ia pieptiș în sus („Mă cheamă veșnicia cu întâile/ zidiri de totdeauna. Dați-mi, dați-mi cheile!.../ Mă vreau departe de pământul efemer,/ mult mai departe decât luna...”), în versuri temerare („cu visul,/ care, din cel din urmă mort,/ face cel mai nou Dumnezeu”), de-a dreptul dezlănțuit („pe Araratul meu numit Golgota/ [...] O, Doamne-n mine Noe-a dat tărie/ de viață lumii noi ce-avea să vie,/ și Christ i-a dat iubire și-izbăvire,/ în moarte culegând Dumnezeire”), fără să fi renunțat la sensibilitatea-i deosebită („În orice palmă plânge-un suflet,/ **nevinovat de carnea lui**” (*subl. mea*); nu vă amintește de „Căci vinovat e tot făcutul...” barbian?). Este un poet în toată puterea cuvântului, în cazul dat de sorginte blagiană (*Destinde moarte aripele-ți...*), din care rețin finalul: „Apleacă-te asupra-mi bună mamă,/ destinde larg aripile-ți și ia-mă!...” Memorabilă și *Ruga nimănui*, cu aceste versuri-laitmotiv: „Eu sunt ce nici nu e, și dorul meu e-al nimănui”, „Să vie ce n-a fost; să ia ce e al nimănui”. ...și a venit, în secvența a patra, *Țipete din muțenie*, și capodopera – în sens generic, de lucrare practică prin care calfa își încheia ucenicia, fiind admisă în breasla meșteșugarilor –, iat-o: *Când Te-am ghicit în pomul...* Să fi scris doar aceste versuri, și tot ar fi meritat să figureze în orice antologie de poezie (tânără) românească din perioada interbelică. Este cheia de boltă a plachetei de debut, de-acum înainte tânărul poet putea să renunțe la prenumele Discipol și să lucreze în voie pentru numele care-l va consacra, *alias* Paul Mihnea, scris/tipărit românește pe o carte abia peste jumătate de secol: *Coroană de coroane*, Hyperion, 1992. *Finis coronat opus!*

FIRUL CU PLUMB



PAUL MIHNEA
(1921-1994)

CÂND TE-AM GHICIT ÎN POMUL...

Când Te-am ghicit în pomul
înmugurit din poarta mea,
răcnit-am: omul,
cioplit cu vorba după forma Ta...

Am așteptat o primăvară și o vară,
ghicind în frunză, floare, fruct, prezența
ființei Tale nevăzute, deși-ntrupată-n toate.
În toamnă și în moarte Te ghicisem iară;
în ritmul anilor prelungi Ți-am ghicit cadența
pașilor, peste-unde nu se poate și nu se poate...

Când Te-am ghicit,
nu Te-am ghicit în mine;
erai în mine mic ca mine.
Azi ești așa de mare-n mine,
încât eu nu mai sunt în mine...

(Din volumul de debut, *Preludiu*, semnat
Discipol Mihnea, Cernăuți, Editura Nord, 1940)

SEMN DE CARTE

MANUAL DE
ANTROPOLOGIE
A SUPRAVIEȚUIRII
de DUMITRU ANDRECA

„Mi-am propus să acopăr un secol de istorie a pământurilor astea, cu bune, cu rele, așa cum s-au întâmplat lucrurile de fapt și nu așa cum ne-a zis o putere sau alta că ar fi fost. Dar fiecare dintre noi are măcar câte-o istorie de spus despre cum și-a dus veacul și n-aș reuși să le notez pe toate nici dacă aș avea șapte vieți și nu una... Îmi dau seama că, de una singură, nu pot transcrie toate poveștile noastre. Așa că această carte nu se încheie aici... E o carte care crește. Acum e rândul tău să o scrii mai departe. (Ne)sfârșit.”

„Am pornit la drum cu această carte gândindu-mă că voi scrie ficțiune. Însă istoriile reale pe care le-am găsit au fost prea fabuloase ca să le schimb.”

În anul 2025, la Editura Cartier din Chișinău, Paula Erizanu a publicat cartea *Aicea-i și raiul, și iadul. Republica Moldova: un veac de istorie trăită*, un proiect de amploare, construit ca un puzzle de mărturii, lucrat prin tehnica docuficțiunii, cu miză de „roman istoric” polifonic. Miza aceasta e formulată explicit în discursul public al autoarei: recuperarea „istoriei vii”, a istoriei trăite într-un spațiu unde memoria politică rămâne polarizată și contestată, iar istoriile personale au circulat adesea „în șoaptă”, sub presiunea fricii (mai ales la generațiile formate în perioada sovietică). Cartea vine însoțită de recomandări puternice – Gabriela Adameșteanu, Tatiana Țibuleac, Carmen Mușat –, iar modul de receptare imediată arată tocmai tensiunea ei constitutivă: literatură și document, „ramă autobiografică” și „docudramă istorică și socială”, o țesătură de voci care devine instrument de cunoaștere colectivă.

O lectură adecvată trebuie să pornească de la ipoteza că *Aicea-i și raiul, și iadul* nu funcționează ca o simplă carte despre istoria Republicii Moldova, ci ca un dispozitiv de înțelegere: reconstituie un secol prin microistorii, ca să explice, indirect, prezentul (migrație masivă, precaritate, fracturi identitare, răni de război, etnii în coabitare tensionată, moștenirea sovietică, vecinătatea războiului din Ucraina). În fișele de prezentare se subliniază faptul că vocile supraviețuitorilor, prin acumulare, transmit un „sentiment al vieții” care răzbește prin abuzuri, deportări, jafuri, războaie, inclusiv cel actual din vecinătate. Acest mecanism plasează volumul într-o zonă de intersecție: non-ficțiune narativă și oral-history, literatură documentară, cu o etică a reprezentării care presupune selecție, montaj și „traducere” a oralității

în scriitură. Într-un context moldovenesc, unde „istoria” a fost și rămâne câmp de luptă simbolic, demersul nu e neutru: el propune o arhivă alternativă, construită din experiențe individuale, nu din doctrine.

Sursele de prezentare (interviuri, note editoriale, descrieri de librării) converg asupra ideii că volumul e alcătuit dintr-un uriaș puzzle de mărturii, în care vocile „fermecător de autentice” ale oamenilor obișnuiți se împletesc într-o țesătură narativă densă. Din punct de vedere naratologic, avem de-a face cu o polifonie ce poate fi descrisă în termenii unei „compoziții prin montaj”: fragmentele de viață sunt orchestrate pentru a produce o imagine de ansamblu. Într-un asemenea model, „intriga” clasică este înlocuită de o logică a acumulării: sensul se naște din recurențe, contraste și ecouri între voci. În plus, se conturează un element-cheie: existența unei rame (autoarea ca martor secundar, ca mediator al memoriei). Gabriela Adameșteanu o numește explicit drept o docudramă „încadrată într-o ramă autobiografică”. Această ramă nu e decorativă: ea justifică etic și estetic prezența autoarei, dându-i un rol – nu de autoritate istoriografică, ci de „curator al memoriei”. În interviurile despre volum, autoarea subliniază că mizează pe un colaj de mărturii reale, transcrise și transformate într-o narațiune care „curge firesc”, ceea ce implică un travaliu literar: selecție, condensare, ordonare, eventual reconstrucție a coerenței interne a relatării.

Cartea nu poate fi evaluată cu instrumentele stricte ale istoriografiei, cu note de subsol exhaustive, arhive instituționale, aparat critic, dar nici cu libertățile totale ale romanului. Ea produce un adevăr de tip „experențial”: adevărul fricii, al foamei, al rușinii, al adaptării, al umilinței, adevăr care, în regimuri represive, circulă adesea ca șoaptă. Când transformi mărturia în text literar, riști două excese: estetizarea suferinței și reducerea persoanei la „caz”. În discursul public al autoarei, accentul cade pe rezistență, pe capacitatea de re-inventare și pe „tăria de a merge înainte”, ceea ce sugerează o strategie de evitare a insistenței asupra traumei: suferința nu e instrumentalizată, ci contextualizată ca parte a unei antropologii sociale.

Deși cartea este despre „un veac”, ea nu operează ca sinteză cronologică didactică, ci ca o istorie socială implicită. Categoriile mari – imperii, frontiere, regimuri – apar prin efectul asupra oamenilor și biografiilor. În acest sens, se insistă în descrierea abuzurilor, deportărilor, jafurilor, războaielor, dar și asupra paradoxului: viața răzbește, se reia, se reorganizează.

Într-o cheie de istorie culturală, tocmai această domesticire a catastrofei este esențială pentru înțelegerea Moldovei contemporane: nu trauma în sine, ci modul în care ea devine normă tăcută. În comentariile despre carte s-a vorbit despre „saltul cultural și civic” al copiilor crescuți în sărăcie și violență într-o societate tradițională aflată în schimbare. Acest motiv permite o lectură sociologică: volumul documentează modernizarea incompletă, cu accente de ruptură între generații, între sat și oraș, între local și global.

În receptarea cărții, s-a subliniat deseori că moldovenii sunt simultan „statornici” și „migratori”, cosmopoliți și totuși legați de pământul lor. Astfel, volumul Paulei Erizanu devine o anatomie a diasporei: plecarea nu e doar economică, ci identitară, iar întoarcerea, când există, e o formă de negociere între memorie și supraviețuire.

Într-un dialog radiofonic, autoarea a spus explicit că, în Republica Moldova, istoria e contestată și polarizată, iar educația istorică a fost modelată de limbajul și propaganda epocii sovietice, cu ecouri în retoricile contemporane. Prin urmare, cartea funcționează ca o contraeducație: nu prin lecții, ci prin empatie și complexitatea experiențelor trăite. Autoarea a fost numită o „Șeherezadă contemporană”

care colecționează povești și le transmite mai departe „pentru a le salva”, subliniind densitatea și diversitatea umană a țesăturii narative. Dincolo de formularea elogioasă, aici se găsește un nucleu critic important: moralitatea nu e doar o marcă de stil, ci un mod de cunoaștere. Ea are ezitări, particularități, microdetalii, exact ceea ce istoria oficială exclude. Autenticitatea nu constă în „am auzit eu de la cineva”, ci se construiește textual: prin ton, alternanță de scene, păstrarea unor idiolecte, raportul dintre „spus” și „scris”. Salvarea este, de fapt, funcția arhivistă a literaturii: în lipsa arhivelor complete sau în lipsa încrederii în arhivele statului, literatura poate deveni loc de depozitare a memoriei vulnerabile.

În acest sens, cartea se înscrie într-o genealogie est-europeană a literaturii de mărturii și a non-ficțiunii polifonice. Ea recuperează, în cheie locală, o formă de „istorie a sensibilităților”, cu accent pe ceea ce se simte, nu pe ceea ce s-a decis în centrele de putere.

Din materialele de prezentare reiese limpede că volumul este gândit ca esențial pentru înțelegerea ultimilor o sută de ani ai Moldovei și, simultan, pentru înțelegerea condiției umane într-o zonă de confluență culturală și etnică. Această dublă miză explică forța de circulație a cărții.

Titlul, *Aicea-i și raiul, și iadul*, este mai mult decât o formulă memorabilă. Acesta sintetizează o antropologie a supraviețuirii într-un spațiu „de margine” a Europei, unde secolul XX nu a fost o succesiune de date, ci o succesiune de încercări. În receptarea publică, titlul e citit ca un adevăr „în nuce” despre condiția umană, iar cartea, ca un act de salvare a poveștilor.

Din această perspectivă, Paula Erizanu realizează un act cultural cu mai multe funcții: memorială (face loc celor care nu au avut loc în arhivele „mari”); critică (arată că identitatea moldovenească e un produs istoric complex, nu o esență); literară (transformă documentul, păstrându-i latura/trăirea umană).

Cartea poate fi citită implicit ca un manual al empatiei istorice: nu te învață „ce să crezi” despre Republica Moldova, ci te determină să auzi vocile, să accepți ambivalența și să înțelegi că, în acest spațiu, raiul și iadul nu sunt metafore abstracte, ci experiențe adesea învecinate.



PAULA ERIZANU
**AICEA-I ȘI RAIUL,
ȘI IADUL**
REPUBLICA MOLDOVA:
UN VEAC DE ISTORIE TRĂITĂ
CHIȘINĂU
EDITURA CARTIER, 2025

ECART ȘI APROPIERE



Foto de Doîna CERNICA

TRIADA DIHOTOMIILOR... UNITARE

ESEU de LEO BUTNARU

*Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau!*

Charles Baudelaire

1 (CONCOMITENT: VÂNĂTOR ȘI VÂNAT)

Una dintre sintagmele utilizate frecvent, paradoxal-dihotomică prin termenii ce-i conține, *vânător și vânat*, duce, asociativ, și la ceea ce nota Baudelaire în jurnalul său *Mon cœur mis à nu* (*Inima mea dezvăluită*). Autorul *Florilor răului* revine la această alternanță ca... alianță (internă) și în notele destinate unei cărți rămase în stadiu de proiect, *Pauvre Belgique* (*Sărmana Belgie*): „Nu numai că aş fi fericit să fiu victimă, dar nu mi-ar plăcea nici să fiu călău, pentru a simți Revoluția în amândouă felurile!” Concomitența (ca... aderență, dar și... divergență) acestor „amândouă felurile” revine într-o altă opinie a lui Baudelaire: „Există în fiecare om, în fiecare clipă, două solicitări simultane, una către Dumnezeu, cealaltă către Satana”, aserțiune pe care Sartre o comenta astfel: „...omul se revelează ca o tensiune rezultând din aplicarea a două forțe opuse; și fiecare din aceste forțe urmărește de fapt distrugerea omenescului, de vreme ce una încearcă să-l transforme în înger, iar cealaltă, în animal. Când Pascal scrie că «Omul nu e nici înger, nici animal», îl concepe ca pe o stare neschimbătoare, o «natură» intermediară. /.../ În concepția lui Baudelaire, omul nu e o «stare»: e interferența a două mișcări opuse, dar în mod egal centrifuge, din care una se îndreaptă în sus, iar cealaltă în jos”. Parcă în continuarea ideii comentate de Sartre, Baudelaire spunea: „Invocarea lui Dumnezeu, sau spiritualitatea, e dorința de a urca o treaptă mai sus; invocarea Satanei, sau animalitatea, e bucuria de a coborî. La aceasta din urmă trebuie raportate iubirile pentru femei și conversațiile intime cu animalele, câini, pisici etc.; bucuriile care decurg din aceste două simțăminte sunt adaptate naturii acestor două simțăminte”. Adică, după ce este extrasă rădăcina pătrată din ideea cu dihotomia... unitară, cercul se închide, cum ar veni. Înțeleagă fiecare ce dorește și să ia ce crede că e de luat. Pentru că Baudelaire e mereu inte-

resant, însă nu totdeauna și înțeles, logic, în ce spune, precum în următorul caz, de asemenea din jurnal: „Cazna (tortura) este, ca artă de a descoperi adevărul, o nerozie barbară. E folosirea unui mijloc material într-un scop spiritual”. Poate fi asociată tortura cu... „arta de a descoperi adevărul”? Mă îndoiesc, precum, mai ales, în tentativa de a vedea... adevărul în folosirea unui mijloc material „într-un scop spiritual”. Care ar fi mijlocul material – ghilotina, sângele, ștreangul?... Însă poetul merge mai departe, fiind de părere că: „Pedeapsa cu moartea nu are ca scop să salveze societatea, cel puțin din punct de vedere material. Ea are ca scop să salveze (spiritual) societatea și pe vinovat”. Adică omorul înalță la spiritualitate asasinatul, decapitatul? Înălță la cap (locașul spiritului)... decapitarea? Merită să vedem cum duce mai departe Baudelaire ideea: „Pentru ca jertfa să fie perfectă, trebuie să existe consimțământul și bucuria victimei. A-i da cloroform unui condamnat la moarte ar fi o impietate, căci ar însemna să-i răpești conștiința măreției lui ca victimă și să-i anulezi șansele de a intra în Paradis”. Să vezi! Dacă în crima uciderii, luării vieții etc. ar exista variante cu *jertfe... perfecte*, apoi în *consimțământul și bucuria victimei* criminalii ar exulta de bucuria că dețin... adevărul; faptele adevărului!

Sigur, e o starea paradoxală de concomitență *vânător și vânat*, adică agent și victimă a acțiunii (poate chiar a însăși vieții, destinului de om). Cel care urmărește-țintește-încolțește este totodată cel urmărit-țintit-încolțit. Cel care e mânat de ideea de a anihila este anihilat. Doborătorul e doborât. Ucigașul e ucis. În sens (și contrasens!) existențial psihologic (de multe ori exprimat... poetic; prin alegorii) care, implicit, subînțeles, metaforic vorbind, dar și filozofic, îl are de protagonist în dublă ipostază, lămurită cât de cât până aici, pe cel care își urmărește dorințele, obsesiile, idealurile (vânător), însă care, la un moment dat al urmăririi, ajunge el însuși urmărit, prins (*Prins*, un memorabil titlu de roman al tânărului Petre Popescu), dominat sau distrus de ele, vânatul-vânatele. Sau, sub aspect etic (moral), e cel care își asumă (mai totdeauna cu aroganță) rolul de judecător sau călău, sfârșind însă prin a fi judecat și pedepsit de propria sa conștiință. Sau chiar de societate. Sau de un alt vânător care, la rândul său, consideră că (doar el) reprezintă instanța lucidă, rațională, moralizatoare,

menită să domine, să explice, să corecteze. Vânatul este zona vulnerabilă: dorința, culpa, slăbiciunea, carnea. Concomitența celor două ipostaze produce o tensiune fără rezolvare: subiectul nu poate învinge fără a se anihila. Vânătoarea nu duce la triumf, la răpunerea vânatului, ci, în paradoxală logică sau, poate, deopotrivă și alogică, vânătoarea nu e câștig-sărbătoare, ci e autoepuizare până la anihilare (de sine). Moartea simbolică a vânatului este, în același timp, rănirea fatală a vânătorului. (Aproape ca în *Mistrețul cu coți de argint* a lui Șt. Augustin Doinaș.) Imaginea funcționează astfel ca o metaforă a autoconsumării, până la autodispariție, vânătorul reprezentând principiul reflexiv, exigent-autocritic, orientat spre control, analiză și dominare a impulsurilor existențiale neadecvate unui model superior. Concomitența celor două ipostaze generează o tensiune structurală insolubilă, întrucât orice act de dominare echivalează cu o formă de autoagresiune, inevitabilă în lumea modernă, în care identitatea persoanei/personalității nu mai este unitară, ci fragmentată, băntuită de contradicții ireconciliabile. O astfel de stare existențială, deci și intelectuală, filozofică, extinzându-se spre noi dinspre simbolismul baudelairian sau proza dostoevskiană și revărsându-se, ca într-o imensă deltă, în poezia, lirica reflexivă a secolului XX, în toate ale lumii și culturii conflictul fundamental deja nefiind etic sau social, ci ontologic: lupta dintre conștiință și propria ei materie (vie). E cu totul altă condiție existențială, în care subiectul modern/postmodern e condamnat la luciditate, acaparat într-o mișcare circulară de urmărire, vânătoare, rănire, anihilare de sine, în care, firește, victoria-i imposibilă. Sau, rămânând și jocul, și spațiul metaforic, implicit filozofic, supraviețuirea – concomitentă! a vânătorului și vânatului, ceea ce presupune inevitabila acceptare a contradicțiilor. Necesare, contradicțiile, solicitate de mutațiile esențiale în tensiunile conflictuale, ce merg de la confruntări exterioare, sociale sau morale spre tensiuni interiorizate, spirituale, conștientizate acute, dramatic, de natură existențială. (Astfel, Baudelaire parcă ar anticipa apariția uneia din temele majore ale modernității literare: internalizarea puterii și transformarea eului într-un mecanism de control permanent.)

Paradoxala, ciudata, halucinantă, uneori, situație/stare de – concomitent – acuzator și inculpat; stare filozofico-literară,ăș

zice, stimulatoare de întregi evantaie de subiecte/teme în imensitatea rozei spiritului, conștiinței umane, umanității. De unde și concluziile respectabililor exegeți care perorează despre cum, în literatură, mai ales în cea modernă, „extrasă” din cea decadentă, eul liric se vânează pe sine, prin conștiință scindată, existență acut neliniștită, în care personajul vizat duce o teribilă luptă interioară, așa, cum s-a putut și se poate constata la Baudelaire, Lautréamont, Dostoievski, Kafka, Pessoa sau – de ce nu? – în romanul *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov.

Ca să dezvoltăm unul din multiplele exemple posibile, să-l extragem din literatura existențialistă și cea de analiză psihologică, în care se radicalizează această relație mutuală cu... sine însuși, vânător și vânat, concomitent. În cazul lui Dostoievski, protagonistul narațiunii este simultan judecător și inculpat, iar actul moral se manifestă într-un proces interior crunt, interminabil. În acest sens, vânătoarea nu mai urmărește capturarea unei „prăzi”, ci relevarea adevărului despre sine, chiar cu prețul autodistrugerii. Cunoașterea de sine apare, astfel, ca un demers riscant, marcat de suferință și epuizare până la anihilare.

Însă odată ce în atare gen de literatură starea... sexuală, pasională în societate nu e nici pe departe trecută cu vederea, eroul literar (existențial) în dublă ipostază paradoxală este seducătorul ce devine sedus. În plan politic, dominatorul devine dependent, puterea întorcându-se contra celui care o exercită.

Vânătorul e în starea și ipostaza conștiinței (auto)reflexive, lucide, normativ-restrictive, ce tinde să controleze, să ordoneze și să supună impulsurile firii, intuiției, interiorității propriului sine. Vânatul, în schimb, desemnează zona afectivă și instinctuală a eului: dorința, fragilitatea, culpa, corporalitatea. Concomitența paradoxalei ipostaze de vânător-vânat produce o tensiune fără rezolvare, întrucât subiectul se află într-o relație de adversitate cu sine însuși. Mai e de reținut că „vânător și vânat (concomitent)” nu ar însemna o simplă inversare/rocadă de roluri, ci presupune inevitabila coexistență tensionată a acestora. Actantul e condamnat la luciditate ce nu eliberează, ci rănește, ucide (când duce la suicid). Orice tentativă de strunire a propriei interiorități se preschimbă într-o formă de violență simbolică îndreptată împotriva eului însuși.

Iar pentru a nu lăsa loc de dubii, să revenim: paradoxala stare nu presupune succesiune – „mai întâi vânător, apoi vânat”, ci atestă coexistență simultană a rolurilor, tensionată. E dedublare în sine, nu în exterior – societate, lume. Într-o posibilă asociativitate – încă una! – am putea „admite” o mai acceptabilă stare dihotomică de *stăpân și sclav al propriei voințe*, caz în care *vânătorul ajuns vânat* nu exprimă fatal autoconsumul, contradicția de sine cu sine și tragismul conștiinței lucide: omul nu mai luptă cu altcineva, ci cu sine însuși. E o auto-investigație-vânătoare violentă, în urma căreia prada este propria conștiință a... prădătorului.

VA URMA



DUMITRU CRUDU
TU ȘI ALTE FEMEI
CHIȘINĂU, CARTIER, 2025

FAȚĂ | VERSO

CINE ESTE TU?

DE VIORICA-ELA CARAMAN



S-ar părea că romanul cel mai nou al lui Dumitru Crudu, *Tu și alte femei*, este despre femei, ceea ce nu e în totalitate greșit. Însă romanul este și despre bărbați. Dar este mai ales despre ceea ce se vede prea puțin din ființa umană în cele două registre ca variații care complică totul. Masculinitatea aflată în prim-plan se prezintă printr-o extremă fragilitate. Și nu pentru a releva brusc o fragilitate a părții tari a ființei umane. Fragilitatea bărbatului îngenuchează de frumusețea feminină, dar și dizolvat de urâtenia ei deopotrivă. Nu vom descoperi în *Tu și alte femei* vreo voce narativă care să țină parte dreaptă nobleței masculine, puterii ei de sacrificiu etc. Dumitru Crudu scrie cu o onestitate flagrantă despre ființa umană brută, ordinară, banală, cea care se așează pe un sfert de scaun de teama responsabilității sau cade la propriu în fund la asumarea riscului – o inocență soră în carte cu mîcimea masculină incurabilă. O inocență ca o limită insurmontabilă și care te invită la condescendență. Bărbați și femei pe care tu și alte femei nu ai de ce să îi iubești. Dar oare e o chestiune de calcul? Poate că este, din moment ce pentru bărbați frumusețea feminină este un principiu decisiv în afacerea amoroasă pentru mult timp, dacă nu pentru totdeauna... Însă romanul virează brusc pe o latură idealistă chiar în mijlocul dezastrului, în care nu mai contează forța feminină de seducție prin frumusețe și libidou, ci o supraforță a răului – războiul. Acesta intervine, resuscitând conștiința rațională, determinând o apropiere de gradul doi între indivizi și o împărtășire esențială a valorilor între iubiți, care ajung astfel în stare să învingă lașitatea, trădarea și moartea în această lume reală, în destinele lor concrete. Este un fel de a spune că supraviețuirea ființelor umane în războaie depinde de modul în care ne iubim și ce anume iubim în noi.

În carnea romanului, încurcăturile dintre El și Ea sunt dispute narrative dintre clișeele existente despre cele două sexe care ilustrează enigma ființei umane: superficialitatea sau complexitatea ei, precum dualitatea textului biblic, citibil *ad literam* sau în adâncimea sa paradoxală, până la imposibil.

Vocea bărbatului care se povestește pe sine este cea a unui păm_pălău, Cosmin sau Mircea, care numai întâmplător are noroc la femei, dar prea adesea este ultimul (și prea târziu) cel care își dă seama că a fost tras pe sfoară de una. Așa cum s-a întâmplat cu Livia, de exemplu, când, student fiind

și iubindu-se cu aceasta în cămin, fata se pomenește gravidă. Aparent, cea mai bună situație pentru narator, îndrăgostit lulea de cea mai frumoasă fată, pentru care însă părinții răvneau la o partidă mai reușită decât un fiu de țăran din Flutura (un personaj și un loc recurent în cărțile lui Dumitru Crudu, semn că experiența scrisului nu se poate dispensa de biografic ca platformă filozofico-literară). Părinții fetei o iau acasă pe sus din cămin în mijlocul acestui scandal. Apoi, în timp ce Mircea credea că merge la un sanatoriu cu Livia pentru un sejur curativ în legătură cu sarcina, se pomenește că fata este giugiulită de altul chiar acolo, cel mai probabil acela fiind și tatăl copilului avortat fără știrea lui Mircea, care este lăsat pe margine fără nicio explicație, nevoit să deducă faptul că fusese vorba, cel mai probabil, de un tratament post-avort, intervenție pentru care Livia dispăruse subit și misterios chiar în preziua plecării la sanatoriu, în loc să vină la film cu Mircea, iar el o însoțea a doua zi la „Nufărul” în eventualitatea în care totul ar fi decurs mai rău într-un asemenea caz...

Cum-necum, femeile lui Crudu au întotdeauna un plan paralel prin care reușesc să cadă în picioare ca pisicile. Proza lui e făcută și să spună că (în vremurile bune?) femeile sunt văzute ca niște (sex-)mașini invincibile. În contrast, avem inocența masculină. Iar aceasta se descarcă adesea în explozii de haz. O supărare a bărbatului pe o femeie frumoasă îi trece când pleacă de lângă ea numai „la distanță de un haiku”. Faptul că nu reușește să-și scoată blugii prea strâmți în timp ce o așteaptă de la duș pe noua iubită i se pare un semn că mai trebuie să o caute pe fosta, pe Tanța, și chiar aia face. Plângându-se în poezii unui prieten de dorul celei mai frumoase femei, îl face și pe confident să se îndrăgostească de ea fără a o fi cunoscut. Iar durerea, în loc să-i dispară, i se adâncește și mai mult, în prezența noului pericol.

Fiecare femeie este pe rând cea mai bună, de fiecare dată un miracol. Doar că, în respectiva formulă de scurtcircuit libidinal, apare un termen care răstoarnă simplitatea acestei judecăți: războiul. Nu știu o altă carte care să illustreze mai prezent și mai verosimil războiul în viața zilnică a personajelor. Băiatul ucrainencei Oxana, făcut la somația ei cu un soldat rus în războiul din Crimeea, după ce l-a pierdut din cauza aceluiași război pe cel de la Mircea din studenția lor comună, de care

a despărțit-o războiul georgian, este trimis de mama sa la magazinul de la colț, unde îl găsește pe vânzător cu capul sângerând pe cântarul de pe tejghea și lasă banii pentru cumpăratură cu ajutorul unei femei de prin preajmă... neglijând în aparență cadavrul, dar, de fapt, invitându-l să facă parte din normalitate, una monstruoasă...

Tot ce se întâmplă între bărbații și femeile acestei cărți e proiectat pe fundalul înlănțuirii unor mari momente istorice teribile: deportarea basarabenilor în gulag la venirea rușilor, atunci asistăm la conjuncturi amoroase ale bunicilor lui Cosmin sau Mircea, apoi urmează războiul din Georgia, unde Cosmin este student, războiul din Transnistria, Crimeea și, în fine, războiul actual din Ucraina... iar Cosmin gustă din toate direct sau indirect. Singura perioadă mai liniștită din acest punct de vedere este studenția sa la Brașov, dar nici acolo nu înfloresc confortul psihologic și „iubirea adevărată”, din contra, ca un făcut, tocmai la Brașov trăiește cea mai cumplită dezorganizare interioară sub fatalitatea Tanței. Însă în fiecare context, Cosmin are iubite cu care își sfârșește relațiile în mod diferit, de la tragic la comic și invers, într-un lanț interminabil. Iar Dumitru Crudu este regele veritabil al talentului de a le îmbina, revendicându-și în acest nod strategic autenticitatea și forța scriitoricească, alături de un simț al limbii literare, expresive, mustoase, proaspete, inovative, citabile, pentru care îl admirăm în fiecare carte.

Fie și numai lingvistic, Dumitru Crudu știe cum să împingă faptul banal în zona tensionată a literaturii, dar, dincolo de asta, el este capabil de mult mai mult de atât, și anume, de deconstrucția și reconstrucția axiologică a tragicului la nivel de macrostructură: subiect, intrigă, caractere și relațiile dintre acestea.

Scrisul lui Crudu este unul de o cruntă tristețe, care sfârșește într-un registru suprapus al răsului. Cu nici o altă lectură nu am simțit că eu, ca cititor, prin explozia mea de răs, testez și validez un personaj tonic literar în extrema și inocenta sa vulnerabilitate. Oricât de vulnerabil ar fi un personaj al lui Dumitru Crudu, acesta devine un erou prin faptul că face față ritualic ridicolului și penibilului. Traseul evolutiv pe care îl parcurg personajele sale este anume de la penibil la simpatie, fără să se schimbe cu adevărat. Cosmin este un credul, un inocent, un sincer, un tont și iar de la capăt, nu învață minte niciodată, nu învață nimic din relațiile sale, rămânând la

un soi de puritate principială individuală, de neegalat până la urmă.

Romanul se remarcă prin caracterele puse în situația de a se împlini amoroș pe o axă existențială supusă în totalitate hazardului, banilor, norocului, corporalității etc. și într-un peisaj colorat de idiosincraziile umane. Un roman existențialist complex și surprinzător prin prezentul dezaxat pe care îl ilustrează și prin comportamentul eroilor, prin strategiile lor de surmontare a unei realități paradoxale.

Pe Dumitru Crudu îl citești ca pe un clasic pentru cursivitatea scrisului său, care, de cum începe, devine un fenomen în sine. Iar când te surprinde cu scene desușuate, acestea pot fi oricum, numai nu gratuite sau teribiliste. Iată de ce i se poate „ierta” întreaga sexografie și din această carte, pentru că un personaj mai important decât sexul este penibilul, care deschide în subtext marea temă a suferinței. Pentru că oamenii penibili sunt oameni nefericiți. Și nimeni nu e scutit de nefericire. (Fără să-mi propun o paralelă cu tema dostoevskiană a *idiotului*, avem oarecum de a face cu o versiune a acesteia.) Iar prin felul în care ne construim percepția despre existența fericită în jurul strălucirii isterice sau a succesului de moment, suntem tentați să snobăm partea mai caraghioasă în aparență a umanității, și deci partea ei penibilă, dar, în fond, vădit nefericită și inocentă. Cu cât mai nefericită, cu atât mai penibilă. Despre asta e cartea lui Dumitru Crudu, la care se adaugă încercarea de a delimita, fără diferență de fond, masculinul de feminin în aceste manifestări existențiale. Suntem cu toții, în fond, o specie penibilă, pentru că suntem sortiți nefericirii, dar cu toții în măsură să ne învingem, într-un final oricât amânat, partea găunoasă.

Și cine este acest „Tu” din titlu, care te prinde de nas, pe tine, cititorul? O urgență. Așa cum *Margareta noastră*, iubită de toți scriitorii basarabeni, semnifica literatura română și, totodată, un complex cultural de apartenență. Și urgența este aici un alt complex, cea de aderență la sens în plin război. Iar *Tu și alte femei* este o carte despre suferință și paliativele ei scandaloase, am putea spune, însă profund umane prin căutare. O carte umanistă la capătul unui existențialism incurabil, căci întreaga disperare a cărții are un capăt de diamant ca acul de pick-up care caută linia precisă a unei melodii de pe o placă definitiv compromisă.



PROZĂ SCURTĂ

COROANA* de LUCREȚIA BÂRLĂDEANU

Dimineța, chiar dacă era ziua ei de naștere, începu ca de obicei – apa curgând în chiuvetă, o portocală tăiată în jumătate, mirosul de cafea proaspătă și un gând fugitiv că totul e la locul lui și că viața își urmează cursul firesc.

Îi plăcea să se bucure de această zi, în preajma pomului împodobit de Crăciun, cu sentimentul unei reînnoiri pe care îl promitea orice început de an și cu prezența copiilor și a nepoților care aveau să se adune chiar în acea seară la masa de sărbătoare.

Când trecu la bucătărie să termine ultimele pregătiri pentru cină, soțul ei își răsfoia ziarul pe telefon, mormăind ceva despre politică. Deodată auzi un zgomot surd, apoi se făcu o liniște nefirească. Când se iți în salon, văzu corpul lui lungit jos, în fața mesei. Ochii i s-au rotit spre ea, pentru o clipă doar, ca și cum ar fi vrut să spună ceva, dar aerul i s-a frânt între buze.

– Dumitru? rosti aproape fără voce. Nu fu un strigăt, ci o întrebare fără răspuns, aruncată în vid. Timpul se dilată ciudat. Ceasul de perete continua să ticăie impasibil, un porumbel bătu din aripi pe pervaz, iar în mijlocul camerei, bărbatul care îi fusese soț zăcea inert, cu o expresie de liniște pe chip. O liniște care o tulbura mai mult decât orice urlet. Când a înțeles că nu mai respiră, Lidia a rămas nemișcată lângă el, refuzând să recunoască evidența. În minte i se învălmășea o frază stranie, aproape rușinoasă: „Așa se termină?” Gândul o cutremură. Apoi o tăcere adâncă, rece se așeza peste tot – peste cratița cu friptură, peste cana aburindă, peste viața ei întreagă, rămasă în picioare, dezorientată, speriată și neputincioasă.

O înmormântare nu vine doar cu durere și lacrimi. Ea aduce cu sine și griji, și bătăi de cap. Ceremonia funerară, cu toate cutumele și tradițiile ei, pare gândită anume ca să distragă atenția celor vii de la prăpastia din fața lor. Poate că acesta e, de fapt, rostul ei adânc – să nu-i lase pe oameni să se prăbușească deodată în golul morții.

Lidia trebuia să se ocupe de toate. Să-și petreacă soțul pe ultimul drum într-un mod decent, așa cum se cuvine după o viață întreagă de aparențe și datorii împlinite pe care au dus-o în doi. Făcu și o postare pe Facebook, anunțând prietenii, rudele și foștii colegi despre deces, comunicând locul și ora înmormântării. I se păru un gest straniu, aproape impersonal – un anunț al morții într-un spațiu al vieții cotidiene, al imaginilor zămbitoare. Într-un colț al ecranului, un emoticon trist părea să-i parodieze suferința. Apoi vorbi cu

preotul, cu firma de servicii funerare, cu restaurantul unde avea să fie pomana. Acționa mecanic, dar eficient, cu o luciditate pe care nu și-o bănuise. Nu-i scăpa niciun detaliu. Știa că întotdeauna se va găsi o pereche de ochi vigilenți care să-i aprecieze efortul, dar și alta care să-i taxeze orice omitere. Uneori, în scurtele momente de singurătate, o traversa un gând tulbure: moartea e doar sfârșitul celui plecat ori și o probă pentru cel rămas? Iar durerea e, de fapt, o pierdere, un examen de conștiință ori și o pedeapsă?

Înmormântarea a avut loc în ultima zi a anului. Poate din acest motiv nu a venit prea multă lume. Cerul era plumburiu, iar zăpada murdară de pe marginea trotuarului se topea încet. Îi cunoștea pe majoritatea celor prezenți, care se apropiau pe rând să-i exprime condoleanțe. Unii vorbeau prea mult și o oboseau, alții doar îi atingeau mâna în tăcere. În mijlocul acelor gesturi repetate, lipsite de conținut, cum i se părea, simțea o izolare tot mai adâncă, ca și cum o perdea invizibilă o separa de lume. Din când în când, întâlnea privirea unei femei blonde, pe care nu-și amintea s-o fi văzut vreodată. Poate că era vreo clientă care apelase la serviciile lui de avocat, presupuse ea. Totuși, când femeia s-a apropiat de sicriu și a îmbrățișat mortul, atingându-i părul și sărutându-l pe frunte cu o tandrețe aproape sfidătoare, ea a simțit un fior rece. Gestul i se păru deplasat, dar nu putea spune nimic. Mintea ei nu avea loc pentru speculații. Durerea, amestecată cu un fel de oboseală a ființei și suferință tăcută, fără lacrimi, o ducea tot mai adânc în sine.

Pe drumul de întoarcere, flancată de copiii ei, în tăcerea grea dintre claxoane și fulgii ce se risipeau prin aerul orașului, ea se gândea nu doar la moartea lui, ci și la viața ei. Unde se termină una și unde începe cealaltă? Ce rămâne după o exis-

tență comună – iubire, amintire, datorie, obișnuință?

Când a ajuns acasă și s-a așezat pe marginea patului, camera îi păru brusc prea mare. În jur, toate păreau la locul lor – halatul lui pe spătar, cărțile, ceasul, telefonul. Doar absența lui trona peste tot.

Trecuseră patruzeci de zile de la înmormântare. Timpul nu mai avea formă. Ba se dilata, ba se comprima, se amestecase cu tăcerile casei, cu pașii ei stinși prin încăperi, cu ecoul absent al unui glas care odinioară umplea spațiul.

Pregătise totul pentru parastas. Coliva, lumânările, florile. Erau gesturi dintr-un ritual pe care îl repeta fără să-l mai înțeleagă pe deplin.

În dimineța aceea, înainte să plece la cimitir, a privit pentru câteva clipe fotografia lui, sprijinită pe o ramă de argint. Nu mai simțea durerea crudă din primele zile. Simțea ceva mai greu: un gol care își făcuse culcuș în ea și nu mai voia să plece.

A pornit spre cimitir, având în mână un buchet de crini albi, tămâie și câteva lumânări. Cerul era plumburiu, iar aerul, înțepător, avea gustul metalic al iernii. Drumul până la mormânt i s-a părut lung și anevoios. Fiecare pas era ca un spin în inimă.

Când a ajuns, a rămas nedumerită. În fața crucii, printre florile ofilite, se afla o coroană proaspătă, împletită cu trandafiri roșii și iriși. Pe panglică, cu litere mari, stătea scris: „Tu ai fost viața mea, ajutorul și susținătorul meu. Ideea de fericire și perfecțiune. Te voi iubi veșnic, așa cum m-ai iubit și tu, soarele meu”. Nedumerită, a mai citit o dată. Apoi încă o dată. Literele păreau să-i ardă privirea. Primul ei gând a fost că cineva greșise mormântul și că

această coroană nu era pentru Dumitru al ei. Simți cum aerul se schimbă în jurul ei, cum liniștea cimitirului se transformă într-un ecou tulburător. „Viața mea... soarele meu...” – cuvintele se repetau în minte, lovind-o necruțător. Cine ar fi putut scrie așa ceva? Și de ce aici, la locul de veci al soțului ei?

A privit în jur – aleile pustii, cruci pe morminte, bruma de zăpadă care se topea încet pe pământul reavăn. Gestul acela i se părea de o nerușinare greu de conceput. Să aduci o asemenea coroană... să scrii asemenea cuvinte... O sfidare? O declarație de drepturi asupra mortului? Sau, mai adânc, dovada unei iubiri pe care ea, soția, nu o cunoscuse niciodată, dar autoarea dorise cu orice preț ca ea s-o afle? Oare de ce? Un fior rece i-a urcat pe șira spinării. S-a aplecat, a atins panglica – materialul moale i s-a lipit de degete ca o mărturie vie. A simțit un impuls brusc să o rupă, dar mâinile i-au rămas în aer. Nu. Nu încă.

În mintea ei se săpa o rană nouă care sângera abundent. Toți anii trăiți lângă soțul ei au început să se răsucescă înapoi, căutând fisuri, semne, absențe. Poate că iubirea nu fusese niciodată acolo? Poate doar obișnuința, frica de singurătate, rolul învățat de o femeie care și-a crescut copiii și și-a ținut casa în ordine? Poate...

A rămas o vreme în tăcere, apoi a aprins tămâia și lumânările. Fumul s-a ridicat în cercuri subțiri, învăluind și florile străine.

– Cine ești tu? a șoptit. Vocea i-a sunat străină, ca a altcuiva.

Când s-a întors spre poartă, avea în priviri o neliniște nouă – nu de văduvă, ci de femeie care simte că o lume întreagă, cea pe care o credea a ei, începe să se destrame fir cu fir. Întrebările nu o mai părăseau. Și undeva, într-un colț al minții, a încolțit o idee: telefonul. Poate acolo se află răspunsurile pe care le căuta.

De la întâmplarea din cimitir, nu mai avusese somn adevărat. Noaptea se întorcea de pe o parte pe alta, ascultând trosnetele mobilei, respirația casei, pașii amintirii. Coroana cu panglică neagră o urmărea ca o dovadă materială a unei iubiri care o excludea din ecuație.

Într-o dimineată, ochii i s-au oprit asupra telefonului ce-i aparținuse decedatului. Venise timpul să se hotărască. Îl luă în palme, simțind greutatea lui ca pe o povară. Încercă de câteva ori să-l deblocheze, fără succes. Apoi, cu o hotărâre neașteptată, a sunat un cunoscut – un tânăr care o mai ajutase uneori la școală cu probleme tehnice.

– Aș avea nevoie să recuperez niște fișiere, a spus simplu, fără explicații.

Câteva ore mai târziu, i-a fost adus telefonul deblocat.

– Le-am găsit în arhivă, doamnă. Unele erau șterse, dar am reușit să le salvez.

Când a rămas singură, a atins ecranul și lumea lui s-a deschis ca o prăpastie în care ea urma să privească. „De-ar fi să nu mă prăbușesc”, îi trecu un gând.

Găsi acolo zeci de mesaje, fotografii din vacanțe scurte, fețe zămbitoare. Și în toate – ea, Tatiana, femeia blondă, cea pe care o remarcase la înmormântare. „Mi-e dor de tine, iubitul meu.” „Tu ești lumina mea.” „De ce n-ai curajul să pleci odată? Cât timp o să ne chinuim așa? Ea te are, dar nu te iubește. Eu te iubesc, dar nu te am.” Cuvintele o loveau ca niște pietre. Simțea cum aerul i se rarefiaza, cum toate organele din trup se desprind unul câte unul,

SEMNAL DE CARTE



LEO BUTNARU
**PREZUMȚIA PREZENȚEI |
| PRESUNZIONE DI PRESENZA**
POEME, EDIȚIE BILINGVĂ ROMÂNNO-ITALIANĂ
CLUJ, EDITURA LIMES, 2026

„Ediția prezentă, cu o prefață de Ioan Holban, îi are de traducători pe Tatiana Ciobanu, Elena Todiraș și Armando Santarelli; lector de carte – Gabriela Lungu. Este a doua carte în limba italiană, prima fiind «Tra sabato e domenica» («Sâmbătă spre duminică»), apărută în anul 2022, la Editura Mînela (traducere în italiană: Liuba Croitoru-Marian; lector de carte: Domenico Volpi).”

EDITURA

plutind haotic într-un vid interior. A vrut să urle, să plângă, dar nu a putut. Doar a lăsat telefonul pe masă și s-a prăbușit în fotoliu, cu fruntea în palme.

Carolina, fiica ei, a găsit-o așa, câteva ore mai târziu.

– Mamă, ce-ai pățit? N-a răspuns. Doar i-a întins telefonul. Și ea a înțeles fără cuvinte. În zilele următoare, la insistențele fiicei, a ajuns la un psiholog. Primele ședințe au fost tăceri lungi, cu ochii pierduți în neunde. Apoi, încet-încet, cuvintele au început să curgă. Durerea și trădarea s-au transformat în întrebări: „Unde am fost eu, în toți anii aceștia? Cum de n-am văzut? De ce am acceptat să trăiesc pe jumătate?” Psihologul nu i-a dat răspunsuri. Doar a ascultat-o. Și, pe nesimțite, femeia a început să se audă pe sine. A înțeles că viața ei fusese o succesiune de gesturi corecte, responsabile, dar fără ardoare. O existență ordonată, dar fără iubire.

Într-o seară, după o astfel de ședință, s-a întors acasă și a privit din nou fotografia din rama de argint. Chipul lui părea acum al altcuiva. Un străin pe care îl iubise poate fără să-l cunoască. A zâmbit vag, fără amărăciune, ci cu o tristețe calmă, aproape tandră. Și-a spus în gând: „Nu gelozia mă arde, ci absența propriei mele vieți”. Fraza aceasta a rămas în ea ca o scânteie. Poate nu era încă pregătită să trăiască altfel, dar măcar știa acum ce-i lipsea. Și, pentru prima dată după multă vreme, a aprins lumina în toată casa și a constatat, surprinsă:

– Trebuie să renovez casa. E timpul.

Primăvara se așternuse blând peste oraș. Lidia urca încet poteca spre cimitir, cu un buchet de lalele albe în mână. Soarele era zgârcit, iar pământul, încă umed de iarnă, răspândea un miros de început, de viață care caută curajul de a renaște. Nu mai mersese acolo după ce descoperise coroana cu panglică neagră. Avusese destul timp să înțeleagă că mesajul, fără echivoc, îi fusese adresat ei. Mortul nu avusese nevoie de această declarație de iubire. Ea, văduva lui, fusese ținta în care amanta voise să lovească. Cuvintele de pe coroană fuseseră arme pentru ea, nu mângâieri pentru decedat. Și-a dorit s-o destabilizeze, s-o rănească cumplit, s-o omoare poate, dacă ar fi putut. Urmărise

să-i scuture din temelii toate amintirile, să le văduvească de viață, să-i spulbere din memorie toate evenimentele frumoase pe care le petrecuse alături de soțul ei, căci știa că un om nu poate trăi fără să facă legături cu trecutul. Intenționa să-l scoată cu sila din viața ei și a copiilor, să-i arate că bărbatul de lângă ea fusese fantoma unui cuplu eșuat. Să-i infiltreze gândul că ea, rivala, fusese adevărata lui viață și că doar ea putea să-și revendice dreptul asupra memoriei lui.

Urmărise, de fapt, o răzbunare postumă, o victorie amară a unei femei care nu reușise să învingă în viață și încerca să o facă prin moarte. Căci acum el nu se mai putea opune, nu mai putea calma spiritul ei rebel, mereu amânând să producă o ruptură cu familia, pe care ea i-o cerea atât de insistent. Nu avusese curajul să taie legături, să provoace furtuni. Preferase să ducă povara ambelor lumi, să se lase măcinat încet între vinovăție și dorință. Poate această tensiune produsese și accidentul care l-a costat viața. Și Lidia înțelese, cu o tristețe aproape tandră, că inima lui nu murise din dragoste, ci din oboseală. De aceea nu o mai ura pe femeia aceea. O privea acum ca pe o ființă jalnică, rănită, mistuită de orgoliu, de neputința de a fi aleasă. Ceea ce păruse la început un gest de cruzime era, în fond, strigătul unei iubiri disperate, sfâșiate de respingere.

Mormântul lui Victor era curat, cu iarba tânără abia răsărind. Coroanele vechi se ofiliseră, panglicile își pierduseră culoarea. S-a aplecat și a pus buchetul, simplu, fără vreun gest teatral. Pentru prima dată, nu s-a mai gândit la femeia aceea. Nici la trădare. Totul i se părea atât de îndepărtat, ca un vis trăit de altcineva. S-a uitat la numele săpat în piatră și a murmurat:

– Iartă-mă... pentru tot ce n-am știut să fim.

Vântul a mișcat ușor crengile unui salcâm din apropiere. Un stol de păsări tăia liniștea în două, lăsând în urmă un cer mai senin.

Pe drumul de întoarcere, a simțit un fel de ușurare ciudată, aproape imperceptibilă, dar reală. Nu era fericire – ci mai degrabă recunoașterea unei dureri care, odată privită drept în ochi, încetează să mai muște.

*** Din volumul „Parfum”, în pregătire.**

17 >

OXANA GHERMAN: TEO CHIRIAC. POEZIA REALITĂȚII SPIRITUALE

Big Bang (2016). Cartea include, pe post de motto, un citat biblic, iar compartimentul final, *Theosis*, este precedat de altele două – sugestiv intitulate: *Vechiul Sentiment* și *Noul Sentiment*. Este, în mod evident, o construcție care repune în atenție structura textelor sacre, funcționând prin transfer de sens. În spiritul tradiției, autorul își înregistrează intențiile și așteptările în cuprinsul unui pact (definit în termenii imposibilului) pe care vrea să-l încheie cu... cititorul, nu cu diavolul. Deși autorul încearcă în fel și chip să convingă, iar apoi să justifice cititorul care se eschivează acestui acord (*Judecata de apoi* e imaginată ca recital de poezie, mai ingenios nici că se poate), pactul e imposibil nu doar pentru că autorul e un (muribund, sângerând, „bolnav de frumos”) captiv în concretul biografic, în stratul perisabil al spațiului-timp, pe când cititorul aparține viitorului etern, ci și pentru că, oricât de diferiți ar fi, ei oricum se vor suprapune în „oglanda” textului („tu mă faci după chipul și asemănarea ta”).

Oamenii fac același lucru de la origini până azi, de pildă: construiesc „babiloane” (*Scriptor în Babilon*) pentru a atinge perfecțiunea, a se întâlni cu Dumnezeu. Animat de eternele idealuri, Scriptorul urcat în vârful *babilonului de cuvinte* rămâne să-l aștepte pe Dumnezeu pentru a mărturisi neostoita lui iubire filială. Finalul este, ca întotdeauna, decepționant: Dumnezeu nu stă în Tăriile cerului, ci pe pământ, indinstinctibil, între cei împăcați cu limitele propriei condiții.

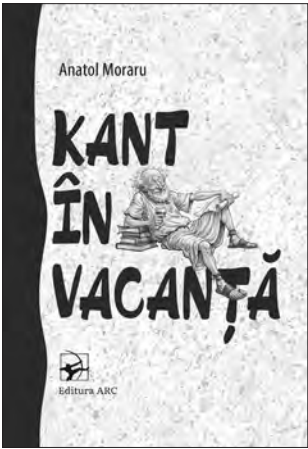
În esența unor figuri biblice precum sunt cele ale lui Cain și Abel, poetul transferă – cu înțelepciune – relația trupului cu sufletul, între care însă va încerca să schimbe ceva („harnicul scrib a preschimbat invidia dintre frați în iubire/el voind să aducă în lumea-i lăuntrică și în cea din afară/ lumină și înmiresmare...”).

O mică epopee a trupului este *Revolutio & Revelatio*, iar ars poetica intitulată *Aura Aurul Inefabilul* se dedică aventurilor spiritului. Toate potecile, drumurile, „caravanele și expedițiile” sufletești, care se încheie cu înălțarea sufletului și coborârea trupului în pământ, sunt enumerate și reliefate plastic în textul generic *Sufletul meu de până la Big Bang*. Poetul este un „om lăuntric” care se mișcă surâzând, ca un Dumnezeu neștiut, prin aglomerația unor feluriți – reali și ficționali, lumești și livrești – oameni, până a fi detectat și „sacrificat”.

În ansamblul cosmic, toate faptele sunt legate între ele de o necesitate reciprocă, nimic nu este lipsit de rost. Lumina divină există pentru obscuritatea minții și a sufletului uman, la fel cum fără „privirea” omului, „lumina ar fi o ruină căzând pe altă ruină” (*Obscurul*). Omenirea este, așadar, liantul, strânsa țesătură de „priviri” leagă elementele în întreg (*Exerciții de zâmbet*).

Această poezie cerebrală, „a tensiunii intelectuale și a delicateții dicțiunii ideilor”, în cuvintele lui Răzvan Voncu, pune în acord disonanțele cognitive, instrumentalizează conceptele filozofiei în fraze sonore, abstracte, largi și lungi, care cer cititorului erudiție și efort de concentrare, oferindu-i în schimb un tablou reliefat al lumii, de o ciudată textură, cu straturi (ale materialului și ale spiritualului) exfoliabile. Într-un registru extins al religiozității creștine, Teo Chiriac creează o poezie-depozitar de cultură (mituri, arte și științe) și de spiritualitate. Valorificând semnele sacralului, care au un potențial imens de exprimare, poetul generează mitologii pe osatura marilor idei sau narațiuni universale. Simbolurile și arhetipurile religioase sunt structuri în ale căror esență se înscriu fenomenele spiritului creator, pentru a accesa noi niveluri de înțelegere a acestora.

EDITURA ARC | NOI APARIȚII | EDITURA ARC



ANATOL MORARU
KANT ÎN VACANȚĂ
(PROZĂ SCURTĂ)

„Scriitorul Anatol Moraru este un nume de referință al generației '80, este povestașul nativ care preferă povești scurte (nuveletele lui nu depășesc 3 pagini A4). Scrisul dens, plin de înțelesuri include premeditat cititorul în ecuația narativă, iar acesta recrează înstoriile în pânze mult mai ample decât parametrii minimaliști ai textului ca atare. Se pare că autorul lucrează în lăuntru unei strategii narative, mizând pe sugestie, de aceea își reduce intenționat mijloacele – este și procedeul eficient de a evita redundanțele, precum și pătărâanismul facil sau flecăreala pe spații întinse. În condițiile ritmurilor grăbite ale vieții cititorului de azi, laconismul este soluția potrivită.

Laconică, dar memorabilă este proza scurtă a lui Anatol Moraru: ritmul vioi, aluzia umoristică, observația fină, expresia ludică sunt câteva dintre însemnele artei narative prin care scriitorul își captivează cititorii și le livrează bucurii la pachet cu literatură.”

Maria ȘLEAHTIȚCHI



SILVIA CALOIANU
MAGNETOFONUL DIN MĂRĂRIȚE
(ROMAN)

„Romanul Silviei Caloianu, asumat curajos la persoana I, este istoria personală a unei familii de intelectuali moldoveni încercând să trăiască cu demnitate într-un regim criminal, dar și un document al epocii, în care libertatea de conștiință se putea plăti cu viața. Fiică de om de știință, iradiat și omorât pentru că refuzase să intre în partid și «mergea contra curentului», tânăra jurnalistă poartă inconștient o povară a integrității morale, pe care n-o pot altera nici frica de kgb-ul omniprezent, nici nesiguranța în ziua de mâine. Povestea ei trasează o hartă a memoriei, cu evenimente înregistrate în copilărie ca pe o bandă de magnetofon, dar și cu trăiri discrete, în proporții atent dozate, configurând un caleidoscop al demnității și mizeriei umane în totalitarism.

Poetă de primă mărime, Silvia Caloianu confirmă cu această autoficțiune de debut și un talent de prozatoare, înzestrată cu simțul dramaticului și al autenticului.”

Nina CORCINSCHI



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

ALEXANDRU VLAHUȚĂ, UN OM AL EPOCII SALE*

de OCTAVIAN SOVIANY

PUBLICISTICA. IDEOLOGIA LITERARĂ

Poet, prozator, propagandist, director de reviste, Alexandru Vlahuță a fost înainte de toate, publicist. G. Călinescu constata, în această ordine de idei, că scriitorul „era mai degrabă un gazetar care răspundea nevoii de atitudine a publicului”. În producția sa jurnalistică, Vlahuță e mereu conectat la actualitate, abordează problemele importante ale timpului său, ia permanent atitudine împotriva aspectelor negative din viața socială, politică sau culturală, e dornic să critice, dar și să propună soluții de ameliorare. Ca și Maiorescu, este un critic al „formelor fără fond”, apărute în societatea românească după 1848. Într-un text publicat în „România liberă” în 1889 și intitulat *Spoială și funcționarism*, Vlahuță scria, în această ordine de idei: „Trecerea cam pripită a neamului nostru de la o stare înapoiată, aproape barbară, la niște forme de cultură luate de-a gata, această săritură anormală și la noroc riscată era imposibil să nu lase în organismul nostru social, destul de subred și fără asta, scrânteli grave, vătămări de acele care nu se pot lecu, așa, de la sine numai cu vremea. /.../ Ne-am plătit scump fantezia tristă a unei civilizații de carton. S-au acoperit cu imense cheltuieli de bani articole de imitație, a căror falșitate azi nu mai poate înșela pe nimeni”. Consecințele negative ale unei asemenea modernizări pripite sunt trecute în revistă cu luciditate: „Îmbogățirea rapidă și greu de înțeles a câtorva exploatare politici, procopsirea pe negândite a atâtor trepăduși și aventurieri cunoscuți și arătați cu degetul de toată lumea, trecerea uimitor de bruscă de la pantalonii de dril pe vremea de iarnă și de la «taie cânilor frunză» la portofoliul ministerial și apoi de la fotoliul ministerial în temnița de la Văcărești, spargerile de gașcă, explozia aceasta de murdării morale atâta timp ascunse și multe alte dezordini și vânturături de scrânciob în arena vieții publice, înfățișează atâtea spectacole nenorocite, care împrăstie un fior de neîncredere și un dezgust amar în inimile tuturor”. Remediu tuturor relelor ar putea fi o bună instrucție, dar mai ales educație, asigurate în principal de școală: „Ce rol important și excepțional de greu ar avea școala aci! Pe de o parte, ea ar trebui să caute a combate la fiecare pas moliciunea de voință, tânjirea morală și descurajarea maladivă pe care o poartă în sânge palizii copii de azi; pe de altă parte, ar trebui să întărească, printr-o cultură serioasă, și să dezvolte sentimentul de cinste, dragostea de muncă, entuziasmul și bărbăția demnă a luptătorilor de mâine”.

O importantă valoare educativă îi revine, în concepția scriitorului, de asemenea, artei, iar artistul este, înainte de toate, un educator. Într-o conferință intitulată *Onestitatea în artă* Vlahuță sublinia că artistul e depozitarul unei „vaste energii a rasei și a neamului”, iar influența lui asupra publicului este mai mare decât oricare alta. El singur „trage la țintă în sufețele noastre. El ochește și dă cu intenție

într-un anumit punct /.../; el poate să ne amărasească și să ne slăbească prin descurajarea și scepticismul său, după cum poate să evoace și să ridice în noi tot ce avem mai bun, mai altruist, mai generos, să ne umple de tot entuziasmul, simpatia și mila ce s-ar răsfărâge din operele lui”. De aceea, principala calitate pe care i-o pretinde Vlahuță creatorului este „onestitatea”. El precizează: „Această putere de limpezire și de concentrare a unei emoțiuni sincere și adunarea tuturor razelor tale de energie intelectuală în acest punct de foc al sufletului, iată ce constituie tăria și onestitatea unei opere de artă, căci numai sub imperiul acestei puteri va găsi cuvântul fericit, forma exactă, strigătul de descărcare în care să se toarne de sine căldura, emoțiunea de care întreaga ta ființă de vibrează”. Spre deosebire însă de natură, care „dă ce poate”, artistul „dă ce vrea”, căci „numai arta are facultatea de a alege în creațiunea sa”. În consecință – și revenind totodată asupra ideii de onestitate –, scriitorul consideră că „artiștii sunt cultivatori de idei! Viața seamănă mereu și seamănă amestecat și grâu și neghină, și flori parfumate și buruiene otrăvitoare. Artistul alege, fertilizează, cultivă, plivește. Și mai ales plivește. Aceasta constituie onestitatea recoltei artistice. Și nu putem spune cât de mare și de însemnat este rolul acesta de critic sever și neîndurat, care cumpănește puterile artistului și hotărăște selecțiunea gândurilor lui”. Prin urmare, artistul onest va fi întotdeauna de partea bună a lucrurilor, asumându-și rolul de educator.

Aruncând apoi o privire asupra producției editoriale a epocii lui într-un articol intitulat *Literatura noastră*, Vlahuță constată că, în loc să educe, aceasta oferă mai degrabă contraexemple. El deplânge (ca pe vremuri Kogălniceanu) abundența traducerilor pe gustul unui public însetat de senzațional: „Sunt peste douăzeci de mii de cititori care urmăresc cu o statornicie și cu o pasiune puțin obicinuite neamului nostru fantasmagoriile acestor romane pline de intrigi palpitate, de morți care-nviază și de crime cu atât mai înfiorătoare cu cât sunt mai misterioase”. Dar un fenomen încă și mai negativ este faptul că „romanul fasciculă a năvălit în școală”, căci „nu e hrană mai distrugătoare pentru mintea crudă a școlarului ca această literatură delirantă /.../ Micul «cititor» se pasionează, tremură de curiozitate și de emoțiune pe paginile cari-i dau într-o limbă mizerabilă o viață imposibilă, fascinantă tocmai prin aberația și artificialitatea ei”. În paralel, Vlahuță constata cu tristețe că „literatura originală nu poate conta deocamdată decât pe un contingent de cel mult cinci mii de cititori”, dar se vede nevoit să constate în același timp că această așa-zisă literatură originală conține „o imensă, covârșitoare majoritate de secături”, ceea ce justifică până la un punct dezinteresul publicului pentru cărțile românești. „Dar să nu uităm – afirmă acum Alexandru Vlahuță – că publicul acesta prea a fost păcălit, prea

de nenumărate ori s-a fript cu ciorba fără bucatele a nenumăraților noștri pescuitori de rime și de glorie. Iată de ce e așa de neîncredător, iată de ce talentele tinere să stea mult și să bată la poarta atenției și simpatiei lui până să li deschidă”. În această revărsare de maculatură se disting însă câteva personalități artistice de valoare, cărora scriitorul le acordă o prețuire deosebită și pe care le portretizează convingător: „Veșnic în frământare, plin de inegalități și de contradicții – ca viața însăși în învăluirile ei... Bun și rău, sceptic și cucernic, milos și crud, temerar și fricos – duh răzvrătit, împotriva lui mai mult decât împotriva lumii, Caragiale, ca orice produs de lux al omenirii, ne prezintă în el, mărite până la exagerare, toate însușirile obișnuite ale firii omenești”. Scriitorul a fost „un mare constructor în cuvinte. La Caragiale cuvântul scris capătă o însemnătate documentară. Nimic nu joacă, nimic nu se clatină în strașnica legătură a construcției lui, tăiată-n marmură. /.../ Ca și marele Flaubert, cu care de altfel de aseamănă în multe privinți, el își drămuiește vorba cu o migală și cu o grijă împinse câteodată până la jertfa spontaneității. Trebuie să-l citești de mai multe ori pe acest Benvenuto Cellini al cuvântului pentru ca să ai înțelegerea deplină și rara mulțumire a lucrului desăvârșit” (*Caragiale*). Delavrancea, „ridicat de jos, din gloata vâjnoasă a muncii ș-a îndurării tăcute, de care nici măcar o generație de surtucari nu-l desparte, crescut în nevoi, lipsit adesea până și de jocurile și de bucuriile obișnuite ale copilăriei /.../ e firea cea mai aleasă și mai aristocratică ce se poate închipui. Un aristocrat în înțelesul bun, larg și simpatice al cuvântului. În gesturile, în francheța lui, în gândire, în vorbă ca și-n viață e o distincție nobilă – de o fermecătoare noblețe. Ai zice că retrăiește în el cel mai rafinat suflet atenian din zilele lui Pericle” (*Delavrancea*). Iar despre drama *Apus de soare*, Vlahuță consideră că „ea va trăi cât limba românească. Și aceasta nu pentru că înfățișează pe cel mai mare și mai iubit voevod al neamului nostru, dar pentru că odată cu el și-n jurul lui, prin uriașa putere de evocare a fermecătorului Delavrancea, vedem înviind și desfășurându-se iarăși vremile de-atunci, cu vitejia, cu cinstea, cu poporul, cu boierimea și cu toată mândra gospodărie a Moldovei din zilele acelea de sfântă și glorioasă aducere aminte” (*Apus de soare*). Iată și un portret al tânărului Coșbuc: „28 de ani; blond, părul mătăsoș, fruntea mare, bombată, ochii pe jumătate închiși; vorbește liniștit, târăgănat și fără gesturi... Blând, visător, se uită cu indiferență la tot ce se petrece în juru-i /.../ Ține foarte puțin la versurile lui și mai deloc la ce va zice lumea de ele. /.../ E unul din cei mai talentați poeți pe cari îi avem azi și, ceea ce e rar la noi, Coșbuc are în poezie un stil al lui particular; adesea versurile lui, prin claritatea și structura lor neobicinuită, te surprind ca o scăpărare de lumină neașteptată. Nimic silit, nimic chinuit, nimic falș în frumoasele și curgătoarele lui poezii”

(G. Coșbuc). Deasupra tuturor se situează însă, bineînțeles, Eminescu, la publicarea unei părți din postumele căruia Vlahuță scria: „În Eminescu literatura noastră și-a atins cel mai glorios moment al dezvoltării ei, și multă vreme va trece până să apară demnul urmaș al acestui maestru. O perfectă cunoaștere a limbii și a datinilor strămoșești, o nemărginită iubire de neam, iată ce se răsfărâge mai cu deosebire și din aceste pagini sfinte, prin cari ne mai vorbește încă, din liniștea-i eternă, sufletul marelui nostru rapsod” (*Eminescu. Poezii postume*).

Preocupat așadar de promovarea unei literaturii convingătoare din punct de vedere artistic, dar mai ales „cu mesaj”, destinată să instruiască și să educe, Vlahuță, recent referendiar la Casa Școalelor, se implică în proiectele educaționale ale ministrului instrucțiunii publice, Spiru Haret, și acceptă să ia, împreună cu George Coșbuc, direcția revistei „Semănătorul” (ulterior „Sămănătorul”), concepută ca o publicație care urma să se adreseze lumii de la sate, țăranilor, dar mai ales micii intelectualități rurale (învățători, preoți, notari). Revista își începe apariția pe 2 decembrie 1901. În articolul ei program, intitulat *Primele vorbe*, nesemnăat, dar atribuit de istoricii literari lui Vlahuță, se milita pentru o literatură cu caracter național și pentru păstrarea limbii și datinii strămoșești, iar scriitorilor li se cerea să-și slujească neamul ca niște apostoli. În următorul număr al revistei, Vlahuță revenea cu articolul *Cărți pentru popor*, afirmând necesitatea unei literaturi care să cuprindă „icoane din trecut, întâmplări vitejești, isprăvi din acelea care-ți înalță sufletul, scene din viața de la țară, pilde și învățături sănătoase date într-o formă atrăgătoare, puterea providențială a unui primar ideal, a unui proprietar, a unui preot, a unui învățător – așa cum îi visăm și cum ar trebui să fie oamenii aceștia – bunătatea, jertfele, munca și izbânzile lor, întrupate în povestiri calde, sugestive, așa ca cititorul să se simtă mișcat ca de lucruri văzute aievea și să capete îndemnul de a-și aduce și el partea lui de bine pe lumea asta, de a se face și el folositor cu ceva țării și neamului lui”. Coșbuc și Vlahuță pleacă însă, din motive insuficient clarificate, peste un an de la conducerea „Semănătorului”, iar, așa cum preciza Valeriu Râpeanu, „atitudinea lui Vlahuță față de semănătorism este cel puțin ciudată; el a fost unul din principalii lui inițiatori, i-a bătătorit câțiva ani drumul prin literatura sa, i-a trâmbițat cu înflăcărare postulatele, și după aceea, când curentul s-a cristalizat ideologic, când a început să aibă oficioase de propagandă destul de numeroase și de răspândite, scriitorul s-a retras de pe firmamentul principalei reviste. Cauzele plecării lui de la conducerea *Semănătorului* sunt încă obscure. Să se fi aflat oare Vlahuță în situația ucenicului vrăjitor, speriat de maculatura pe care o pusese în mișcare, de valul de contrafaceri pseudoliterare ce se revărsa cu atâta dărnicie din pana discipolilor săi?” (Valeriu Râpeanu, *Studiu introductiv* la Alexandru Vlahuță, *Scrieri alese*, EPL, 1963, p. CXII).

Dincolo de toate acestea, se cuvine de subliniat că, indiferent de subiectul pe care îl abordează, publicistul Vlahuță are întotdeauna o atitudine tranșantă, simpatii și antipatii declarate, distinge cu fermitate între ceea ce consideră bun și ceea ce consideră rău. Această poziție maniheistă se face prezentă și în poezia și proza scriitorului, o proza căreia îi lipsește tocmai acea obiectivitate care stă la temeiul oricărui realism.

*** Fragment din studiul introductiv la ediția Alexandru Vlahuță, „Opere”, I-II, în curs de apariție la Editura ȘTIINȚA**