

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

NICHITA DANILOV: „CU MOȘ AHILE LA CRAMA DACILOR”

„Miluță Gheorghiu a fost și a rămas o legendă a Iașilor. Deși s-a stins din viață în urmă cu 55 de ani, amintirea lui a rămas vie în memoria ieșenilor. «Miluță este Comediantul cu care ieșenii se mândresc, așa cum se mândresc cu statuia lui Cuza-Vodă din Piața Unirii ori cu Teiul lui Eminescu din Copou», scria doamna Sorina Bălănescu într-un text dedicat acestui mare actor al scenei ieșene. «Miluță este Chirița, iar Chirița este opera lui Alecsandri și a lui Miluță. Pe din două!» conchidea Sorina Bălănescu.” (P. 5)

LEO BUTNARU: „TRIADA DIHOTOMIILOR... UNITARE” (II)

„Mai simplu vorbind/scriind, individul modern nu mai este dominat de un stăpân exterior, el devenind administratorul propriei constrângeri. În acest mod de a judeca (și stare de fapt?), a fi propriul tău stăpân înseamnă, în același timp, să-ți fii propriul tău sclav: în una și aceeași conștiință forța și obediența coincid, producând o libertate tensionată, autodevoratoare. În aceasta și constă tragismul individului modern: emanciparea nu duce la pace interioară, ci la un control mai sever, exercitat de sine însuși din propria-i fire.” (P. 16)

EVOCĂRI

Câteva mărturii... Și o lectură: *Identitate și iad* – Ioan Pinte, amintiri despre mitropolitul Antonie Plămădeală (P. 22)

06



DISCURS DE RECEPȚIE LA ACADEMIA ROMÂNĂ

ION POP: „LAUDĂ POEZIEI ROMÂNEȘTI” (I)

„Studiind și predând mai ales istoria poeziei românești moderne (secolul XX), timp de peste patru decenii la Literele clujene, m-am putut convinge că poezia noastră poate sta, fără niciun complex de inferioritate, măcar prin câteva nume și opere, alături de confracții reputați

de pe orice meridian. Am, așadar, motive serioase, cred că deplin justificate, să rostesc astăzi acest elogiu. De-a dreptul spectaculoasă mi s-a părut evoluția liricii noastre în secolul XIX, pe un traseu temporal nu cu mult mai lung decât o jumătate

de secol care trecuse de la primul romantism pașoptist, cu atâtea dificultăți legate și de avansarea de la ortografia slavonă a culturii noastre vechi, [...] până la apogeul eminescian prin care limba literară urma să se impună definitiv.” (I.P.)



POEZIE
de VIRGIL BOTNARU

„MECANISME DIVINE”:

„mă crucesc și eu uneori
de cum se conectează
Dumnezeu
la gândurile mele,
ca un ceasornicar
ce îndreaptă niște roțițe
blocate

și atunci pot să explic
toate câte mi se întâmplă.”

< 12

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

VREMURI & VREMELNICII – P. 4
TEO CHIRIAC: „AMOR FATI (LA O ANIVERSARĂ)” (II)

CRONICI DE CARTE – P. 8, 10, 11, 13, 17, 20
DE EUGEN LUNGU, MIRCEA V. CIOBANU, SILVIA LUPAN,
NICOLAE LEAHU, VIORICA-ELA CARAMAN ȘI NICOLAE ENCIU

INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ & LITERATURA – P. 18
SILVIA GOTEANSCHII: „PARIUL IA ÎN LITERATURĂ... ȘI PÂNĂ UNDE
ESTE LEGITIM”

IOAN PINTEA ÎN DIALOG CU ANTONIE PLĂMĂDEALĂ – P. 23
ANTONIE PLĂMĂDEALĂ: „NUMAI ÎN LIBERTATE TE POȚI SIMȚI
ÎN TRADIȚIE”

CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL XII | NUMĂRUL 4 (93) | IULIE-AUGUST | 2026



22 IOAN PINTEA, DESPRE MITROPOLITUL ANTONIE – „CÂTEVA MĂRTURII”... „ȘI O LECTURĂ: IDENTITATE ȘI IAD”



03 „CHICA SCLAVILOR” (II)



17 „DORINȚELE UNUI POEM” Ș.A.

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

05 UȘI ÎN ASFINȚIT
„CU MOȘ AHILE LA
CRAMA DACILOR”
DE NICHITA DANILOV

06 DISCURS DE RECEPȚIE
„LAUDĂ POEZIEI ROMÂNEȘTI” (I)
DE ION POP

08 IN SFUMATO
„VLADIMIR BEȘLEAGĂ.
ULTIMA CARTE”
DE EUGEN LUNGU



23 ANTONIE PLĂMĂDEALĂ:
„NUMAI ÎN LIBERTATE TE POȚI
SIMȚI ÎN TRADIȚIE”
(SIBIU, 7-8 NOIEMBRIE 1988)

10 CÂMPUL ALB, OILE NEGRE
„VIRGINIA WOOLF SAU
FASCINANTELE AVENTURI
ALE CITITOAREI”
DE MIRCEA V. CIOBANU

11 SEMN DE CARTE
„FORȚA VINDECĂTOARE
A POEZIEI”
DE SILVIA LUPAN

13 CRONICĂ LITERARĂ
„POETUL BICEFAL”
DE NICOLAE LEAHU

14 DEBUT
DOUĂ TEXTE CRITICE
DE VICTORIA GUPAL
ȘI BEATRICE NOROC

16 ECART ȘI APROPIERE
„TRIADA DIHOTOMILOR...
UNITARE” (II-III)
DE LEO BUTNARU

17 FAȚĂ | VERSO
„RĂZBOAIELE LOR
ȘI RĂZBOAIELE NOASTRE”
DE VIORICA ELA-CARAMAN

18 INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ & LITERATURA
„PARIUL IA ÎN LITERATURĂ [...]”
DE SILVIA GOTEANSCHII

20 CARTEA DE ISTORIE
„O LUCRARE ESENȚIALĂ PENTRU
ÎNȚELEGEREA ISTORIEI RECENTE
A REPUBLICII MOLDOVA”
DE NICOLAE ENCIU

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)

Conceptie 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 RM și al ICR-Chișinău.
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**

FRIEDRICH NIETZSCHE GÂNDURI DESPRE GRECI

„Și la greci întâlnim multă caricatură, de pildă, în felul cum cinicii se arată îngrijorați de fericirea lor proprie.

Puncte alese din Antichitate: de exemplu, puterea, focul și elanul perceperei antice a muzicii prin prima odă pythică, puritatea observației istorice, recunoștința față de binefacerile culturii, sărbători ale focului, sărbători ale cerealelor. Înnoibilarea geloziei, grecii ca poporul cel mai gelos. Sinuciderea, ura față de bătrânețe și sărăcie.

Trup sănătos, ager, sens dar și adânc în contemplarea lucrurilor celor mai evidente, purtare liberă, bărbătească, credință în originea aleasă și în educația bună, destoinicie războinică, [...] plăcerea pentru arte, respectul timpului liber, simțul individualității libere, al simbolicului.

Ce înseamnă dacă spun că, puse toate una peste alta, grecii au fost totuși mai morali decât oamenii moderni? Felul cum în acțiunea lor se lasă văzut sufletul ne arată deja în sine că în ei nu a existat sfîiciune, că nu au avut o rea conștiință. Au fost mai deschiși, mai pătimiși, cum sunt și artiștii, îi însoțește aceeași naivitate copilărească: așa se face că, în ciuda oricărui rău, există totuși în ei ceva curat, ceva care îi așează aproape de sfințenie. Uimitor de multe individualități demne de luat în atenție: nu întâlnim în aceasta o moralitate mai înaltă? Dacă ne închipuim că un caracter se definitivează încet, atunci totuși ce face cu puțință, în cele din urmă, atât de multe individualități? Între altele, poate înfumurarea, rivalitatea? Posibil! Puțină bucurie față de lucrurile convenționale.

Grecii sunt geniul între popoare. Natură copilărească, creduli. Pasionați. Trăiesc în mod inconștient nașterea geniului. Dușmanii timidității și ai insensibilității. Durere. Fapte fără nicio cauză. Felul în care privesc în interiorul mizeriei cu un temperament în mod genial vesel, strălucitor. Înțelegere adâncă în conceperea și clarificarea lucrurilor celor mai evidente (foc, agricultură). [...] Recunoaștere instinctivă a importanței culturale a polisului; centrul și periferia favorabile oamenilor mari (putința de a îmbrățișa cu privirea o comunitate orășenească, dar și posibilitatea de a se adresa acesteia ca întreg). Individul pe care polisul l-a ridicat la cea mai importantă putere. Invidie, gelozie, întocmai ca la oamenii geniali. Cumpătarea grecilor în ceea ce privește risipa simțurilor, în mâncare și în băutură, și plăcerile găsite în ele: jocurile olimpice și divinizarea lor – aceasta ne arată, de fapt, cum erau.

Forma cea mai fericită și mai comodă a situației social-politice se întâlnește cel mai puțin la greci; acesta este scopul care plutește înaintea visătorilor noștri în ceea ce privește viitorul. Groaznic! Cu cât mai mult spirit, cu atât mai multă suferință (așa cum o dovedesc grecii) – aceasta este măsura conform căreia trebuie să judecăm. Deci: cu cât mai multă prostie, cu atât mai multă tihnă. În cultură, filistinul este creatura cea mai mulțumită de sine din câte au existat vreodată sub soare, pesemne că este un prost de-a binelea.”

(Friedrich Nietzsche, „Noi, filologii”, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994. Traducere, studiu introductiv și note de Vasile Muscă)

CHICA SCLAVILOR (II)

Disciplina intelectuală se poate dovedi chiar mai însemnată în cazul oamenilor din afara culturii decât pentru cei din interiorul său. De exemplu, în cazul inșilor care ne guvernează.

Socrate spunea că nu e bine „să te avânți în politică, înainte de a te forma prin educație”, căci și cârmuirea, și actul politic în sine cer o pregătire prealabilă. „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 șovăi în privința unor lucruri pe care nu le cunoști sau le-ai lăsa în seama cârmaciului, rămânând tu însuți netulburat?” îl întreabă filozoful grec pe ambițiosul său ucenic Alcibiade. Știm respectul cu care ultimul l-a tratat pe filozof, dar mai știm, din faptele lui ulterioare, că s-a ținut departe de sfaturile înțeleptului. Și n-am putea spune că această atitudine nu l-ar fi costat, căci Alcibiade va deveni cârmaciul care ignoră legile navigației și nu ține cont de experiența marinarilor săi nici atunci când înfruntă furtuna.

Cazul a fost atât de faimos, încât i s-au consacrat multe comentarii în Antichitate (numai contribuțiile lui Plutarh cât fac!). Mai târziu, Alcibiade va deveni prototipul și unul dintre cele mai grăitoare exemple de om politic care sacrifică siguranța (și chiar bunăstarea) concetățenilor și a patriei sale din simplă trufie, dintr-o orarbă poftă de glorie. Machiavelli l-a considerat drept antimitel, opusul liderului responsabil și priceput în arta guvernării (v. *Comentarii la prima decadă a lui Titus Livius*). Învățământul din zorii modernității a preluat ștafeta. Tipul generic s-a îmbogățit cu alte exemple (din păcate, istoria abundă de alcibiazii) și această lecție a Antichității a fost însușită în rând cu celalalte. Dihotomiile clasice (Pericle-Alcibiade, Nero-Marcus Aurelius etc.) nu doar au cultivat spiritele, ci le-au și format. Iar când a venit secolul meritocrației (secolul al XIX-lea, *grosso modo*), sistemul educațional care și-a extras învățămintele, virtuțile și valorile în principal din tezaurul clasic a început să dea roade vizibile inclusiv în domeniul politicului.

Citind cartea lui Adrian Wooldridge, *Aristocrația talentului* (Iași, Polirom, 2022), aflăm că aristocrația socială și/sau economică a Occidentului, de la o anumită etapă a poveștii sale, nu mai ia originea nobilă sau averea drept monedă curată sau, mai precis, drept valori în sine. Devine o virtute să te cultivi, să-ți dai copiii la școli bune (nu doar umaniste: să ne amintim câți ingineri și savanți au provenit doar din elita socială a veacului al XIX-lea!) și să obții, astfel, o minimă garanție pentru viitor: o clasă privilegiată nu numai prin naștere și care își dovedește calitățile/distincția prin actul unei guvernări (sau administrări) responsabile și competente.

Emanciparea culturală și intelectuală a elitelor a fost opera unei civilizații care a înțeles că poate remodela lumea întreagă doar

prin cunoaștere. Iar sursa principală a acestei cunoașteri au fost pe atunci înțelepciunea și lecțiile bine asimilate ale Antichității. Căci educația clasică nu presupunea doar învățarea mecanică a gramaticii latinești (în ciuda criticilor din epocă ale lui Nietzsche, el însuși un clasicist care a trăit dionisiac, oracular, frenetic – grecește – cultura germană), ci și studierea unei epoci consumate din istoria umanității – o perioadă care oferea întregul set de pilde și de povețe pentru urmași. Grecii și romanii au cunoscut totul, de la chinurile nașterii în apele turbulente ale Mediteranei la avântul tineresc spre zidurile Ilionului și ale Cartaginei; de la generozitatea democrației și republicii la parcimonia socială a despoților; de la maturitatea cinică a imperiului la senilitatea și ramolismul lui final. Această epocă nu mai putea fi rescrisă, doar încă puțin redescoperită, fără ca descoperirile să producă cine știe ce revelații în chestiuni sau considerații esențiale.

Modernitatea nu și-a putut permite acest lux cu trecutul ei imediat, nici măcar cu Evul Mediu timpuriu. În epoca națiunilor moderne, hărțile trebuiau trasate încă de la Clovis. Antichitatea însă era altceva, un capitol încheiat. Un produs finit, o relicvă perfectă, un traseu de civilizație exemplar, un manual despre tot și despre toate, o carte spre învățătură, obiectivă și nepărtinitoară. Grecii și romanii au fost câștigătorii „turnirului khazar” (cum ar spune Andrei Cornea) care s-a desfășurat între națiunile moderne în veacurile XVIII-XIX, căci erau referința care îi împăca mai mult sau mai puțin pe toți, singurul teren pe care rivalele europene se puteau afla împreună fără a-și scoate ochii (nici în politică, nici pe terenul de bătlie, dar nici în artă sau în gândire). De aici, valoarea deosebită pe care au dobândit-o studiile clasice în vremea aceea, întrucât au moștenit de la educația medievală același rol unificator, exercitat mai cu seamă în cunoaștere și în religie, dar îmbogățit cu noi valențe. Liceele clasice din modernitate au predat lecția rădăcinilor comune ale civilizației europene nu doar unor grămălici, clerici și teologi în formare, ci mai ales elitelor sociale, altădată străine acestui tip de discurs. Din aceste elite, și mai ales după sângeroasele implementări ale ideii naționale în cele două războaie mondiale, s-a cernut, cu timpul, o clasă politică ce a produs unitatea europeană. Același gust pentru Antichitate și clasicism a ținut până relativ nu demult în orbita Europei satelitul ei american.

Curios este că renunțarea la sistemul de învățământ care a făcut posibilă această unitate (europeană și mai apoi transatlantică) a coincis cu declinul meritocrației. Procesele se sincronizează aproape perfect în a doua jumătate a secolului XX și conduc, în cele din urmă, la peisajul cultural și politic actual. Au rămas privilegiați cei care fac studii tehnice, dar tehnocrațiile occidentale și-au arătat în-

dată limitele atunci când s-au confruntat cu probleme și crize pe care nu le poți rezolva printr-un algoritm *if/then*. O bună cunoaștere a istoriei vechi (căci cea modernă nu are cum să fie predată imparțial) ar fi căzut bine unei elite politice care și-a făurit, singură și nesilită de nimeni, impasul din care acum nici ea nu crede că se mai poate ieși. Niște studii care nu s-ar fi mărginit la experiența ultimelor decenii și nu ar fi trecut întreaga istorie a speciei prin filtrul (eronat și improductiv pentru că exclusiv) unor idei de dată recentă, rezumând-o la teze menite mai curând să confirme o teorie la modă decât să-ți ofere niște exemple formative, i-ar fi ajutat pe cei care dirijează azi destinele lumii să facă fără șovăire asocierile necesare între fenomene din trecut și prezent și să înțeleagă de la bun început riscurile unor decizii. Era destul să cunoști situația demografică a Imperiului Roman din ultimele lui veacuri ca să întrevezi pericolul transformărilor prea radicale în componența umană a polisului contemporan. Ori să știi cât de dependent era acesta de periferiile sale din punct de vedere economic, ca să nu repeți aceeași greșeală: *fabricae* specializate din toată împărăția produceau bunuri (inclusiv arme!) pe care nimeni nu le mai putea înlocui în caz de întrerupere a căilor comerciale sau de ocupare a teritoriilor îndepărtate de către barbari. Ș.a.m.d.

Ar fi fost destul, într-un cuvânt, ca elitele să aibă acces la o viziune mai globală inclusiv asupra... globalizării, pe care au promovat-o fără să-i cunoască esența și nici să-i simtă adevăratul impact, care e departe de a fi doar economic. O școală bună le-ar fi generat imediat în minte paralelisme cu lumile globalizate din trecut (da, nu suntem la prima experiență de acest fel din istorie) și le-ar fi amintit de „lebedele negre” care le-au dus la pierzanie. Și poate că asta le-ar mai fi redus din *hybris*-ul exclusivității, intangibilității sau infailibilității. (Recent, a descoperit și subsemnatul o asemenea lume, și mai veche decât imperiul alexandrin sau cel latin, în cartea lui Eric H. Cline: *1177 î.Cr. Anul când civilizația s-a prăbușit*, Humanitas, 2026.)

Așa însă, barca noastră s-a pomenit condusă de niște cârmaci fără știința și experiența navigației în ape ceva mai tulburi decât piscina din fața casei. Spirite populiste pentru că educate în chip plebeu, la taraba târgoveților și a cămătarilor, prizonieri ai unor prejudecăți și schematisme mentale pe care școlile și societatea nu numai că nu le-au eradicat din ei, ci dimpotrivă, i-au lăsat să le promoveze ca semne distinctive ale unei identități irefutabile, acești sclavi ai propriei lor naturi poartă ades nu doar o *tonsura* metaforică (mai pe șleau, *chica robilor*), ci și una reală. Viu colorată și bine fixată cu lac.

Căci poți să scoți omul din sclavie, dar sclavul din om, niciodată. Chiar dacă arunci o lume întreagă la picioarele lui.



AMOR FATI (II) (LA O ANIVERSARĂ)

de TEO CHIRIAC

VII

Desecori, fugind de teroarea istoriei, care a tins mereu să te cucerească, să te supună, să te bage „sub vremi”, ai ales drept loc de refugiu domeniile imaginației, acea lume a spiritului, a ideilor, a personajelor fabuloase, între care se află literatura, filozofia și psihologia. O lume captivantă, extrem de generoasă și de fertilă, care te-a ajutat nu doar să supraviețuiești, dar și să concepi idealuri, să proiectezi orizonturi, să construiești marea speranță a trecerii „peste vremi”.

După despărțirea de istoria lumii (o despărțire relativă, firește, descrisă tragicomic în fragmentul anterior), ai adus în prim-plan un alt personaj colectiv, și anume literatura – personajul tău destinal, personajul-martor, care va spori credibilitatea textului și îi va da amploarea cuvenită. Acum, istoria lumii te preocupă în măsura în care a fost (este încă) urmată, pagină cu pagină, de literatură. De mulțimea ei de autori iluștri, comentatori și cititori rafinați, de numărul enorm de creații, concepute în diverse genuri și expuse în spații imense, începând cu academiile și bibliotecile Antichității greco-romane, continuând cu cele medievale, renaștentiste și moderne și terminând, în prezent, cu librăriile și bibliotecile publice din urbe și – de ce nu – cu biblioteca ta personală.

E de menționat că orice lucrare de proporții apărută sub auspiciile literaturii scrise prezintă un fragment de epocă, orice capitol – o bătălie strălucită sau o înfrângere amară, orice pagină – o imagine palpitantă sau o criză mentală, orice alineat – un moment revelator sau un factor alienant, iar orice personaj – individual sau colectiv – un arhetip cu valoare de simbol.

VIII

Pentru a exemplifica, intercalezi în text un șir de imagini verbale, derulate în sens invers – dinspre sfârșitul zilei de azi înspre zorii civilizației, imagini desprinse din războaie și bătălii care au schimbat fața lumii.

„Inviaza Federației Ruse în Ucraina te-a șocat fizic și psihic. Este pentru prima dată când cuvintele tale nu se ridică la nivelul de tragism al imaginilor oferite de realitate, imagini ale unei realități postapocaliptice: milioane de refugiați, femei, copii și bătrâni omorâți; orașe fantomă, drumuri minate; trupuri de soldați sfărțecate de schije, civili torturați, cu mâinile legate la spate, executați cu gloanțe trase în cap; teatre și spitale distruse, maternități și grădinițe în flăcări; biserici aruncate în aer, turlle căzute la pământ, icoane carbonizate; grămezi de fiare contorsionate,

turele de tanc ruginind în ploaie; ziduri și pereți înnegriți de fum; porți cu inscripția «oameni» și autoturisme cu inscripția «copii» străpunse de gloanțe.

În zorii zilei de 24 februarie 2022 a venit noaptea neagră a războiului total: o noapte la fel de neagră ca și acest sac de plastic negru, în care, alături de trupul tău dezmembrat, poate fi înghesuită întreaga omenire” (Bucea, Irpin, Mariupol, 2023).

IX

„Cadavre ale celor două armate, sovietică și germană, împrăstiate prin tot orașul: pe străzi, în curți, în blocuri prăbușite, pe scări interioare și în subsoluri. Cadavre care nu pot fi adunate și îngropate. Cauza nu este indiferența celor vii, ci faptul că îngroparea unui soldat omorât se plătește cu prețul vieții altor patru-cinci luptători. Bombardamentele, exploziile, prăbușirea clădirilor și moartea a sute și mii de oameni devin elemente «firești» ale unei atrocități fără margini. Blocate de ruine, subsolurile rămân fără lumină, apă și alimente. Luptătorii, rămași în viață, sunt nevoiți să doarmă, să comunice și să lupte alături de cadavrele în putrefacție. Psihicul uman se degradează, se transformă, încercând să se adapteze rapid la realitate, pentru a supraviețui condițiilor inumane.

Gerul puternic transformă cadavrele, calde încă, în corpuri de gheață. Subsoluri pline de morți, de frig și de fum. Cei rămași în viață, slăbiți de foame, arată ca niște fantome; nu reacționează la gerul năprasnic; se mișcă tot mai lent, se prăbușesc; fiziologia și psihologia cedează.

Cele două armate continuă să lupte una contra celeilalte până la ultimul soldat, până la ultimul cartuș. De ambele părți, numărul morților crește. După un timp, când vremea se încălzește, apar avioanele de igienizare, aruncând mari cantități de inflamabil peste miile de cadavre, pentru a le arde și a scăpa de putoarea îngrozitoare” (Stalingrad, 1943).

X

„Măcel. Istoria Europei e grav rănită. Armate contra armate, națiuni contra națiuni, oameni contra oameni. E cel mai groaznic spectacol pe care omenirea și-l poate imagina. Primele lupte în aer, între aviația germană și cea franceză. Pentru prima dată, germanii folosesc *disfogenu* împotriva armatei inamice. Tranșee pline de mocirlă, soldați plini de păduchi, tuneluri pline de șobolani. Toți se mănâncă între ei: oameni, păduchi, șobolani. La un ordin, șiruri de soldați, în atac, strigând: «Vom învinge!»

Răniți, plini de noroi și sânge, tipând: «Doamne, scapă-ne, din acest infern!» Schelete, din gropi comune, răcnind: «Victorie!» Impresionați de atrocitățile comise, împărați, regi și politicieni, meditănd filozofic: «Timpul trece, iarba crește, mamele nasc...»” (Verdun, 1916).

XI

„Luptă sângeroasă corp la corp. Împăratul știe că, în război, moralul este esențial și nu acceptă remarcile defetiste. Strigăte: «Victoria ne aparține!» și «Să veghem la salvarea imperiului!» Mareșalul Ney încearcă să-și îndemne soldații, strigând: «Veniți să vedeți cum moare un mareșal al Franței!» Garda imperială dispusă în careuri, este parțial încercuită. Generalul englez Hill le cere francezilor să se predea, iar generalul francez Cambronne lansează faimosul răspuns: «Rahat. Garda moare, nu se predă!» În seara aceleiași zile, la vederea înfrângerii gârzii, un fior străbate liniile franceze: «Garda dă înapoi, scapă cine poate!»

După înfrângerea de la Waterloo, căderea lui Napoleon Bonaparte este iminentă. Mareșalul Ney către împărat: «Sire, nu ai de ales. Trebuie să abdic!» Împăratul: «Ney, dacă există ceva ce disprețuiesc, asta e ingratitudea». Ney: «Sire, nu ai de ales. Trebuie să renunți la tron». Împăratul: «O, Ney, știi tu oare ce e tronul? Tronul nu e o piesă de mobilier superb ornamentată. Tronul e ceea ce se află în spatele lui. El e creierul meu, ambițiile mele, dorințele mele, speranța mea, imaginația mea. Și mai presus de orice – e voința mea. Tu fluturi acea hârtie și îmi spui să abdic. Dar eu n-o să abdic, Ney!»

Exil. Insula Sf. Elena. Napoleon: «Mor prematur, asasinat de oligarhia engleză și de asasinul ei plătit» (Waterloo, 1815; Insula Sfânta Elena, 1821).

XII

„Secțiuni întregi din *zidurile lui Theodosian*, ce se doreau a fi inexpugnabile, au fost distruse de forța tunurilor musulmane. Împăratul Imperiului Bizantin, Constantin al XI-lea, moare în luptă pe străzile capitalei. Giovanni Giustiani, conducătorul trupelor bizantine, e rănit mortal. Panica se instaurează în rândul locuitorilor. Mulți din ei se adăpostesc în lăcașurile de cult căutând salvarea. Dar rugăciunile s-au dovedit zadarnice. Trupele de ieniceri reușesc în cele din urmă să pătrundă în oraș.

Sultanul Mehmed al II-lea intră în Constantinopol, într-o procesiune ceremonioasă, în care o parte din populație îi oferă flori. Apoi, timp de trei zile, otomanii jefuiesc și vandalizează orașul. Unii locuitori sunt mă-

celăriți, alții maltratați și luați în sclavie... Apusul soarelui, în culoarea sângelui și a focului, e tot mai înroșit printre norii cenușii. Reflexia sa asupra Hagiei Sofia produce un joc ciudat de lumini și flăcări: Duhul Sfânt părăsește orașul, anunțând moartea unui imperiu creștin, ce a durat peste o mie de ani” (Constantinopol, 1453).

XIII

„Din cele nouă bătălii câștigate de Alexandru Macedon, trei au fost împotriva regelui persan Darius al III-lea. Confruntarea majoră dintre armata macedoneană și satrapii persani are loc la Granicus. E prima confruntare directă între Alexandru și Darius. *Lupta privirilor*, crucială, între Alexandru și Darius, în timpul bătăliei de la Issos. Oastea persană e distrusă. Darius fuge de pe câmpul de luptă, lăsând în urmă familia și tezaurul imperiului. Strategiile superioare ale tânărului rege destramă, de asemenea, numeroasele rânduri persane în bătălia de la Gaugamela. Darius fuge din nou: «Imperiul meu, fastul și puterea militară, acum nimic nu mai contează».

Darius către Bessus, omul său credincios: «Nu e nevoie de trădare, Bessus». În cele din urmă, e trădat și omorât. Alexandru, văzând trupul lui Darius: «Nu așa trebuie să moară un rege. A fost regele regilor și merită respectul cuvenit». Alexandru face pelerinaj în Babilon, se inspiră din lumea lui Ahile, marele lui erou. În prima sa luptă cu perșii, la Granicus, poartă armura lui Ahile. Când intră în luptă, demonstrează că e și el un erou. Merge și cucerește Egiptul. Alexandru: «Ambițiile mele depășesc granițele războiului. Vreau ceva mai mult. Vreau ceva măreț». Își continuă aventura spirituală, prin pustiu, la Siwa, pentru a-și dovedi că are sânge divin. Intră în sanctuarul din templul lui Amon-Ra. Alexandru, către oracol: «Și dacă dau greș?» Oracolul: «Fiul unui zeu nu poate da greș!» La ieșire, susține că oracolul l-a declarat fiul zeului Amon-Ra. La Memphis, ceremonia de încoronare se desfășoară ca pentru un faraon. Devenind faraon, se declară zeu în viață. Întemeiază mai multe orașe. Unul dintre ele îi poartă numele, Alexandria. «Aceasta va fi mărturia noastră peste timp.»

Visul lui Alexandru: «Voi clădi un imperiu care să le eclipseze pe celelalte». A clădit unul din cele mai mari imperii din lumea antică, din Grecia până în India. Deși, la numai trei ani după moartea sa, în 323 î.H., la Babilon, marele său imperiu se va prăbuși” (Granicus, 334 î.H.; Issos, 333 î.H.; Gaugamela, 331 î.H.).

VA URMA

UȘI ÎN ASFINȚIT

CU MOȘ AHILE LA CRAMA DĂCILOR

de NICHITA DANILOV



Pe acest loc de pe strada Trompetelor nr. 1, s-a aflat casa în care s-a născut marele actor al poporului român, Miluță Gheorghiu, n. 2 octombrie 1897, d. 10 octombrie 1971.” O informație scurtă și concludentă. Plăcuța memorială se află amplasată pe un stâlp de beton placat cu piatră ce mărginește două proprietăți, mai exact, două vile de pe strada Trompetelor, din cartierul Tătărași. Una impozantă, cu un mesteacăn și un stejar în curte. Alta, un pic mai modestă, cu garaj și un scrânciob în spate, ce se leagănă și atunci când bate vântul, și atunci când nu bate, impulsionat, probabil, de o energie ce vine din eter, legată de amintirile marelui actor care a interpretat-o magistral, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, pe coana Chirița.

Miluță Gheorghiu a fost și a rămas o legendă a Iașilor. Deși s-a stins din viață în urmă cu 55 de ani, amintirea lui a rămas vie în memoria ieșenilor. „Miluță este Comediantul cu care ieșenii se mândresc, așa cum se mândresc cu statuia lui Cuza-Vodă din Piața Unirii ori cu Teiul lui Eminescu din Copou”, scria doamna Sorina Bălănescu într-un text dedicat acestui mare actor al scenei ieșene. „Miluță este Chirița, iar Chirița este opera lui Alecsandri și a lui Miluță. Pe din două!” conchidea Sorina Bălănescu.

Prea puțini știu însă că Miluță Gheorghiu n-a interpretat doar rolul Chiriței, ci a interpretat cu același talent diferite personaje caragialiene, shakespeariene, precum și roluri din Schiller sau Brecht ș.a., în spectacole de dramă, de revistă, operetă, vodeviluri, dar și filme, alături de alți monștri sacri ai naționalului ieșean, cum ar fi Constantin Ramadan, Margareta Baciș și Jenny Argeșanu, Ion Sava, „traversând epocile, genurile și stilurile cu fabulos talent, prezență de spirit și curaj”. Rolul Chiriței le-a eclipsat însă pe toate, Miluță Gheorghiu devenind prizonierul lui.

Zilele acestea, trecând prin dreptul plăcuței memoriale, mi-am amintit de o întâmplare legată de biografia marelui actor, întâmplare pe care mi-a povestit-o, cu mult haz, un nonagenar simpatic și încă verde, un anume moș Sile, poreclit Ahile, care-și pierde vremea delectându-se cu câte o țuiculiță, la Crama Dacilor, alături de alți mușterii ceva mai tineri decât el, cărora le povestește fel de fel de întâmplări din lumea atât de magică și înșelătoare a scenei. Pe Miluță Gheorghiu, moș Sile l-a cunoscut mai mult din auzite, deși, după cum spune el, prin anii șaizeci, a avut onoarea să-i pudreze peruca înainte de spectacol. Căci moș Sile spune și despre el fel de fel de povești, precum că ar fi lucrat ca grimeur

sau chiar sufleur la teatru, însă mușteriii de la Cramă, sceptici de felul lor, atunci când poposesc venind de la cimitir, preferă să-și înece amarul cu țuică sau cu vin, luându-l drept palavragiu care și-a trăit traiul și și-a mâncat mălaiul cu vârf și îndesat. Că o fi lucrat sau nu la teatru, asta pentru ei contează mai puțin E posibil să fi fost și grimeur, dar mai degrabă la vreun spital sau morgă, decât la Național.

Dar iată și una din poveștile lui despre Miluță Gheorghiu.

– Îl cunoșteam însă de mult timp, de pe vremea lui Pazvante, când strada Ispirescu se numea strada Plăcerilor, și pe când strada Fulger, ce se intersectează cu Trompetelor, se numea tot Fulger, și Trompetelor, tot Trompetelor. O perioadă Miluță a stat în Tătărași, apoi s-a mutat undeva într-un alt cartier. Poate în Țicău sau în altă parte. Dar, din când în când, mai ales când avea câte un spectacol și apoi poposea pe la crâșmă până mult după miezul nopții, la tot felul de chermezele ce durau câteva zile, în loc să se ducă acasă, venea tot în Tătărași, pe strada Trompetelor. Și nu venea oricum, ci pe șapte cărări. Cele șapte cărări urmau însă linia de tramvai ce pleca din Piața Unirii, trecea prin Cucu, cobora spre stația Pădurii și apoi urca dealul Tătărașilor, pe undeva pe lângă Baș Ceauș. Miluță mergea pe mijlocul străzii, cântând tot felul de vodeviluri și cuplete deocheate. Se oprea din când în când în loc și recita diferite pasaje din Chirița. Era un deliciu să-i auzi vocea ușor pițigăiată și plină de năduf, însoțită de sughițuri, acompaniate de pașii ce se împleteau pe caldarâm. – Înțelegeți, domnilor, sau nu înțelegeți? și-a continuat moș Ahile spiciul, dând o cinzeacă de ra-

chiu pe gât. – Ce epocă, ce oameni! Marii actori erau ca niște zei. Lumea îi adula. Și-i protejau și autoritățile. Parcă nici nu conta regimul, căci toate aceste lucruri se petreceau în plin proletcultism, în epoca lui Dej. Iașii arătau cu totul altfel decât azi. Și, bineînțeles, Târgu Cucu și Podu de Fier, și zona Tătărași. Nu era numai propagandă, ci și veselie cât încap. Actorii petreceau. Așijderea și scriitorii și artiștii plastici. Aveau locurile lor unde organizau tot felul de chermeze, acompaniindu-și petrecerile cu lăutari și dame de consum, îmbrăcate destul de țițător, ce dansau pe mese mazuri, tangouri și menuete într-un ritm atât de ațățător, încât, oricât de precaut ai fi încercat să fii, tot te duceai cu ele după boschet. Venind spre Tătărași, de la astfel de case de petreceri, ascunse în mijlocul unor mahalale, actorii poposeau la cărciuma Zoiosul din Cucu, iar când aceasta își închidea porțile, o porneau târâș-grăpiș, fiecare spre casa lui. Uneori se rătăceau și nimereau în alte case. Miluță, desigur, nu făcea excepții. Coborând spre Baș Ceauș pașii i se împleteau pe linia de tramvai. Căci Miluță nu obișnuia să meargă pe trotuar – de altfel, trotuarele erau destul de înguste în această zonă –, ci mergea pe mijlocul străzii. Când începea urcușul, actorul simțea că-l lasă puterile. Mai făcea câțiva pași ținându-și cu greu echilibrul, apoi se așeza pe mijlocul liniei de tramvai, ca să-și tragă un pic sufletul. Nu adormea. Deși nu mai era chiar tânăr, ținea la băutură. Stătea așa, într-o stare tulbure, cântând, până când venea tramvaiul de serviciu. Auzind zdrăgănitul roților, actorul nu se speria. Scoțându-și pălăria, fără să întoarcă capul în direcția de unde venea vehiculul, îi făcea semne vatmanului să oprească. Vatmanii îl cunoșteau și opreau tramvaiul la câțiva metri de el. Întâi îl claxonau de mai multe ori, dar actorul se făcea că nu aude clopoțelul tramvaiului, continuând să-și agite pălăria la lumina becurilor chioare alungând roiuri de țânțari și fluturi ce se învârteau în jurul scăfârleii lui. În cele din urmă, vatmanii coborau și, salutându-l cu respect, îl poșteau să urce în vehicul. Pe atunci tramvaiele, chiar și cele de noapte, aveau și câte o taxatoare, ce aducea adesea cu Chirița. Urcându-se în tramvai, Miluță se prefăcea că vrea să cumpere bilet. Taxatoarea însă refuza banii, drept pentru care Miluță o pupa pe lobul urechii stângi. La coborâre, îi pupa celălalt lob. Țăsta era Miluță. Un gentleman desăvârșit. Pentru serviciul oferit, îl răsplătea, desigur, și pe vatman. Cu puțin înainte de coborâre în stația Piața Chirilă, venea cu pași furișați în spatele vatmanului și îi lipea de frunte,

ținându-și ochii larg deschiși, o bancnotă de 50 de lei. Oprind tramvaiul în stație, vatmanul îl ajuta să coboare, dar actorul se împotriva. „Coana Chirița, zicea el, poate cobori și singură din vagon.” Și, spunând aceasta, Miluță cobora destul de vioi în stație, după care, ocolind prin față tramvaiul, cotea după colțul pieței, luând-o încetșor pe strada Plăcerilor.

– Ehei, aici e aici, exclamau câțiva mușterii, stărnindu-l pe moș Ahile să spună povestea mai departe, împănând-o cu amănunte cât mai picante, despre actorul Miluță Gheorghiu, pe care moș Ahile nu știu dacă-l cunoscuse sau nu.

– Nu-i așa, întrebă cineva ridicând un țoi de țuică peste capul mușteriiilor, că Miluță, în loc să se ducă acasă, poposea pe la câte o cocotă pomădată și pudrată?

– Ba nu poposea deloc, răbufnea bătrânelul. Miluță era sătul de cocotele de la teatru și de la operă – erau acolo și o mulțime de balerine, dar și prim-soliste care-și dădeau mereu ochii peste cap solfegiind la repetiții pe holuri și-n cabine –, ca să se încurce cu damele ușoare de pe strada Plăcerilor, stradă care chiar dacă între timp s-a transformat în Ispirescu, mai miroase câteodată a pomadă și parfum destul de ieftin. Mai degrabă am putea spune, adăugă el, Miluță al nostru se lăsa curtat, dar se ferea să treacă pragul vreunei sirene cu buze mari, rujate și sâni enormi acoperiți de șiraguri de mărgel. Ispita era mare, și chiar dacă el se ferea de mulțimea de Chirițe ce-și mișcau buricul și soldurile acoperite de perdele, Chirițele îi trimiteau din urmă, ca pe niște balonașe colorate de săpun, oftaturi dulci, însoțite de bezele. Ba mai mult decât atât, conchidea bătrânelul, câte una i se agăta de gât și nu-l lăsa din brațe, până când Miluță nu-și golea pe jumătate portofelul. De pe strada Plăcerilor, Miluță ieșea întotdeauna șifonat, cu gulerul deschiat și cravata smulsă, cu gâtul și obrajii acoperiți de ruj, dar treaz, treaz-trezuț, așa încât zorile îl găseau mereu pus pe șotii și în mare vervă. Scăpând viu și nevătămat de cocotele de pe strada Plăcerilor, marele actor o cotea pe Fulger, strângând sub braț un buchet de flori, îndreptându-se sper casa unde văzuse lumina zilei și unde își petrecuse copilăria și adolescența.

– Și ce s-a ales din casa lui de pe strada Trompetelor?

– A rămas doar amintirea: praful și pulberea, cum rămân din toate deșertăciunile de pe lume, răspundea bătrânelul...

– Dar vechile tramvaie cum arătau?

– Ca niște cutiuțe de chibrituri, răspundea bătrânelul. Cu vată de zahăr, dulciuri și rachiu...



NICHITA DANILOV
ALT SECOL
CHIȘINĂU, ȘTIINȚA, 2026



LAUDĂ POEZIEI ROMÂNEȘTI (I)

de ION POP

DISTINSUL CRITIC ȘI CERCETĂTOR LITERAR, POETUL ȘI PUBLICISTUL ION POP A DEVENIT MEMBRU AL ACADEMIEI ROMÂNE ÎN 2024. PE 2 IUNIE A.C., ACADEMICIANUL ION POP ȘI-A ROSTIT DISCURSUL DE RECEPȚIE, INTITULAT „LAUDĂ POEZIEI ROMÂNEȘTI”. NE FACE O MARE ONOARE SĂ PUTEM REPRODUCE INTEGRAL, CU PERMISIUNEA AUTORULUI, ACEST TEXT ÎN PAGINILE „REVISTEI LITERARE”, PUBLICAȚIE AL CĂREI EDITORIALIST DL ION POP A FOST ÎNTRE ANII 2016 ȘI 2020.

Domnule Președinte al Academiei Române, onorat Prezidiu, distinși colegi, stimați invitați, doamnelor și domnilor,

Am ales acest titlu de discurs academic încurajat, dar nu puțin și intimidat, de cele ale unor mari predecesori. Unul este Lucian Blaga, care rostea în 1937 sub această cupolă vibrantul *Elogiu al satului românesc*, cu credința, afirmată programatic și în versuri, că „veșnicia s-a născut la sat”. Evoca astfel, continuități, tradiții, tipare durabile, matrițe în care s-a modelat de-a lungul secolelor cugetarea și sensibilitatea națională. Al doilea a fost tot un ardelean, Liviu Rebreanu, care, în loc să propună elogierea unei personalități exemplare, cum se făcea de obicei în asemenea ocazii, a preferat să rostească *Lauda țăranului român*, înaintașul anonim, fundamental ca punct de reper în acest spațiu cultural, în anul tragic pentru țară, 1940. Cel ce vă vorbește acum îndrăznește să-și așeze cuvintele lângă aceste nume mari doar fiindcă își are rădăcinile în aceeași lume a satului transilvan. Unul care începuse însă să fie cutremurat din temelii în anii '50 din secolul trecut, ai terorii ocupantului sovietic și ai supunerilor umilitoare pe care noul regim comunist le susținea slugarnic sub lozinci utopic-idealiste invocate ca să ascundă prigoniri și crime contra propriului popor, atunci încă majoritar țăranesc. N-a scăpat acestor răutăți ale vremurilor nici familia copilului căruia, după terminarea primelor patru clase primare în satul natal, Mireșu Mare, de la marginea Maramureșului dinspre Țara Chioarului, i s-a interzis să-și continue studiile ca nepot de chiabur, cu bunicul dinspre tată întemnițat degeaba, în toamna aceluiași an, 1952 (va sta închis timp de trei ani, cu averea confiscată, după ce fusese copleșit de cotele obligatorii) și cu... scuze (ce ironie!) la capătul detenției. Pentru nepot, sentința locală fusese pronunțată, încât părinții, sfătuiți de un secretar de partid om de omenie dintr-un sat vecin, cu funcție regională importantă, au trebuit să plece din sat, devenind muncitori clujeni, ca să-i asigure fiului o „origine socială sănătoasă”... Ambiția clasică a țăranilor ardeleni de a-și vedea copiii ajunși la „școlile cele mari” dar și dragostea de carte a celor care n-au putut urma mai mult de șapte clase, s-a confirmat, astfel, încă o dată, cu un sacrificiu făcut fără ezitare de niște părinți vrednici, care, înfruntând greutatea și mizerie materială deloc mici,

într-o lume alta decât a lor, au ținut să-și vadă odrasla protejată de amenințările orei. Vremuri și vremuri, țărani și țărani... Și o veșnicie devenită vremelnică.

Drumul spre poezie poate fi, iată, foarte puțin, chiar deloc poetic. Dar soarta a vrut totuși să mă apropie de acest spațiu mirabil al scrisului, care a devenit cu timpul și al meu, și despre care îmi propun să rostesc câteva cuvinte. L-am descoperit cu destulă dificultate, încet, străbătând ceea ce s-a numit epoca „proletcultistă” sau „realist-socialistă”, care numai poetică nu era. Manualele timpului știm acum cam ce propuneau ca modele de lirică cu temele date de ideologia oficială și într-un limbaj cu transparențe propagandistice, de slogan. Erau „tratate teme”, cum va spune în acei ani tânărul elev de la Școala de literatură bucureșteană, Nicolae Labiș, subiecte convenționale, dezvoltate într-o epică sumară, adesea rizibilă, schematică, de benzi desenate foarte roșu, cu bravi muncitori mereu frunțași în muncă, mulgătoare eroice, plugari bucuroși că li se luase totul din ogradă proprie, activiști de partid purtători de lumină nouă, tractoriști veseli, intelectuali gata mereu să cânte, sabotori nemernici ai noilor rânduieli comuniste, ațâțători imperialiști la război, îndrăgostiți exaltați de o unică iubire, pentru gloriosul Partid cu majusculă, înaintând din izbânzi în izbânzi. Căci alte sentimente personale erau, nu-i așa, viciate subiectiv, etichetate drept „intimiste”, deci străine elanului colectiv mobilizator. Și așa mai departe. În vremuri ceva mai treze, acestei acțiuni de gravă falsificare a adevărurilor zilei, i s-a spus, cu o jumătate de gură, „poleire a realității”.

Că marile voci ale poeziei noastre, cu excepția câtorva clasici constrânși și ei în patul procustian al ideologiei oficiale, erau absente din manuale și din librării, se știe iarăși. Sunt cunoscute de asemenea isprăvile nefaste ale cenzurii aflate la pândă oricărui cuvânt ce putea fi, cum se spunea, „interpretat și altfel”. Mai bine de un deceniu de supraveghere dogmatică a poeziilor și scrisului lor a trebuit să treacă până ce, într-un moment în care „șurubul” ideologic se mai destinsese și se mai deschisese și câteva închisori, s-a putut vorbi ceva mai liber – în anii mei de studenție – despre autentică, marea poezie românească și universală.

În ce mă privește, am avut șansa accesului la câteva biblioteci particulare păstrate în case ale unor colegi de liceu, copii de

profesori, am avut și norocul câte unui dascăl de literatură română ca minunatul Vasile Scurtu, din generația mai veche, cercetător de folclor din Nordul românesc și lingvist pasionat, care ne vorbea cu destulă libertate despre unul sau altul dintre poeții noștri moderni. (La el acasă am descoperit *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu.) Altminteri, în primii ani de liceu, când frecventam cenaclul Casei Pionierilor din Cluj, profesoara îndrumătoare, rămasă în inerția proletcultistă, ne propunea spre zisa „tratare” temele convenționale ale zilei, iar stilistic rămâneam în zona Alecsandri, Coșbuc, Topîrceanu, puțin și Eminescu... În aceiași ani de liceu, am descoperit, în timpul unei vacanțe, la învățătorul dintr-un sat vecin o întreagă bibliotecă pe care o ținea ascunsă (prin 1957!) în zidul șurii din gospodărie, între cărămizi protectoare... Știm că și fiul lui Arghezi îngropase pachete de manuscrise ale tatălui său atunci interzis. Îngropau și țăranii, grâne...

Fiindcă începusem să scriu versuri, urmăream tot mai atent vitrinele librăriilor. Studentul Gheorghe Grigurcu, criticul și poetul apreciat de acum, pe care l-am cunoscut prin 1955, îmi pusese în mână volume din „edițiile definitive” de la Fundațiile Regale – Blaga, Arghezi, Pillat, Voiculescu, Adrian Maniu –, mă îndrumase spre revista, atunci de elită, „Steaua”. Apăruse în 1955 traducerea lui Blaga din *Faust*, apoi, în 1957, antologia sa *Din lirica universală*, iar Baconsky publica în același an *Fluxul memoriei*, după ce criticase aspru, alături de alți confrăți clujeni, maculatura proletcultistă de care se recunoștea vinovat și el în cărțile precedente. Iar peste un an ieșea de sub tipar exemplara *Lupta cu inerția*, cartea postumă a lui Labiș... Apoi, lecturile mele poetice au sporit mult în anii de facultate, puteam frecventa Biblioteca Centrală Universitară de unde obțineam, în penumbră, și volume de la cataloagele speciale, secrete... Paralel, începusem să public, sporadic, versuri, după debutul cu un singur poem, deloc glorios, în „Steaua”, în ultima clasă de liceu (mai 1959), apoi cu apariții în „Luceafărul”, după re-debutul de acolo, cu versuri prezentate încurajator de profesorul meu Mircea Zăciu. Mai aveam, totuși, de făcut niște pași până la placheta de poezii *Propuneri pentru o fântână*, apărută în colecția tânără de sub emblema acestei reviste, în 1966.

Am ajuns, așadar, să cunosc cumva din mers, printre goluri și poticniri, universul poeziei românești mereu periclitat, ispititor

adesea, ca un fruct oprit, deprinzându-mă să scriu și eu cu o grafie multă vreme nesigură și dibuitoare, un benefic, până la urmă, sistem de vase comunicante.

Dacă îmi pot îngădui să laud astăzi poezia românească, este pentru că și în prima tinerețe, dar mai ales de când am devenit și eu dascăl universitar, la încheierea studiilor din 1964, i-am putut urmări mai atent, cu o altă capacitate de înțelegere, mersul dificil, în cele din urmă victorios, spre câteva mari împliniri care fac cinste nu doar spiritului nostru creator, ci pot aspira la o meritată recunoaștere universală. Deși s-a putut vorbi imediat după căderea regimului comunist, despre așa-numitele „iluzii ale literaturii române”, într-o perioadă de mari speranțe, multe înșelate în scurtă vreme de năravurile „emanațiilor” Revoluției din Decembrie, în care mai totul era de repus sub semnul întrebării, într-un spirit critic eliberat, în fine, de retorica găunoasă național-comunistă, am continuat să cred că poezia noastră, desigur rău cunoscută în străinătate, nu trăiește în simplul regim al iluziei valorice, ci este o realitate vie, prin care creativitatea românească s-a exprimat adesea fără drept de tăgadă.

Era atunci, în primul deceniu de libertate, un timp al tuturor demitizărilor, începând cu marile momente ale istoriei noastre, supusă, ce-i drept prea multor deformări și mistificări idealizante, și n-a scăpat de această acțiune nici literatura, poezia și autorul ei superlativ, Eminescu.

Accesul mereu dificil la recunoașterea universală a unor reale valori naționale a generat o asemenea psihologie negativă și negativistă, un blamabil și nejustificat dispreț de sine. Imediat după Marea Unire, într-o epocă de construcție și reconstrucție în toate domeniile vieții sociale și culturale, un spirit critic similar se manifestase prin voci tinere ce exprimau o similară decepție privind situația literaturii, deci și a poeziei românești, în raport cu marile literaturi europene.

Tânărul B. Fundoianu provoca în 1922 mediul literar, cu un fel de orgoliu rănit, afirmând că, fiind prea supusă modelului francez, literatura noastră risca sau chiar era atunci un soi de colonie a acelei literaturi, iar cu vreo două decenii mai târziu tot un tânăr, Emil Cioran, clama, în termeni exaltați și hiperbolici, ambiția de a schimba chiar fața României, în sensul ridicării ei la înălțimea mării istorii și culturi, după veacuri de minorat.

Studiind și predând mai ales istoria poeziei românești moderne (secolul XX), timp de peste patru decenii la Literale clujene, m-am putut convinge că poezia noastră poate sta, fără niciun complex de inferioritate, măcar prin câteva nume și opere, alături de confrății reputați de pe orice meridian. Am, așadar, motive serioase, cred că deplin justificate, să rostesc astăzi acest elogiu. De-a dreptul spectaculoasă mi s-a părut evoluția liricii noastre în secolul XIX, pe un traseu temporal nu cu mult mai lung decât o jumătate de secol care trecuse de la primul romantism pașoptist, cu atâtea dificultăți legate și de avansarea de la ortografia slavonă a culturii noastre vechi, – „chiriliceștile petice”, cum le numise Petru Maior – la alfabetul de tranziție, la cvasidefinitivarea prin Titu Maiorescu a structurilor gramaticale și normelor ortografice, până la apogeul eminescian prin care limba literară urma să se impună definitiv. Pentru a măsura dimensiunile progresului înregistrat într-un interval atât de scurt în fond, e de ajuns să ne reamintim care erau numele evocate de Eminescu în *Epigonii*, dincolo de un Alecsandri proclamat rege al poeziei. O „liră de argint” mai putea fi modestul Sihleanu, se reținea „firea cea întoarsă” a unui Prale, nu era uitat Daniil Scavinschi „cel trist și mic”, alături, desigur, de câțiva romantici cu adevărat semnificativi precum Heliade-Rădulescu, Bolintineanu, Alexandrescu, ori „finul Pepei cel isteț ca un proverb”, Anton Pann. Limba „ca un fagure de miere” evocată de junele moștenitor era, de fapt, abia în curs de cristalizare, cu un număr de reușite certe, evident, dar ușor numărabile în mulțimea de slujitori încă foarte stângaci ai versului. La 1867, Titu Maiorescu se mai lupta, căutând o „direcție nouă”, cu nu puțini versificatori mediocri sau veleitari. Iar multe dintre numele pe care era ca și obligat să mizeze nu ne mai spun astăzi nimic.

O tradiție mare se acumulase, desigur, în timp, prin folclorul poetic, o adevărată revelație pentru generația romantică la mijlocul veacului XIX – și e cunoscută propoziția memorabilă a lui Alecsandri din prefața volumului de *Poezii populare ale românilor* din 1852, după care „Românul e născut poet.” Era un filon creator descoperit cu entuziasm mai devreme în Europa herderiană, și această revelație a avut, cum știm, rostul ei catalizator nu doar în spațiul poeziei. Oricum, acea oră a fost, cum se spune, una astrală pentru scrisul nostru poetic, dacă ne gândim că două dintre „miturile” considerate definitorii pentru spiritualitatea națională sunt balade „adunate și îndreptate” de autorul acelei culegeri, producător apoi și de personale *Doine și lacrimioare: Miorița și Meșterul Manole*, șlefuite cam în felul în care arhitectul francez Lecomte de Nouy „îndrepta” și el monumente românești.

Până la această dată, de la modestul la-martinian Cârlova la ambițiosul, înzestratul și fugosul autor de epopei Heliade-Rădulescu și, în apropiere, un Grigore Alexandrescu, aflat la mijloc de drum clasic și romantic, Bolintineanu și amintitul „rege al poeziei”, ar fi trebuit să intre impunător în scenă marele Ion Budai-Deleanu, care ar fi influențat benefic evoluția poeziei, dar știm că... n-a fost să fie. Sinteza a realizat-o însă, genial, Eminescu, pe un parcurs accelerat, cu salturi de la poetica romantismului incipient pașoptist la capodoperele de mai târziu, alimentate vital de marele romantism german. S-a putut urmări pe acest traiect ceea ce s-a numit „transformarea

vederii în viziune” prin ochiul închis afară ce înăuntru se deșteaptă, cum va spune un vers memorabil, adică definitivă victorie a lirismului, metamorfoza subiectivă a imaginilor lumii văzute. Universul imaginar somptuos, revelat îndeosebi pe baza manuscriselor, prin lecturile lui G. Călinescu, apoi Ion Negoitescu, Mircea Scarlat, Ioana Em. Petrescu, Petru Creția, a întregit astfel o operă poetică fundamentală, ce înainta de la vizionarismul înalt-romantic spre o fază numită de romantism îmblânzit (V. Nemoianu), mai apropiat de omul concret, al majorității poemelor din ediția maioresciană tipărită în 1883. Oricum, criticul junimist a avut dreptate prevăzând un secol XX care va fi dominat simbolic de autorul *Luceafărului*, punct major de plecare pentru evoluții viitoare. A fost, într-adevăr, un „etalon al poeticității”, conducând scrisul liric românesc spre o modernitate înnoită în anii ce vor urma. Decalajul real față de limbajul poetic european al timpului său (Baudelaire, Rimbaud) n-a rămas, totuși, neobservat, și el se explică prin chiar stadiul în care ajunsese să se afirme lirica noastră. Putem spune astăzi că acest moment al sintezei și împlinirii la noi a limbajului poetic romantic era ca și obligatoriu – nu se putea sări peste un astfel de stadiu al cristalizării de la practica poetică imediat precedentă, îndatorată convenției clasicizante, spre acea „estetică a sugestiei” propusă de simbolism. S-a și observat (M. Scarlat) că „hieroglifa” eminesciană nu e de confundat cu simbolul –, Eminescu căuta, știm, „cuvântul ce exprimă adevărul”, respingând zisele „cuvinte goale ce din coadă au să sune”, chiar dacă lirica sa excelează prin armonii sonore, de o sugestivitate asigurată de rafinată muzicalitate. Reperul său rămânea natura vie, artificul cultivat de simbolistii urmași și subînțeleasa conștiință critică a convenției literare nu era încă și a sa.

Rivalul și nedreptul său contestatar, Macedonski, poet de anvergură, va dibui și el în căutarea noilor „arcanе de pădure”, cu obscuritățile lor și cu limpiditățile acvatice de muzici verbale din unele poezii. Umbra luminoasă a lui Eminescu se va întinde însă până departe la generațiile următoare, de la simbolismul incipient al lui Ștefan Petică până la Arghezi, Blaga, Bacovia și, mai aproape de noi, la Ileana Mălăncioiu și Ana Blandiana. Atributul permanentizat de „poet național” n-ar trebui să pară, așadar, nepotrivit: e deplin adecvat pentru a defini un creator care, într-o epocă de afirmare a specificului național, a atins nivelul cel mai înalt de expresivitate a limbii române, după numeroasele căutări, adesea ezitante, ale înaintașilor săi, iar opera sa, nu numai cea poetică, a fost un reper la care s-au raportat generații întregi, încercând să găsească în scrisul său varii motive de inspirație. Fapt notabil, nici în mediul avangardist al anilor ‘30 „seva pură eminesciană”, cum se exprima Ilarie Voronca, n-a fost contestată, dar a atras atenția și destinul nefericit al omului în contrast cu lumea în care trăia. N-au lipsit nici contestările, legate, ce-i drept, mai puțin de scrisul liric decât de ideologia sa conservatoare. Dar contestări s-au produs și în vremea noastră, de data aceasta chiar ale poeziei, provocate totuși mai degrabă de idolatrizarea oficială și rutina didactică încremenită în clișee. Cum spuneam mai devreme, Eminescu n-a scăpat de acțiunile de „demitizare” post-decembriste, în parte explicabile într-o vreme în care au fost coborâte de pe socluri multe statui – era

ca și inevitabilă și o apropiere de pământ a bronzului zeificat. Acțiunea o începuse, spuneam, G. Călinescu, care s-a exprimat superlativ și solemn despre el în exemplara sa carte biografică, dar a reținut și trăsături ale omului concret rămas mai prozaic și în amintirile contemporanilor, pe care, în contextele democratizante mai noi le-au readus în atenție tinerii anilor ‘80, ca Mircea Cărtărescu, un mare admirator al poetului, etichetat, totuși, absurd și calomnios de câteva guri rele drept „sinistru denigrator”. Nu e locul să extindem aici acest comentariu –, dar ar fi de spus totuși că, în scrisul tânăr al epocii, Eminescu a fost recitat în numeroase ecuații intertextuale, cu un anumit grad de relativizare a centralității poziției sale în cultura română. Istoria poeziei noastre n-a pierdut, de fapt, niciun moment din vedere reperul Eminescu.

Ceea ce s-a întâmplat în posteritatea sa, dincolo de epigonismul repede sesizat și respins, a fost o spectaculoasă deschidere spre Europa post-romantică. Recuperarea decalajului temporal și stilistic s-a petrecut într-un ritm ca și miraculos, odată cu înmulțirea și facilitarea contactelor cu lumea nouă a poeziei. Una către care începuse să se îndrepte, cu îndrăzneli retorice, dar cu o anume nesiguranță, Alexandru Macedonski, poetul cel mai sensibil la fenomenul novator ilustrat de simbolism, cu ambiții de vizibilitate continentală ce nu i-au prea reușit, însă de pe urma cărora un fertil proces de sincronizare a început să fie tot mai evident. Ceea ce el numea „logica poeziei” semnala renunțarea la convenția clasicizantă, conceptualul plasticizat ceda treptat locul sugestiei lirice, adevărurile raționale se topeau în nelămuritul conotațiilor plurale, tensiuni inedite se instalau în discursul reticent față de retorica tradițională, „poezia viitorului” putea fi pusă, în prag de secol XX, sub semnul muzicii și al simțurilor intensificate și rafinate. Câțiva poeți tineri foarte înzestrați, cu antene ridicate spre undele lirice europene, au înregistrat imediat mișcarea de ultimă oră a poeziei. În 1900 un Ștefan Petică se arăta perfect informat despre aceste tendințe noi, ataca îndrăzneț vechea logică a discursului clasic numit de el „voltairian”, conform căreia o poezie putea fi citită ca o proză clară, pe care n-o depășise nici retorica romantică; simțea pulsul noului lirism, francez, cu Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, dar și aportul belgian la noua sensibilitate, cunoștea bine ideile prerafaeliților englezi, adopta ideile defnitorii pentru estetica simbolistă a sugestiei, iar versurile pe care a apucat să le scrie, precum cele din volumul *Fecioara în alb* din 1902, făceau un ecou individualizat acestor noi orientări. Ar fi fost, poate, dacă nu murea la vârsta de doar douăzeci și șapte ani, unul dintre cei mai importanți novatori ai scrisului liric românesc.

În imediata apropiere, intra în scenă genialul Arghezi, format tot la școala macedonskiană, cu o cultură acumulată apoi în mediu francez și elvețian, în poezia căruia, pe trunchiul solid al tradiției românești, puternic marcat religios și metafizic, s-au altoit în timpelemente ale modernității europene, de substanță preponderent baudelairiană, topite în creuzetul unei lirici explozive, de o impresionantă energie vitală, transmisă discursului său liric însuflețit deopotrivă de elanuri și revolte titaniene, de sentimentale reverii romantice, de oscilații dramatice între credință și tăgadă, blasfemie, deznădejde și laudă psaltică, de asprimi materiale transfigurate în athanorul său

de maestru alchimist. Nimeni n-a mai fost în stare ca el să acorde cuvântului însușiri materiale, șlefuit până la strălucire „graiul cu îndemnuri pentru vite” ale generațiilor anonime care l-au precedat, niciunul dintre poeții români n-a transfigurat urâtul, bubele, mucegaiul și noroiul în „frumuseți și prețuri noi” și veninul în miere, ca să-i preluăm propriile cuvinte. A fost în egală măsură poetul dramei și al tragicului uman, al cutremurărilor metafizice, spirit satanic și îngeresc, căutător al nimicului nepipăit, al microcosmosului boabei și al fărâmei, un extraordinar artizan verbal neegalat de nimeni după el, un jucător cu naivități copilărești și puteri divine, un poet, mai simplu spus, total. S-a putut vorbi la el de ecouri și chiar preluări de sintagme baudelairiene, însă acestea rămân evident secundare în raport cu uriașul depozit verbal și impunătoare viziuni atât de puternic marcate de personalitatea poetului nostru. Tot așa s-a întâmplat cu celălalt mare poet român, George Bacovia, pe care un cercetător superficial, căutând pozitivist izvoare și influențe, îl poate pune ușor în relație cu decadentismul simbolist, de atmosferă macabră, ilustrat de *Nevrozele* modestului francez Rollinat de la 1885. Punctul de plecare, impulsul prim a fost pentru autorul *Plumbului*, fără îndoială și acesta, alături de autori de calibru similar din aceeași sferă de sensibilitate. Am spus și eu, la un moment dat, că avem de-a face cu un poet esențialmente livresc, despre care știm că a citit cu pasiune colecția simbolistă a lui Léon Vanier publicată la sfârșitul secolului XIX. G. Călinescu apoi Vladimir Streinu observaseră jocul subtil cu convențiile moștenite de la predecesorii simbolști/decadențiști, identificarea subiectului liric cu măștile, cu substratul lor tragic, care se construiește ca personaj, sub semnul unei dureroase ironii, marionetă umană manipulată de vremurile ostile, împins la marginile societății într-o solitudine ca și definitivă, de om strivit de destin, într-o atmosferă crepusculară cu decor simplificat, dar trasat ferm, în linii și culori de intensitate expresionistă. Al doilea critic menționat a emis și opinia fundamentală după care „plăcerea de artificialitate, poza fatală, mirosul morții și toate atitudinile lui excentrice alcătuiesc un complex de civilizat care își organizează dezorganizarea”. Mai ales această solidaritate, ca zicem așa, dintre destructurarea conștiinței a discursului poetic și sentimentul degradării biologice, a propriei vieți, este profund tulburătoare și îl califică pe Bacovia ca un mare poet al modernității, interesat, cum singur zice, de omul care „a devenit concret”, într-o lume închisă unde se simte captiv, definitiv alienat, eliminat. Evoluția poeziei sale de la primele cărți, unde stilistica simbolistă era încă atent respectată, dar suportând și rupturi, discontinuități calculate, până la ultimele „stanțe” cu propozițiile lor sincope, obosite, gata să se desfacă, într-o notație minimalistă, disonantă, sugestivă pentru starea de criză ultimă a existenței și expresiei sale verbale, măsoară și distanța enormă față de punctul de plecare franco-belgian amintit mai sus. Știm că tocmai datorită acestei distanțări foarte personale, scrisul sărac bacovian a avut și are un ecou major în poezia românească, începând cu cea a anilor ‘60 până la generațiile cele mai noi.



Credit fotografic: Mihai POTĂRNICHE

Ultima carte la care a lucrat Vladimir Beșleagă, dar nu a mai avut norocul să o vadă ieșind proaspăt de sub tipar, se intitulează *Mălăiești. Închinare* (ediție îngrijită de Dumitru Maxim și coordonată de Vitalie Răileanu; Print-Caro, Chișinău, 2025). Scriitorul a avut și doi coautori: Alexei Memei și Timotei Mihailov. De fapt, cartea are mult mai mulți autori. Mălăieșteni care își amintesc copilăria și satul lor, mălăieșteni evocați de alți consăteni.

După cum e și firesc pentru un volum monografic despre o localitate, la textul central au fost adăugate și un șir de documente istorice. Certificate, rapoarte, ucazuri, vechi zapisuri, hotărâri ale guvernanților vremii, articole de ziare și reviste, interviuri, hărți din diverse epoci și un bogat set de fotografii ilustrând un secol și ceva al satului și al locuitorilor lui.

În cuprinsul lucrării au fost reproduse și texte de autori de pe alte meridiane care fie au fost în trecere prin sau pe lângă Mălăiești, fie au cercetat zona în scopuri științifice. Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel (1688-1749) a fost unul dintre străinii care s-au perindat prin localitate. Nu era un simplu pelerin, ci avea gradul de ofițer în armata suedeză și conducea un detașament în marș spre Transnistria. Cu această ocazie, militarul invocă stânga Nistrului în *Jurnal de campanie pe anii 1710-1714*. Despre von Weismantel se cunosc foarte puține (nici atotștiutorul internet nu a prea stocat în memoria sa digitală mare lucru!), așa că autorii lucrării s-au simțit datori să ofere cititorului date suplimentare: „Erasmus Heinrich Schneider, care a primit ulterior numele de von Weismantel, la înnobilare, s-a născut în Germania din părinți germani. El însuși declară într-un loc: **«La noi în Germania»**. De foarte tânăr s-a angajat în armata suedeză, servind mai întâi ca sublocotenent (Cornett) în regimentul de dragoni al lui Gortz, apoi ca locotenent în regimentul de grenadieri călări ai lui Krumkau. Desemnarea regimentelor se făcea după numele comandanților. În timpul campaniei lui Carol al XII-lea contra țarului Petru I – încheiată cu înfrângerea de la Poltava (27 iunie st. v. 1709) și cu odiseea regelui reușind să-și croiască drum din încercuirea dușmană și să ajungă pe un drum anevoios și ocolit la Bender – unitatea din care făcea parte Weismantel se afla în Polonia, în preajma Cracoviei, împreună cu o parte din trupele regelui polon Stanisław într-o liniște desăvârșită”. Se pornește apoi cu unitatea sa în ajutorul

regelui suedez, străbătând Moldova până la Bender. Trufașul militar notează unele observații despre oamenii din ținut, unele eronate la modul absolut, altele de tot hazul. În marșul spre Bender, nu departe de Iași, îi place, spre exemplu, cum cântă țăganii la o „diblă”, însoțindu-și instrumentul prin voce: „Brânză, brânză cu mălai,/ Bade Nicolai”. După un marș stresant și anevoios, soldații și ofițerii suferind de inaniție, de friguri și dizenterie, trupa sa ajunge, în sfârșit, la „orașul tătăresc Dubosary și după aceasta la Nistru”, unde se tratează cu „vin, mied și rachiu”. În notele lui von Weismantel vine și rândul Mălăieștilor:

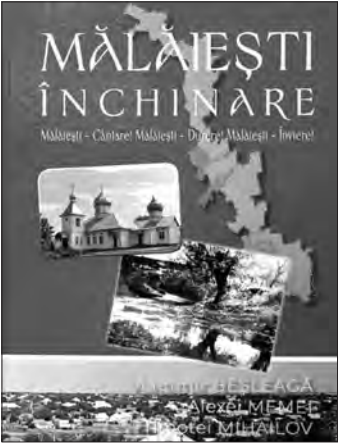
În timpul acesta M. Sa [Carol al XII-lea] s-a îngrijit de noi și ne-a trimis din Bender mai multe mii de banițe de faină și de orz și mai multe mii de capete de vită ce au fost luate din Moldova, care se pregătea de răscoală, de cum a auzit de marșul încoace al moscoviților. Când ne-am dat seama de necredința gândurilor lor am părăsit pământul lor și am trecut pe pământul și teritoriul tătăresc prin târgul Onițcani până în satul Mălăiești mai aproape de Nistru și doar la 4 mile de Bender, unde am stat în tabără. Aici am rămas locului până în luna următoare. [Moscowiții cu Șeremetev ajunseseră la Nistru și începuseră să facă poduri.]

În carte, detaliile de mai jos sunt amintite în treacăt, știm însă din alte surse cum s-a încheiat aventura suedezilor în Moldova, mai exact, ca să păstrăm realitatea politică de atunci, în raiaua Benderului. Carol al XII-lea, ca inamic al rușilor, a fost primit inițial cu brațele deschise de otomani, dar după patru ani de ședere în cantonament pe malul Nistrului, apoi după o revărsare a fluviului, la Varnița, relațiile dintre suedezi și turci s-au înăsprit, așa că regele a fost poftit, deocamdată cu mult tact diplomatic, să plece în țara sa. Când acesta s-a opus, turcii i-au atacat sediul din Varnița, întâmplându-se ceea ce istoricii numesc Încăierarea de la Bender (Vladimir Beșleagă preferă formula *Kalabalâkul de la Bender*). A fost o bătălie în toată legea, eveniment istoric imortalizat nu numai de istorici și literați (vezi *Mazepa în Moldova de Gheorghe Asachi*), dar și de unii artiști plastici: Carl Andreas Dahlström (1806-1869), urmat de un alt pictor – Edouard Armand-Dumaresq (1826-1895). În zilele noastre, și filorusul Leonid Grigorașenco relua tema printr-o acuarelă intitulată cumva ironic *Carol al XII-lea potolit de turci la Bender*, compoziție în care figura

regelui e redată în mod intenționat în cheie grotescă. Se spune că orgoliosul monarh, în timpul unui contraatac, se împiedicase în propriii piteni și astfel a fost capturat de turci. Nu l-am găsit pe von Weismantel în lista apărătorilor fideli ai regelui.

O altă personalitate istorică asupra căreia ne atrage atenția scriitorul e Georg von Reicherstorffer (cca. 1495-după 1554). Acesta fusese secretar al Mariei Habsburg, regină a Ungariei. Așa cum ne informează Lucian Predescu în *Cugetarea* (1940), von Reicherstorffer era un „călător sas, secretarul regelui Ferdinand și solul acestuia la Petru Rareș, cu care ocazie ne-a vizitat și a descris, în 1514, Moldova, sub forma unui tratat geografic, pentru ca străinii să cunoască această țară. Tratatul se intitula *Moldaviae, quae olim Daciae pars, Choreographia* și era întovărașit și de o hartă, foarte interesantă, cea dintâi consacrată numai Moldovei. R. a vizitat Mold. de mai multe ori”. În cartea concepută la inițiativa lui Vladimir Beșleagă, copia acestei hărți e plasată la pagina 607.

Dacă e să credem fabulosului imaginar al lui Nicolae Popa (vezi povestirea Castanul Roz, o ficțiune care angajează printr-o stratagemă narativă intertextuală mai multe proze ale lui Vladimir Beșleagă), autorul Zborului frânt a văzut pentru prima dată această hartă rarisimă când se afla pe vasul de croazieră *World Renaissance*, un fel de Arcă a lui Noe în care s-au îmbarcat o seamă de talente literare din toată lumea¹.



VLADIMIR BEȘLEAGĂ
ALEXEI MEMEI, TIMOTEI MIHAILOV
MĂLĂIEȘTI. ÎNCHINARE
EDIȚIE COORDONATĂ
DE VITALIE RĂILEANU
CHIȘINĂU, EDITURA
PRINT-CARO, 2026

Pe navă, N.P. și V.B. erau cazați în aceeași cabină: „Și abia în ultima zi, și în ultima oră, ba chiar în ultimele minute ale aflării noastre pe *World Renaissance*, când prozatorul era deja cu bagajele în mâini, gata să părăsească și el nava, a hotărât să mergem totuși în sala specială, unde, pe un panou din sticlă organică, era reproducă o hartă veche, cu săgeți care indicau traseul ce străbătea apele mărilor, înaintând printre insule, prin strâmtori, spre un firicel albastriu de-a lungul căruia era scris *Tiras*, iar ceva mai sus – singura localitate indicată pe râul *Tiras* era Mălăieștii”.

În *Mălăiești. Închinare*, Vladimir Beșleagă amintește fugitiv despre revelația de pe *World Renaissance*:

În anul 1993, *PEN Clubul Internațional* organizează pentru membrii săi, scriitorii europeni (Centru – Suedia), o croazieră pe trei mări: Neagră, Egee, Marmara, între care am avut fericirea să ne aflăm și noi, câțiva scriitori de la Chișinău...

O mare descoperire! O mare surpriză! În așa-zisul hol al vaporului *World*... am văzut expusă pe un perete o hartă mare a regiunii Mării Negre, iar pe ea, mai sus de Odesa, pe Nistru, ardea cu litere mari numele satului meu Mălăiești!
Da! Mălăiestii!

Deductia mea e alta: harta de pe vapor nu era cea concepută de von Reicherstorffer, căci oricât mi-am forțat vederea, nu am văzut inscripția *Mălăiești* pe ea. O recunoaște și scriitorul, încercând câteva ipoteze:

Georg von Reicherstorffer nu consemnează pe hartă cele trei localități de pe malul stâng al Nistrului: Chetros, Chisculung și Mălăiești, doar le numește. Iată harta lui – cercetați-o! [...]

Or, în opinia noastră, acel Mălăiești, la care s-a referit vienezul, cu adevărat a existat, dar mai sus, în teritoriile subordonate Regatului Polono-Lituanian, și anume: Chetros – mai târziu, Camenca, Chisculung – mai târziu, Lunga...

Iar Mălăieștiul? Tot acolo, dar cu timpul a dispărut. Ce s-a făcut cu el? Asta e enigma! Unde s-a mutat? Nu cumva mai la vale? Și când?

Despre un celebru nativ al satului – Mihail Mițul (1836-1883), agronom, savant, autor de cărți – scrie nimeni altul decât Anton Cehov. Comentează Mihail Hazin (n. 1932), scriitor și jurnalist basarabean, de expresie rusă:

„*Insula Sahalin*” – nu este doar cartea cea mai importantă ca volum scrisă de Cehov. Poate fi chiar acel roman pe care spera să-l scrie. Un roman-călătorie. Un roman-tragedie. L-a scris. Și probabil nici n-a înțeles că era deja scris. Cu peisaje. Cu subiect. Cu personaje pozitive și negative... Unul dintre cele mai atrăgătoare personaje ale acestui roman – Mițul Mihail Semionovici.

Pagina dedicată lui Mițul – extrem de pozitivă. Una aidoma ei, din punctul de vedere al exaltării autorului raportat la personajul descris, e greu să găsești în toată creația lui Cehov. Puteți să analizați: În expediția din 1870, trimisă din Petersburg sub conducerea lui Vlasov, participa și Mihail Semionovici Mițul, un om de înaltă și impecabilă morală, muncitor, optimist și idealist, împătimit cu capacitatea de a-i molipsi și pe alții de calitățile sale. Avea pe atunci 33 de ani. Însărcinat cu o

misiiune pe care a îndeplinit-o cu multă responsabilitate. Cercetând flora, fauna și solul Sahalinului, a parcurs la pas regiunile Aleksandrovsk și Tâmov, malurile de est și toată partea de sud a insulei. [...] A descoperit și vița-de-vie sălbatică, bambusul, ierburile gigantice, japonezii...

Istoria insulei de mai departe îl găsește deja în funcție de șef, consilier, muncind neobosit.

În onoarea basarabeanului, un pisc din Sahalin a fost numit Mițul, iar un sat din insulă – Mițulovka. Este foarte interesant detaliul că atunci când a creat stema zonei insulare păstorite de el, mălăieșteanul a introdus, în câmpul heraldic al stemei elaborate la sugestia sa, bourul din vechea stemă a Moldovei!...

În carte sunt inserate mai multe documente, note de călătorie semnate de Mihail Mițul.

Matematicianul Mihail Grebencea (1897-1948), autor de tratate în domeniu, pedagog la unele instituții superioare din Moscova, este un alt mălăieștean foarte cunoscut în URSS. Și acestui consătean i se rezervă în volum mai multe pagini din care ne putem face o imagine despre contribuția sa în știința cifrelor.

În volum sunt încadrate și câteva pagini din memoriile lui Nichita Smochină (1894-1980), personalitate foarte cunoscută în istoria ținutului. Născut în stânga Nistrului, s-a afirmat ca publicist, etnograf, mare luptător pentru cauza românească, devenind și membru de onoare al Academiei Române. Notele selectate din memorialistica sa se referă la Ion Prilipcean, capul satului Mălăiești, moldovean dârz, înfipt, bun gospodar și de o rară înțelepciune. Însuși traseul biografic al lui Nichita Smochină este destul de dramatic: în carte se amintește că mama sa fusese împușcată de sovietici, deoarece păstra sub iconă o revistă cu poezii în limba romană ale fiului ei.

În textul său, Vladimir Beșleagă amintește frecvent despre academicianul Simion Mehedinți (1868-1962) și despre „manualul său de Geografia României”, în care sunt pomeniți unii locuitori ai satului Mălăiești. Iată un exemplu:

RUGĂMINTEA MĂLĂIEȘTEANULUI
FILIMON MARIAN CĂTRE PUBLICAȚIA „CUVÂNT MOLDOVENESC” DE LA CHIȘINĂU
 Filimon Marian era staroste de biserică. Așa cum consemnează Simion Mehedinți în Geografia României, rugămintea era să ne trimită preot moldovean, care să facă slujba în moldovenește, că oamenii noștri nu cunosc rusa. Pan Halippa, redactorul Cuvântului... a răspuns cererii și a trimis la Mălăiești un slujitor ca acela.

Sigur, cel mai de seamă autor care scrie despre Mălăiești și care e citat în carte la loc de cinste este Mihai Eminescu. Citatul din publicistica clasicului nostru e luat drept motto pentru întregul volum:

Toate satele și orașele românești dintre Nistru și Bug, adică din Podolia și Cherson. Citat anume e orașul Dubăsari, dincolo de Nistru, care se ținuse de episcopia Hușilor. Dar la sud de Dubăsari sunt Mălăieștii, la nord de ei e orașul Balta, apoi orașul Ocna și încă foarte multe sate, rămase până azi românești.

(M. Eminescu, BASARABIA, Timpul, 1878)

În carte, scrierea-pivot e cea semnată de Vladimir Beșleagă. Textul e fragmentat pe mici subiecte, fiecare secvență având o temă a ei, care poate continua, reluată în alt comentariu-amintire. În fond, avem de a face cu un mozaic memorialistic, începând cu primele întâmplări de viață pe care le înmagazinează în percepția sa puștiul Vladimir, până la faza când ajunge student și, ca unul atras de magia cuvântului, intră din proprie inițiativă pe la Uniunea Scriitorilor din Chișinău, ca să-și încerce norocul de creator. Și fiindcă tot românul e poet, chiar și cel transnistrean, V.B. se prezintă în sfânta sfîntelor cu primele sale stihuri. Faza memorată pare un sketch închipuit de Gheorghe Urschi:

Am găsit sediul unde se afla pe atunci Uniunea Scriitorilor. L-am cunoscut doar pe unul singur, care activa acolo în postură de consultant, și acela nu era altul decât Iosif Balțan... [...] Lupan era cunoscut, gustat, admirat, iar de acel Iosif Balțan nici că auzisem. Dar era consultant la Uniune! Pe el l-am găsit acolo, la masă, gata să primească vizitatorii. M-a primit și pe mine.

Aveam încercările mele versificate – stihuri, cum li se mai zicea pe vremuri – le-a parcurs cu ochii săi mari, bulbucăți, mi-a vorbit cu toată bunăvoință, iar printre altele a folosit o expresie, un cuvânt mai bine zis, care m-a marcat o viață întreagă – un calificativ dacă nu poetic, cel puțin plastic cu care a încheiat discursul teoretic: „Iar ca poezia să fie mai coioasă, trebuie să faci...” Și ce trebuie să fac – nu-mi mai amintesc, dar de „coioasă” am fost impresionat teribil! Poezie „coioasă”! Vorba lui Balțan...

Iosif Balțan nu intra în programa școlară, dar când descopeream poezia pe cont propriu, prin clasa a zecea, l-am citit și pe el. Cred că în multe sale volume de „stihuri” avea o singură poezie „coioasă” – Feluca. Am și învățat-o pe de rost, deși azi nu-mi mai amintesc niciun rând din ea.

Cele relateate de memorialist nu întotdeauna sunt simple amintiri. Vladimir Beșleagă încearcă, întâi și întâi, să reconstituie o biografie a satului, din faza lui medievală până spre geana secolului XXI. Dar detaliile vieii sunt evident cele văzute cu ochii proprii. Așa că șotiile sale copilărești au drept fundal un amplu tablou social încărcat de evenimente de un dramatism maxim. Unele trăite pe viu, altele auzite din „cronicile” orale ale familiei. Foamea I (Holodomorul, '32-'33), colectivizarea, primii exilați în Siberia, anul 1940 și ocuparea Basarabiei, teribilia 1941 și 1944, când tăvălugul războiului trece încolo și înapoi peste Mălăiești, foamea II, din '46-'47, când familia e salvată de o piele de bovină uitată în pod și uscată bocnă, din care se tăia câte o bucată și se fierbea până se înmuia și, de bine, de rău, amăgea foamea. Multe dintre amintiri și documente reconstituie actele dictatoriale și dezmățul bolșevic, represaliile comandate de noua „ordine”. În aceste secvențe, domină verbele agresiunii și ferocității inumane.

În carte sunt publicate și fragmente din lucrarea istoricului Alexei Memei Teroarea comunistă din RASSM (1924-1940) și RSSM (1944-1947). Autorul descrie nu numai fărâdelegile bolșevicilor în Mălăiești, dar și în satele din zonă:

În s. Caragaș, raionul Slobozia, de la tatăl ostașului Armatei Roșii, Victor Andronic,

a fost luată toată pâinea, lăsând pentru familia din 5 suflete 3 puduri.

Membrul brigăzii de colectare a cerealelor din s. Slobozia (partea moldovenească), raionul Slobozia, Mândru, l-a prevenit în scris pe țaranul Gheorghe Patrașcu să predea 300 de puduri de pâine. Acesta avea numai 180 de puduri. l-au luat toată pâinea și au lăsat familia din 8 suflete să moară de foame. După aceste batjocuri, Patrașcu, nemaiputând rezista, și-a ieșit din minți.

Membrul brigăzii din satul Caragaș, raionul Slobozia, Victor Andronic, cerea să i se pregătească cina fără plată. De la Vasile Burca a cerut să-i pregătească o găină și vin.

La 30.XI.1930, secretarul Comitetului raional al comsomolului din Dubăsari, Sin-cariuc, aflându-se cu colectarea în satul Pohrebea, a declarat țăranilor: „Vă vom tăia în bucăți și vă vom trece prin țevi, vă vom lua pâinea, vom stoarce din voi ultimul suc”. Împuternicitul Comitetului executiv raional Dubăsari pentru acest sat, Alexandru Flora, le spunea țăranilor: „Nu avem nevoie de sărăcime. De ea a fost nevoie numai până în 1929”. De la nevoiașul Anatolie Balan acest împuternicit a luat toată pâinea.

Sunt și momente de un realism deșănțat. O femeie în vârstă vine la cârmuirea colhozului să ceară pensie:

Printre mulțime, pe coridor, mătușa Zinovia îl zări pe mai marele pe pensionari, de care se apropie și-i vorbi cu glas tare și răspicat, ca o „cekistă” cu multă „vechime în muncă”.

– Ivan Gheorghevici, tu mie pensie când îmi dai? Omul îi răspunde domol:

– Mătușă Zinovia, de câte ori îți spun că eu te-am căutat de mai multe ori prin toată arhiva colhozului, dar nu te găsesc nicăieri. Matale nu-ți ajunge staj de lucru în colhoz, dar fără staj de lucru în colhoz noi pensie nu putem să dăm.

La care mătușa Zinovia îi răspunse ferm și tare:

– Tu mie să-mi spui că nu-mi ajunge staj de lucru? Eu încă cu tovarășul Kotovski m-am [...] Și-i trânti apăsător cuvântul care o caracteriza ce fel de poamă a fost pe vremuri. – Tu să-mi spui că nu-mi ajunge staj de lucru?! Mucosule!!!

Ținându-se de băț, mătușa Zinovia pași triumfător cu zâmbetul pe buze. Iar lumea a rămas cu gura căscată de atâta răs.

Sireaca lume auzise că la baba Zinovia pe vremuri a fost „ștabul (statul-major) lui Kotovski”, dar nu crezu. Dar amu, când a auzit-o chiar din gura ei, e altă vorbă...

În atenția autorilor a intrat nu numai istoria satului, dar tot ce ține de localitate: destine umane, tradiții, obiceiuri, vorbe de duh, jocurile copilăriei, jucăriile pe care copiii și le făceau singuri etc., etc. Volumul are în acest sens și spirit enciclopedic. Câteva ziceri din partea locului, care au devenit practic maxime populare, fixează și una dintre îndeletnicirile de bază ale țăranilor din zonă. Transnistrenii, mari crescători de fructe și legume, plecau deseori în Crimeea cu căruțele încărcate cu fructe, le vindeau la târguri și se întorceau cu diverse mărfuri industriale:

CRIMEEA ȘI HERSON

Două vorbe de spirit de-ale mălăieștenilor mei, răsărite din memoria copilăriei. Prima – despre perioada sub stăpânirea sultanilor turci (Hanatul Crimeii), a doua – sub cea a țărilor ruși (Gubernia Herson).

– Ce-i, măi, ai fost în Krâm cu zarzări? te lua peste picior câte unul, având în vedere că ai mers cu negustoria în Crimeea.

Or: – Ce-i, măi, ai fost la Herson? adică în capitala guberniei Herson, unde se afla casa de nebuni!!!

Soția mea are rădăcinile materne în Speia transnistreană, iar bunicul ei făcea deseori această rută spre Crimeea. Așa că expresia În Krâm cu zarzări e destul de populară în familie. Înseamnă, în semantica actualității, a umbla aiurea.

Multe dintre istoriile narate de Vladimir Beșleagă în textul inițial le cunoaștem deja din alte scrieri cu caracter memorialistic. Spre exemplu, tragicomica farsă cu arestarea lui tata Vasile de Gestapo:

Dar a scăpat tata Vasile și din primejdia aceea.

Cum a scăpat? Căci ceilalți, mai toți, au fost executați, împușcați de Gestapo. Poate numai unul, Gore Cimpoi de la Mălăiești, a scăpat cu zile și el, ca și tata.

Or, tata Vasile, la fel ca la Odesa cu colonelul român, a dibuit el, cu mintea lui isteată, o ieșire.

Anume! Le-a declarat supraveghetorilor săi că toată viața lui a simpatizat cu Fuhrerul! Nu știu dacă avea cu el vreun document, ca să-și demonstreze/dovedească adevărul celor afirmate, dar iată că l-au crezut. Or, faptul că-mi dăduse la naștere numele de Adolf veni să-l scape de la moarte.

Povestea tata Vasile mai târziu: – Aceia de la Gestapo erau nemți de aici, din coloniile nemțești din părțile noastre. Vorbeau și rusește. Și m-au crezut ce le-am spus eu... Și m-au slobozit, iar pe ceilalți, mai pe toți, i-au împușcat pe-un cap... Că aveau legături cu partizanii...

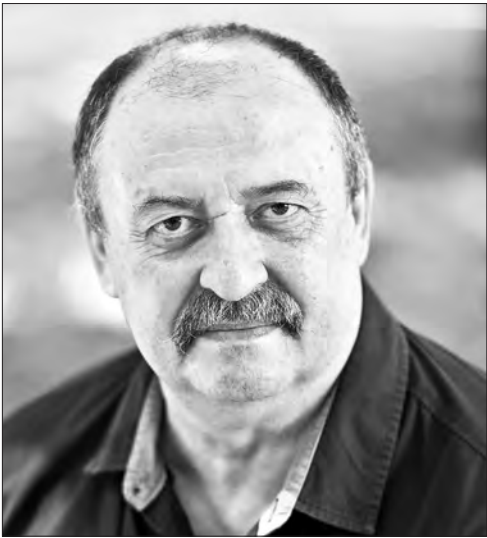
După care își încheia spusa: – M-au slobozit, dar m-au obligat să vin regulat la ei, să mă arăt, să mă înregistrez. Pentru numele tău m-au slobozit, să știi... Ce a urmat și cum a fost? Tot tata Vasile zicea că nu s-a mai arătat lor pentru a fi verificat, căci la o săptămână au venit și rușii...

Uneori, textul prozatorului este excesiv liric, ceea ce nu cadrează cu o lucrare concepută în spirit enciclopedic. Momentul e sesizabil chiar de la subtitlu: Mălăiești – Cântare! Mălăiești – Durere! Mălăiești – Înviere!

Bine îngrijit din punct de vedere editorial, volumul este conceput la format mare. Având și un număr mare de pagini – peste 600! –, cartea devine în felul acesta un solid monument scriptic înălțat satului natal. Deși sunt lucrări total diferite ca structură narative, definiția juriului Nobel pentru scriitoarea Han Kang, care a cunoscut și descris bestialitatea fiarei umane înarmate împotriva celor fără ajutorare, s-ar potrivi exact și volumului Mălăiești. Închinare: „Pentru proza sa poetică intensă care înfruntă traume istorice și expune fragilitatea vieții omenești”.

Notă:

1. Despre acea călătorie cu nava de croazieră „World Renaissance” scrie și Octavian Paler în Aventuri solitare (Polirom, ediția a treia, din 2017). Vezi textul Jurnal pe mare.



CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

VIRGINIA WOOLF SAU FASCINANTELE AVENTURI ALE CITITOAREI

de MIRCEA V. CIOBANU



VIRGINIA WOOLF
AVENTURA LECTURII
BUCUREȘTI, SPANDUGINO, 2023

„Cărțile descind din cărți, precum familiile descind din familii”, explică sau decretează (în cazul unei autorități absolute, e cam același lucru) Virginia Woolf, al cărei nume se asociază cu ideea de modernism literar european, în eseul său *Turnul înclinat*. Ca mai toate textele sale reflexive, și acesta are partea de polemică și interogație. Aristocrată a spiritului, scriitoarea se întreabă, împreună cu cititorul (cartea despre care vom vorbi e o însumare a notelor de cititoare), de ce literații scriu uneori numai capodopere și altădată produc maculatură; de ce unele familii îi aduc pe lume pe Shelley, Keats ori pe surorile Brontë. Într-o teorie aristocratică (unii i-ar zice: și rasistă) a continuității, scriitoarea insistă că, pentru a ne cunoaște pe noi înșine, cei de azi, ar trebui să ne urmărim genealogia în sens literar, adică să ne cunoaștem clasicii, de la care am moștenit harul.

Cred că miezul eseurilor despre carte și lectură ale Virginiei Woolf, cea care consideră vocația cititului una dintre în-deletnicirile practicate „din convingerea că ele sunt bune în sine și nu căutăm unele desfătări, intuind că ele sunt hotărâtoare”, se cumulează în această concluzie cu efect de parabolă, din finalul eseului *Cum ar trebui să citim o carte?*: „Uneori îmi închipui, cel puțin, că atunci când va sosi Judecata de Apoi și când marii cuceritori, oamenii legii și politicienii vor veni să-și primească răsplata – coroanele, laurii, numele gravate pentru totdeauna în marmura nepieritoare –, Atotputernicul se va întoarce către Petru și va spune, nu fără o anume invidie, văzându-ne cum ne înfățișăm cu cărțile sub braț: «Iată, aceștia nu au nevoie de nicio răsplată. Aici nu avem nimic să le dăm. Lor le-a fost drag să citească»”.

Lectura pentru o aristocrată a spiritului, cum era VW, e un proces cotidian firesc, ca și pentru personaje sale. Într-un roman exponențial, *Spre far*, naratoarea (recte: eroina narațiunii) îl surprinde pe tatăl său citind. Un gen de *voyeurism* intelectual: „Dar era absorbit în lectură și, când ridica ochii, cum îi ridicase acum pentru o frântură de secundă, n-o facea ca sa vadă ceva, ci doar ca să-și fixeze mai exact un gând în minte. Odată realizat acest lucru, spiritul lui își lua din nou zborul și el se cufunda iar în lectură. Citea într-un fel, gândea Cam, de parcă ar fi dirijat ceva sau ar fi mânat o turmă mare de oi, sau ar fi urcat încet pe o cărare singuratică și îngustă, câteodată o pornea repede și pieptiș, tăindu-și drum prin desișuri, alteori s-ar fi zis că s-a agățat într-o ramură, că l-a orbit un mărăcine, dar că n-avea de gând să se lase înfrânt de atâta lucru; mergea înainte, întorcând pagină după pagină. Iar

Cam continua să-și istorisească o poveste despre salvarea de pe un vas care se scufunda, pentru că se simțea ocrotită atâta timp cât el se afla acolo...”.

Monica Pillat, antologatoarea, traducătoarea și prefațatoarea volumului *Aventura lecturii. Eseuri alese* (Editura Spandugino, 2023) al scriitoarei britanice, ne avertizează și ne promite de la bun început un periplu fascinant: „Cine deschide astăzi cartea de eseuri a Virginiei Woolf, cu intenția de a trăi aventura lecturii, are din prima clipă senzația pătrunderii într-un spațiu privilegiat. E invitat să se dezbrace de prejudecățile și de servituțile exercițiului academic, pentru a plonja într-o fascinantă experiență a libertății de cuget. Ținta unui asemenea demers, după cum vom vedea, este, pe de o parte, să ne insuflă încrederea în propriul discernământ și curajul propriilor opinii și opțiuni, iar pe de alta, să ne trezească din latență puterile creatoare”. Sub îndemnul acestor două mottouri, vom încerca să parcurgem această desfătătoare plimbare prin biblioteca lumii.

Scriitoarea face necesara distincție între cititorii care acumulează, prin lecturi, cunoștințe și... cititorii de plăcere. Le-am putea spune (celor din urmă): cititorii dezinteresați. Rețin, într-un mod special, un sfat care derivă din aceste lecturi și care se referă la meseria de scriitor. Dacă ne interesează, pe noi, cititorii, și, mai ales, când ne interesează: „Pentru eliberarea de violența emotivă, Virginia Woolf recomandă o a treia etapă: contextualizarea. Interesul cititorului este dirijat spre autorul operei, spre preferințele și crezurile sale, spre mentalitatea epocii în care s-a format. Curiozitatea, manifestată până acum față de personaje, acțiune, construcție și tonalitate, se îndreaptă către firea, destinul și viziunea scriitorului, de aceea citim confesiunile, jurnalele, corespondența, biografia artistului. Dincolo de lumea imaginară a cărții, personalitatea creatorului se întrezărește a fi cu mult mai captivantă, iar dincolo de silueta singulară, se întrevede labirintul dialog dintre scriitor și cultură – spun labirintic, pentru că eul păstrează memoria unei tradiții cu care intră în polemică prin prezentul trăirilor sale”. Așadar: scriitorul (autorul) ne interesează în context și, în mod normal, după lectura textului, deci complementar lecturii, nu înainte de...

O altă problemă pe care o comentează Monica Pillat ține de... egalitatea genurilor literare: „După cursa lungă presupusă de parcurgerea unui roman, poezia oferă minții oaze de reculegere; după o experiență imaginară, mintea simte nevoia să se refugieze în concretul unor vieți adevărate, așternute pe hârtie de istorici, de biografi, de semnatarii mai mult sau mai puțin cu-

noscuți ai volumelor de corespondență. În acest sens, Virginia Woolf ne îndeamnă să ne lepădăm de ideile preconceptuate privind superioritatea unui gen literar în raport cu celelalte și să descoperim împreună cu ea minunăția unor fraze risipite prin scrisori sau prin jurnale de călătorie, străfulgerări de sensibilitate în cărți obscure, în autori estompați de uitare”.

Traducătoarea, antologatoarea și prefațatoarea cărții ne explică structura (funcțională, nu doar formală) a volumului în felul următor: „Dacă în *Aventura lecturii* am reunit eseurile-manifest ale Virginiei Woolf privind principiile modernismului, în secțiunea a doua, *La pescuit*, am grupat o serie de texte semnificative pentru modul în care scriitoarea își ilustrează crezul poetic în cuprinsul portretului literar. Pornind de la teoria viziunii fragmentare, alimentată de descoperirea realității interioare, de relativitatea percepției subiective și de conștiința fragilității efemere, autoarea ne invită să privim lumea dintr-o perspectivă polemică, nonconformistă și să participăm la spectacolul uman, eliberați de prejudecățile și constrângerile impuse de rigorile academice”. Apoi, o precizare substanțială: „Dacă în prima etapă suntem încurajați să gustăm din fiecare fel de scriere, compunându-ne din fragmente diverse un *modus vivendi* prin lectură, în cea de-a doua fază, varietatea incită la reacție în cadrul unui gen anume, romanul sau poezia. Suntem invitați să străbatem, într-o ordine aleatorie, narațiuni liniare, arborescente, cu accentul pus când pe desfășurarea epică, când pe notația realistă, când pe analiza de moravuri, când pe introspecție, exemplele fiind alese din literatura engleză clasică și modernă. În materie de poezie, suntem aduși în prezența unor citate din autori nespecificați anume, pe care se presupune că îi putem recunoaște, iar dacă nu, că urmează să-i descoperim pe cont propriu. Fragmentele de poeme se succedă, chemate de Virginia Woolf într-un montaj lăuntric, ca și cum numele poezilor nu ar conta în sine, ca entități separate, ci ca autori ai unui text colectiv, anonim”.

O interesantă clasificare a scriitorilor străini (aici: americani) ne propune VW: îi preferăm pe cei care ne spun lucruri necunoscute, care nu seamănă cu scriitorii „noștri”. Astfel, britanicii îl preferă pe Whitman, pe Sinclair Lewis sau pe Sherwood Anderson. Fiindcă literatura americană e abia la începuturi (în comparație cu istoria literaturii engleze), VW face un pronostic. În viitor, fie și influențată de literatura altor popoare – și poate, preponderent, de cea engleză –, literatura americană își va găsi propria voce și dimensiune, or literatura engleză „nu mai e în stare să facă față

acestui ținut vast, acestor prerii, ...acestor mari orașe industriale cu zgârie-norii lor, cu reclamele și cu organizarea perfectă a mașinărilor lor”. Or „tradiția engleză”, zice VW, s-a constituit „într-o țară mică”. Nota bene: eseul *Literatura americană* e scris în 1925.

VW e o feministă dinaintea feminismului. Mai întâi, o ciudată evoluție a problemei feministe în istorie. După succesul și impactul enorm a poeziei scrise de Sappho șase secole înaintea lui Hristos, o tăcere cam până în anul 1000, când apare romanul japonezei cunoscute cu numele Lady Murasaki. Apoi apariția romancierelor engleze la finele secolului XVIII și începutul (și întregul) secolului XIX. Concentrarea subiectului pe cele patru romaniere de succes – Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë și George Eliot – este explicabil. Ele au demonstrat că pot face o literatură apreciabilă, fără concesi. Apropos, toate aceste artiste ale cuvântului au fost și foarte diferite (fiind imposibilă reducerea la o singură formulă narativă), dar cu elemente de emancipare comune sau apropiate: „niciuna nu a avut copii, iar două nu s-au căsătorit”. Ergo: limitarea posibilităților nu e un impediment pentru artist. O deducție pasageră, a mea, a cititorului, în contextul în care multe subiecte accesibile bărbaților („femei căror li s-a refuzat orice altă experiență de viață, în afara celei limitate la salonul casei burgheze”) aici lipsesc: nu depinde de cât știi, de ce subiect propui cititorului. Depinde de vocație. Toate autoarele numite aici au scris romane. Dar, speră VW, ar putea să vină o epocă de aur, când femeile vor scrie „nu numai romane, ci și poezie, critică și istorie”. Ar fi vorba de o epocă „poate fabuloasă, în care femeia va avea ceea ce i s-a refuzat atâta vreme: răgaz, bani și o cameră numai a ei”.

În *Scrisoare către un tânăr poet*, accentul inițial nu se pune pe tânăr, ci pe poet (și pe timpul său). Poetul contemporan și poezia ca gen literar, asta o interesează pe scriitoarea care nu înțelege cum poți să te închizi în sine și să scrii doar despre durerile tale, vedeniile tale, gândurile tale... Există și o excepție, cu trimitere la vârstă, e sfatul de a intui inclusiv stările altora. Cu trimitere la Shakespeare, despre care spune că „lorzii, ofițerii, subalternii, criminalii și soldații de rând din piesele lui insistau ca el să le pună trăirile în cuvinte care să le exprime cât mai fidel sentimentele” și că „ei au fost aceia care l-au învățat să scrie, nu creatorul sonetelor”. Iar în concluzie: „Dacă vrei să dai satisfacție tuturor acelor simțuri care se ridică roind ori de câte ori le servim o poezie – rațiunea, imaginația, ochii, urechile, palmele mâinilor și tălpile picioarelor, ca să nu mai vorbim de milioane

de alte stări pentru care psihologii n-au găsit încă nume –, ai face bine să te apuci să scrii un poem lung, în care vocile unor oameni cât se poate de neasemănători cu tine să se auda tare de tot. Și (sfatul esențial – mvc), pentru numele lui Dumnezeu, nu publica nimic până la treizeci de ani”. Fiindcă secolul XX, un timp al tehnicii și tehnologiilor („nu poate fi vorba despre poezie în automobile și undele radio”), nu favorizează poezia, în opinia Virginei Woolf (cât de mult se înșeală!), soluția ar fi găsirea numitorului comun dintre tehnologiile artefactelor și natură: „Tot ce ai de făcut acum este să stai la fereastră și să-ți lași simțul ritmic să pulseze și să palpите, curajos și liber, până când lucrurile se topesc unele în altele, până când taxiurile dansează cu narcisele, până când toate aceste fragmente disparate formează un întreg”.

Era mai limpede rostul poeziei în timpurile apuse, sugerează scriitoarea, când poetul scria „desppre alții”: „Acum doua sau trei sute de ani, scriai întotdeauna despre alții. Paginile îți erau pline de personaje dintre cele mai diverse și mai contrastante – Hamlet, Cleopatra, Falstaff. Nu veneam la tine doar pentru dramă și pentru subtilitățile firii omenеști, ci te căutam, oricât de incredibil ar părea, și ca să râdem. Ne faceai să ne tăvălim de răs. Mai apoi, cu nu mai mult de o sută de ani în urmă, îți băteai joc de prostiile noastre, denunțându-ne ipocrizia, și scriai cu iuțeală cele mai strălucitoare satire. Erai Byron, adu-ți aminte: ai scris *Don Juan*. [...] Așadar, e limpede că ai în tine talentul de a trata o mare varietate de subiecte; numai dintr-o nevoie temporară te-ai închis în odaie, singur, cu tine însuți”.

În finalul adresării, VW scrie direct și nu altceva decât *sfaturi utile*, adresate *tânărului* poet: „Umple acum, când ești tânăr, maldăre de hârtie cu tot ce-ți trece prin cap. Fii nătâng, fii sentimental, imită-l pe Shelley, imită-l pe Samuel Smiles; dă frau liber oricărui impuls, fă oricâte greșeli de stil, de gramatică, de gust, de sintaxă, dezlănțuie-ți energia, dă-te peste cap, dă drumul mâniei, iubirii, satirei în orice cuvinte poți să prinzi, să constrângi sau să creezi, în orice metru, proză, poezie ori vorbire pășărească ți-e la îndemână. Așa vei învăța să scrii. Dar, *dacă vei publica, îți vei îngrădi libertatea*; te vei gândi la ce vor spune unii și alții, vei scrie pentru ceilalți”.

Dacă într-un eseu amplu (cel mai amplu din carte) precum *Aventura lecturii*, scriitoarea urmărește procesul parcurgerii unui text (văzut ca o aventură vie), într-un cadru emblematic al unui geam deschis, complementând imaginarul cărții cu imaginile parțial statice/peisagistice, parțial dinamice/evenimențiale, din preajmă, atunci în textul liminar, din care am citat deja, ea constată o structurare și gradare a calității procesului: mai întâi, o lectură ingenuă și nepretențioasă, a textelor bune și mai puțin bune, apoi, tot mai aprofundate lecturi selective și critice, experiența de lector determinându-te să nu accepți, apoi, orice. Este un soi de critică superioară, implicită, mutuală, de care scriitorul este obligat să țină cont, dacă nu vrea să dezamăgească cititorul alintat cu cărți bune, dacă nu vrea să fie respins ireversibil și radiat din lista lecturilor. E un fenomen chiar mai convingător decât textul criticului: „Standardele pe care le impunem și judecățile pe care le formulăm se furiează în aerul din jur și devin o parte din atmosfera pe care o respiră scriitorii când lucrează”. Deducem un adevăr de subtilitate și evidență, concomitent: ca să existe o literatură bună (nu doar niște scriitori buni), trebuie să existe o masă critică de cititori buni, care vor disprețui impostura. Pentru că, spune Virginia Woolf, „avem răspundere și importanța noastră ca cititori”.

SEMN DE CARTE

FORȚA VINDECĂTOARE A POEZIEI

de SILVIA LUPAN

Încercând să decodific titlul volumului semnat de Nadejda Ivanov, *Carnetul medical e poezia de care te temi*, am plecat de la ipoteza că acest volum este asemenea unui carnet medical, unde sunt înscrise atât motivele de suferință, cât și „leacurile” pentru acestea, totul fiind analizat cu luciditate și distanțare.

Doua linii principale străbat întreaga carte: relația eului poetic cu sine și cu cercul existențial din proximitate, acolo unde poezia are o forță analitică deosebită, și relația cu lumea situată dincolo de acest cerc, în special, în mediul online, acolo unde se remarcă printr-un puternic spirit critic.

În poemul care deschide volumul, personajul poetic se adresează direct cititorilor: „Înainte să dați la o parte plapuma/ vă rog să vă asigurați că nu mă cunoașteți”. Această preîntâmpinare indică asupra unui cod de lectură nemediat de idei preconcepute și, probabil, de așteptări. În același poem surprindem un punct zero al scrisului, asociat cu „surzenia” „mortului încă viu”, acesta făcându-se vinovat și declanșând „simfonia” greșită de cândva, dar și cea perfectă, alcătuită din cuvinte, de mai târziu. În consecință, eul poetic se înfășoară în întuneric în loc de piele, astfel contactul cu lumea nu se mai produce firesc, prin intermediul senzațiilor tactile, ci mediat de o barieră greu de străpuns.

O temă majoră în volum este relația copiilor cu părinții, în particular, și cu adulții, în general. Copiii, contrar așteptărilor, nu sunt centrul universului adulților, ci, mai degrabă, un fel de personaje secundare, ba chiar sunt asemuiți unor animale de companie („copilul nu e decât un cățel ceva mai mare”), îngrijirea cărora implică un efort minim. În raport cu aceștia, se săvârșesc acte de cruzime motivate de o lungă tradiție instituită în societate. Ade-sea, dragostea adulților se demonstrează într-un mod care provoacă durere, copilul ajungând să se supună orbește doar de dragul de a primi aprobarea sau laudele adultului: „Conștiincios/ mi se injecta doza de atenție/ de dragoste/ de afecțiune/ de îmbrățișări/ de regret”. Întrebările copilului sunt duse în derizoriu, echivalate cu niște prostii, deci curiozitatea care ar trebui să preceadă descoperirea lumii este anulată din fașă de maternitatea sufocantă. Deosebit de relevantă este imaginea unui uter care, în loc să dea viața, o refuză: „toate întrebările// ce mai prostii/ poți face din ele un cordon ombilical/ să ți-l pui în jurul gâtului/ să fii punguța semitransparentă/ de cinci bănuți/ în care să aduni/ oasele/ dinții de lapte/ păpușile cu ochi încremeniți a mirare/ visurile strivite”.

Există însă poeme în care putem surprinde puterea vindecătoare a dragostei

de copil („măinile tale leagă/ sute de rupturi din trupul meu”), capacitatea lui de a încălzi, de a sparge gheața, de a adăuga aura de sacralitate lumii profane („măinile tale/ îl desenează pe Dumnezeu”) și de a-i conferi o dimensiune ludică, în pofida faptului că acestei ființe noi i se transmit poveri inimaginabile, moștenirea familială dureroasă a mamei și a tatălui. Acest copil sfarmă ziduri și preface în lucruri firești niște frici îngrozitoare (poemul *scrisoare*) și, drept urmare, eul poetic alege să trăiască liber, înțelegând actul de a exista prin prisma laturii sale conștiente, voluntare, spre deosebire de contemplarea pasivă de pe margine: „eu desfac grilaje să fiu”.

Despre piele se vorbește în mod recurent în volumul supus analizei și i se acordă o atenție deosebită, deoarece este granița dintre eu și alteritate, marchează locul unde se termină eu și începe tu. Are o funcție de „seismograf”, înregistrând orice „cutremur” interior („Pielea/ notează/ transcrie”), planuri, dosind angoasele care iau forma unor „pisici negre”. Adesea, este acoperită de cicatrici, de răni ce revin obsesiv în cadrul acestei cărți, fiind sondate/răscolite prin scufundări succesive de către eul aflat în conflict cu sine și cu lumea, un eu violentat, căruia, cel mai adesea, i se refuză dreptul la comunicare (prin pumnul ce-i „astupă gura”). În consecință, se produce o dislocare a ființei, apoi o disociere de sine în contextul în care devine imposibil să fie scoase emoțiile la suprafață, iar corpul este un „sloi de gheață”. Dar chiar și așa, dezintegrată, privindu-se dintr-o parte, eroina poetică se caracterizează printr-o capacitate analitică extraordinară, privind cu o oarecare detașare la *înmormântarea* eului ei vechi, proces văzut ca o șansă acordată în numele lui „a fi”, după cum sugerează titlul unui poem: *mori învie și vei fi*.

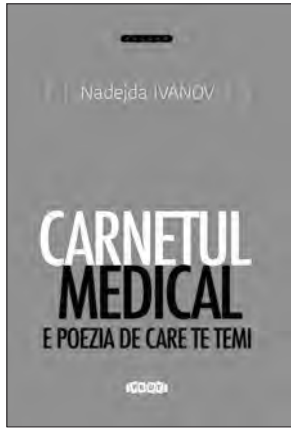
Totuși aceasta este suficient de puternică, găsindu-și forța să se sustragă cutumelor distrugătoare și să scape de „pielea străină crescută peste ochi”. Ea disecă, unul câte unul, cu precizie de chirurg, la milimetru, diverse stereotipuri ce se perpetuează de-a lungul timpului: „Pastilele sunt palmele mamei/ le primesc ca să cresc femeie bună/ și atentă la nevoile altora/ Le iau să mă găsească în același loc/ plină de viață și fără smiorcăieli”; condamnă actorii sociali care și-au pus niște lentile (transmise din generație în generație: „nu#avem au fost ochi primiți la naștere”) ce deformează realitatea și pervertesc imaginile obținute; respinge, cu sarcasm, narațiuni adânc înrădăcinate în subconștientul colectiv (a se vedea poemul *În povești*), purtătoare ale durerii și rușinii milenare. Sentimentul de rușine, căruia criticul literar Nadejda Ivanov

i-a dedicat un studiu amplu, cântărește enorm și în volumul de față, fiind ca un fir roșu ce leagă activitatea cercetătoarei de cea a poetei, explorarea lui producându-se astfel dintr-o perspectivă complexă.

Precum suferința a avut un punct zero, și vindecarea îl cunoaște pe al său, ilustrat în poemul *Buzele roșii sunt pentru femei nerușinate*, în care se intersectează dedicația de la începutul volumului cu ideea centrală a acestei poezii: corpul întâlnit și înțeles încetează să mai simtă frica, să se mai rușineze („lași plăcerea să nu se mai teamă de tine nici tu de ea”). Eul poetic devine conștient de faptul că iertarea nu-i un lucru bun în toate cazurile, ci un buton, care, odată apăsat, deconstruiește lumea, umplând-o de viziuni coșmarеști, principala dintre acestea ilustrându-l pe șarpele malefic (în poemul *Poate ca șansa la viață*), locuitorul lumii de dincolo, cel care în mitologia egipteană încerca să înghită corabia solară a zeului Ra și să dezlănțuie haosul.

După întâlnirea revelatoare cu propriul corp, personajul poetic încearcă să stabilească un contact cu lumea, însă realitatea pe care o descoperă este dominată de experiența vieții convenționale, trăite în mediul online, ce afișează (ce verb potrivit!) doar „partea feței luminoasă”, reflectând un fel dorit de a fi, prin urmare doar o existență potențială, nicidecum materială. În acest mediu, oamenii trebuie să dea like-uri ca să fie văzuți, să zâmbescă în stil american, să recite „sloganurile fericirii” ori să „știe totul de pe Tik-Tok”. În lumea virtuală, nu există cale de mijloc: ori se etalează cu mult fast fericirea, ori se face paradă de suferință de dragul suferinței, în cheia cărții lui Pascal Bruckner – *Sufăr, deci exist*.

În ansamblu, volumul *Carnetul medical e poezia de care te temi* presupune deconstrucția și reconstrucția de sine. În cadrul acestuia, traumele nu sunt pur și simplu prezentate, ci analizate cu o luciditate chirurgicală, pentru a putea fi înțelese și, fără îndoială, depășite. Nadejda Ivanov scrie o poezie care transformă vulnerabilitatea în instrument de cunoaștere, iar corpul, memoria și limbajul – în spații poetice supuse transformării, dar unde se produc autentice recuperări de ordin existențial. Cartea se remarcă prin capacitatea de a pune sub semnul întrebării și de a contesta cutumele sociale și culturale ce perpetuează frica, rușinea și alienarea. Astfel, poezia funcționează întocmai ca un „carnet medical”: nu doar trece în revistă rănilor, ci indică și posibilitatea vindecării acestora printr-un exercițiu care implică multă asumare, luciditate și curajul de a spune lucrurilor pe nume.



NADEJDA IVANOV
**CARNETUL MEDICAL
E POEZIA DE CARE TE TEMI**
CHIȘINĂU, PRUT, 2026



SCRISOARE DE INTENȚIE

DE VIRGIL BOTNARU

VIRGIL BOTNARU (N. 8 AUGUST 1988, SÂNGEREI). POET, PROZATOR. A ABSOLVIT FACULTATEA DE LITERE A UNIVERSITĂȚII DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI. MEMBRU AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA (DIN 2014) ȘI AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA (DIN 2026). A PUBLICAT VOLUMELE DE POEZIE: „RETURN TO INNOCENCE” (CASA DE PARIURI LITERARE, 2014), „SCHIMBARE DE ALTITUDINE” (CASA DE PARIURI LITERARE, 2017), „ALIBI” (PRUT INTERNAȚIONAL, 2021), „DRESSCODE PENTRU MUZE” (O MICROANTOLOGIE DE AUTOR, CU ILUSTRAȚII DE ANDREEA CHIRICĂ; UNIVERS EDUCAȚIONAL, 2022), „OAMENI CONCREȚI” (PRUT INTERNAȚIONAL, 2022), „MOTIVE DE SÂMBĂȚĂ” (PRUT INTERNAȚIONAL, 2025), „DE ȘAPTE ORI MAI GREU” (CARTE DE VERSURI „LA PATRU MĂINI” CU PROFESORUL ANATOL MORARU; UNU, 2026). A REALIZAT, ÎMPREUNĂ CU DANIELA BOTNARU, CULEGERILE DE POEZII TEMATICE „PAȘII MAMELOR NOASTRE” ȘI „PAȘII TAȚILOR NOȘTRI” (PRUT INTERNAȚIONAL, 2020).

recital în aer liber

aș putea să vă povestesc
despre băiatul meu cu tulburări din spectrul autist
și despre ceilalți copii, care nu-i înțeleg fixațiile
și arată cu degetul la tâmplă,
când vrea să se bage printre ei,

aș încerca să vă descriu
felul cum mă privesc colegii și prietenii,
când iarăși le cer bani cu împrumut,
deși doar două zile în urmă le-am întors datoriile,

aș improviza chiar
certurile noastre în casă,
până cel mic se pune între noi și plânge,
iar eu trântesc ușa,

în fine, să enumăr așteptările
pe care le au toți de la mine

și să amintesc ce mi-a zis la urmă doctorul,

dar nu știu cine a tăiat
ieri
copăcelul de lângă stație,
în care mai rămăsese un măr
în vârf

și am înțeles abia acum
de ce e atât de cenușie toamna asta urbană,
fără acea mică pată de culoare
roșie.

political correctness

cât de corect ar fi
să vă spun că nu-mi place broccoli
și că prefer conopida?...

pentru că s-ar putea să se supere
varza, sfecla roșie,
prazul și celelalte vitamine naturale.

să nu mai vorbim de cartofi,
că intrăm în teme politice,
iar vinetele
și mai ales ridichea neagră
pot fi motive serioase
de discriminare rasială.

nu supărăm usturoiul, că miroase,
ceapa care ne face să lăcrimăm,
nu insultăm fasolele,

că-s bune doar cu carne de porc,
mazărea ce ne balonează ș.a.m.d.

pentru că toate sunt bune & sănătoase
și recomandate de nutriționiștii autodidacți.

carne păcătoasă

ieri, mergând spre serviciu, am citit o postare:
în timpul unei coride, taurul rănit s-a apropiat de un tânăr
ce privea show-ul de dincolo de parapet.
animalul înspăimântat îl recunoscuse pe omul

care l-a crescut
și s-a apropiat de el, crezând că acela o să-l salveze.

mi-am amintit de copilărie,
cum fugăream și eu vaca obosită după o zi de păscut.

iar seara, la masă, am băgat în stomac două farfurii
de gulaș
pregătit de soacră-mea, pentru că toată ziua nu mâncasem
nimic.

mecanisme divine

mă crucesc și eu uneori
de cum se conectează Dumnezeu
la gândurile mele,
ca un ceasornicar
ce îndreaptă niște roțițe blocate

și atunci pot să explic
toate câte mi se întâmplă.

salvarea binelui

săptămâna trecută,
când mă durea capul și-mi amorțeau degetele,
Luminița mi-a luat comprimate de magneziu,
ce mi-au făcut bine.

aseară, întorcându-mă de la serviciu,
i-am cumpărat o cutie de *Magne B6*
unei bătrâne cu mâinile tremurânde,
care își blestema zilele la ușa farmaciei.

simptome de sezon

la matineul de 8 martie,
băiatul nostru
a ieșit din sala festivă desculț,

după ce și-a șters lacrimile
cu ciorăpeii lui
galbeni ca frunza de toamnă.

bilet de întoarcere

într-o dimineată de 31 august,
când m-am dus să-nvăț la oraș,
ai mei mă petreceau la autobuz,
cu bagajele de student.

acum o aștept
pe mama cu gențile pline,
pentru că mâine
Lucian va merge în clasa întâi.

pașii taților

la magazin, în autobuz
sau prin parc,
tot mai des
câte un copil strigă „tata”
după mine.

conform statisticilor,
suntem pe locul șase
la nivel mondial,
după numărul de divorțuri,
iar majoritatea se întâmplă
în primii cinci ani de căsnicie.

ofertă neașteptată

de *black friday*
am trecut pe la librărie,
să aduc alte motive
de discuții aprinse în familie.

pe un raft, mai în spate
am găsit și cărțile mele –
tocmai cele două
pe care le lăsasem pentru vânzare,
opt ani în urmă.

le-am cumpărat
și mă simțeam ca un tată stingher
care-și cheamă acasă
copiii ce umblă pe drumuri
de capul lor.

Fiind vorba de un debut al criticului și prozatorului Anatol Moraru ca... poet, iar, pe de altă parte, și de un debut al lui Virgil Botnaru, în calitate de... coautor, coechipier, component de tandem, membru al unui cuplu liric și, nici nu mai știu cum să-i spun, în fine, de... jumătate a poetului bicefal Moraru-Botnaru (sau... invers), după cum se vor așeza astrele norocului lor literar... comun, țin să spun dintru început că, deși frățiile literare de acest fel sunt destul de rare în univers, ele au totuși o oarecare tradiție la Bălți și, mai ales, în mediul grupului literar din jurul revistei „Semn”.

Bunăoară, analele nordice înregistrează piesa într-un act *Chinezul și taburetul* („Semn”, 1998) de Adrian Ciubotaru și subsemnatul, eseu dramatic *Cvartet pentru o voce și toate cuvintele* de Maria Șleahțișchi și subsemnatul („Sud-Est”, 1999), comedia *Siamezii* de Adrian Ciubotaru și Anatol Moraru („Hyperion”, 2014). Cu numai aceste texte și tot am avea un copios material de cercetare pentru eventualii... bălțeniologi chișinoveți! Dar el este mult mai bogat, componenți ai aceleiași grup literar al revistei „Semn” inventând când un critic cu patru minți (Nicolae Leahu, Mircea V. Ciobanu, Maria Șleahțișchi, Adrian Ciubotaru, care scrie [la opt mâini] recenzia *Cu privire la episoadele domnului Groșan*, „Semn”, 1995), când un autor de interviuri cu trei capete filologice (Popa, Șleahțișchi, Leahu, luându-l la întrebări – gândul se sparie! – pe însuși PhiloLogos Eugeniu Coșeriu (Cf. și vol. *Universul din scoică*, 2004) sau Sorin Alexandrescu („Semn”, 1998, numai că aici magistrul Popa cedându-i locul auctorial polivalentului petreanean Mircea V. Ciobanu), când... câte-un poet cu două tărtăcuțe ușor asamblabile (Leahu-Nicu, Leahu-Ciobanu, Leahu-Ciubotaru), când o hiintă homerică cu trei grumaji împlețiți (Leahu-Ciobanu-Ciubotaru) etc., etc., activități scriptural-creative despre care se tace înalt sugestiv în postfața (de o întreagă pagină!), semnată de bravii noștri prieteni și intitulată *Cum a fost de șapte ori mai greu* (o explicație post-factum).

Adăugîndu-se, deci, acestor – și celor mai vechi, grimm-ice, a-mireaene (anghel-iosifiene, altfel-zis), ilf-petroviene – gesturi de creativitate *nonindividuală*, volumul de versuri *De șapte ori mai greu* de Anatol Moraru și Virgil Botnaru prelungește (sau încheie, poate) un efort de cam trei decenii de regândire și replămădire... duetico-tripletico-cvartetice a literaturii române pe teren hiperboreico-bălțean. Dar, așa cum suntem abia la ivirea conștiinței critice asupra acestui soi de creativitate – telefonică, de această dată –, este firesc să zăbovim în număr cât mai mare de cititori și auditori în marginea volumului *De șapte ori mai greu*, care, cum spuneam cu lux bibliografic anterior, redeschide, în esență, un dosar niciodată închis... Cu atât mai mult cu cât nici Lucia Țurcanu, percutanta post-postfațatoare a volumului, nu are timp de răscolit cu furca finețurile și fânețurile istoriei literare bălțene, abordând frontal substanța volumului în discuție. Iată cam ce zice ea..., scriind: „Anatol Moraru și Virgil Botnaru fac echipa perfectă [...], propunând o carte în care se reflectă, ca în oglindă, realități ale vieții de zi cu zi și tristeți, dramolete, suferințe adevărate, obturate adesea de ordinar”. A spune însă numai aceasta înseamnă a spune chiar asta, lipsind prospecțiunile

CRONICĂ LITERARĂ DE NICOLAE LEAHU

POETUL BICEFAL

lirico-epicului de plăcerea lectorului de a-și exersa papilele gustative fie pe sarea salamului autohton, fie pe amarul doinaticelor frunze verzi. Play: „a urcat în neștire dealul,/ a coborât într-un suflet valea,/ a sărit peste podeț./ a bătut tremurat în fe-reastră./ frumoasa lui își epila subsuorile” (*prima întâlnire*, 1.II.24).

Inaugurând cartea poetului bicefal Moraru-Botnaru, acest text mă făcu să pufnesc (la propriu!) în răs, chiar lângă șoferul alături de care pornisem să plimb, într-o joie, cartea în chestie spre capitală, după ce cu o zi înainte ea făcuse deja drumul spre Bălți în rucsacul unei jumătăți de autor. Văzând că taximetristul trage cu coada ochiului la literele morarian-botnariene, am închis grăbit tomul, ca să nu primejduiesc în vreun fel narațiunea analitică de aici.

...Aproape zburând spre urbea lui Ce-ban, am rumegat o oră și jumătate cele cinci rânduri delicioase. Ce-am descoperit?

Programatic în felul său, poemul se situează la polul liricii poetizante, pentru că, dacă în poezia romantică, eroina visurilor Lui/Sale înfloarește într-un halou de melancolie princiară rozalbă, aici, în opera celei mai recente încarnări (telefonice!) a poetului bicefal, triumfă efortul fizic, elanul eroului înfrângând dealul, valea, sărind chiar și-un podeț. Unde-s peisajele cosmice străbătute de Luceafăr, pentru a-și revendica dreptul la banalitatea morții? – Îți vine să întrebi. „Nuuuuuuuu-us! Le-a păpat Bobic!” Plictisită de sugestia înălțătoare, curiozitatea postmodernă plonjează lucidă în... *ființare*. Cu alte cuvinte, Frumusețea nu vine dintr-o lume intangibilă, ea pur și simplu are grijă de sine... Deloc întâmplător, în acest sens, motto-ul liminar al cărții, din Vladimir Nabokov: „Am înțeles că singura fericire în această lume este să observi, să spionezi, să te examinezi atent pe tine însuși sau pe alții, să nu fii nimic altceva decât un ochi mare, sticlos, cumva împăienjenit, veșnic deschis”. Afirmția explică magistral sensul celor mai multe istoriete ale poetului bicefal: dezbrăcând de pe realitate mantia romantismului sau a tradiționalismului militant, *noul* poem sondează clipa, interesându-se de consistența ei comică, tragică sau tragi-comică. Ca (și) aici, de pildă: „i-a cumpărat un parfum oriental,/ cinci crini albi/ și a prins coadă/ la o farmacie cu prețuri mici.// iubirea vieții lui/ îl aștepta zgribulită/ în fața blocului...” (*promoție de dragobete*, 25.II.24).



Colecție de „jocuri de cuvinte”, „istorii”, „vise” și „ispite”, „care s-au întâmplat ori ar fi putut să se întâmple – experiențe existențiale și artistice, realități trăite sau auzite de la alții, fantasmе și născociri”, cum se explică însuși poetul bicefal în postfață, acest volum merge pe muchia dintre vis și luciditate, amalgamând, în loc de sătucuri și cătune, stări de spirit banale cu puseuri academice, derivate contemplative cu dușuri reci ale realității: „cu mare scârbă în suflet/ v-a anunt ca a murit/ varu Lionea/ care mea fost ca un frate/ Dumnezeu sal erte” (*gramatică îndurerată*) [preluată de pe Facebook – 22.IV.24].

Deloc homerică, ființa care se des-tăinuie, jelindu-l pe „varul Lionea”, scoate nepăsătoare la iveală „gramatica” îndurerării sale, care nu mai dă azi niciun ban pentru un text funerar: smartfonul, bruma de cultură a proprietarului său și bransarea la rețele „rezolvă” practic imediat orice... suferință.

Rupt direct din roca neamului, „poemul” arată o neîncredere funciară în resursele așa-zisei creativități populare, privilegiind dialogul dintre instanțe lirice trecute prin cultură, în tot cazul, capabile să-și împărtășească cel puțin atitudinea față de etalarea publică, neproblematizată, a suferinței. Incapabil să se înalțe la solemnitatea tragicului, ecoul morții se prăbușește în comic. La fel se dezumflă și efuziunile iubirii, din moment ce colo sau dincolo câte-un „bucet de trandafiri olandezi” putrezește „ca un leș” în „iarba crescută după ploile de martie”... (v. *deznodământ latent*, 20.IV.24). Schimbarea brutală a registrelor pare să fie specialitatea textelor elaborate la patru mâini de Anatol Moraru și Virgil Botnaru, chiar dacă unii exegeți atribuie (oral) cele două cicluri de versuri ale cărții (*Văzătorul* și *Visătorul*) doar câte unui autor, adevărat că în ordine inversă. Așa sau altfel, fie și în alternanțe creative de câte-o literă de la un autor la altul, poemele par adeseori scuturate de mișcări de sens opus, ca și cum fiecare enunț ar fi rezultatul unor negocieri fără de speranță. În textul *fata morgana*, de pildă, enunțul liminar fixează „rece” un accident („din cauza unui medicament prescris,/ la 15 ani a început să-și piardă vederea”), pentru ca strofa a doua să surprindă lapidar evoluția, spiralată, a cazului: „părinții l-au dus la un profesor din Turcia/ care i-a încetinit întunericul./ apoi, muzica deveni o terapie a împăcării/ cu viitorul”. Distihul final cade neașteptat (aproape ironic) peste substanța acestei întâmplări tragice: „de curând, a

lansat o piesă de dragoste./ se numește *Fata Morgana*” (*fata morgana*, 22.II.24). Prea relaxate stilistic, uneori, pentru că pedalează frecvent o monotonie *predicativă* (cf. p. 11: a fost..., a prăbușit..., a plecat...), cu o perspectivă etică cam slobodă, poemele își caută identitatea pretutindeni, practic zburând de pe buzele vorbitorilor: „Zaharia este unicul din neamul Rotarilor/ care a murit scris Prisăcaru.// acum 13 ani,/ după ce a primit interdicție de intrare/ în Rusia,/ s-a căsătorit fictiv cu o nepoată de la soră/ și a luat numele ei,/ ca să poată merge la construcții, în Soci” (*pseudonim pentru eternitate*, 7.II.24). Este aici ceva evocând istorietele din *La Liliaci*, le lipsește însă individualizarea rostirii și contextul istoric postbelic, aici fiind mereu vorba de degingolada postcomunistă basarabeană. Oricum, decupajele din viața rurală și poantele bine alese citează suficient de des, indirect, ironia soresciană și, mai ales, delicatețea aluziei: „în tinerețe,/ badea Marin a fost poștaș comunal.// la înmormântarea lui/ au venit și câteva femei îndurerate/ din satele vecine.// băieții lui au convins-o/ cu greu/ pe mama lor/ să-i facă praznic de 40 de zile”. Acesta este, în fond, regimul preferat de comunicare poetică al volumului, fiecare text spunându-ți o istorie sentimentală la capătul căreia străjuiește un surăs amar sau baremi ambiguu.

Un sector al cărții revine fixării consecințelor migrației est-vest (către „o viață mai bună”. v. *fericirea de apoi*, *falimentul aproapelui* etc.). Plecărilor și rupturile, răvășirile sufletești și cicatricile sentimentale sunt înregistrate de poetul bicefal cu o fidelitate de cronicar sensibil la risipirea țării: „în casa lor cu mobilă și draperii italiene/ doarme pustietatea” (*fericirea de apoi*); „tanti Maria a plecat la München,/ să stea cu nepoții.// a fost o călătorie plăcută,/ într-un autocar plin cu bunici” (*rapsodie bavareză*, 31.II.24). Când norocul cade neașteptat peste creștetele oamenilor, înfloresc și clipele idilice („soarele bea roua/ din Dendrariu.// îmbrățișați/ la balcon/ ascultăm privighetea cum cântă jazz” (*dimineață în casă nouă*, 30.I.24). Alteori, ironia mușcă adânc din carnea întâmplărilor, sfâșiindu-și cu un fel de grație, sadică, victimele. Proba cea mai bună de acest tip este poemul *semințele armoniei conjugale*, din care nu ies bine nici clerul, nici serviciile comunale, dar nici religiozitatea: „în fiecare duminică, după utrenie,/ părintele Bălănuță, de la etajul 4,/ iese cu preoteasa la balcon/ și mănâncă semințe de floarea-soarelui,/ urmărind deșertăciunea urbană.// luni dimineața,/ măturătorul nu pare deranjat/ de cojile împrăștiate prin curte.// la sărbătorile mari,/ el merge întotdeauna/ la Biserica „Sfântul Nicolae”. Să fie semnul unui nou efort culturalizator al literelor, iritate de gratuitatea modernă și... toleranța postmodernă? Judecând după numărul (nu mic) al textelor de acest fel, tentativa n-ar trebui neglijată, cu atât mai mult cu cât poetul bicefal pare să aibă nu numai spirit de observație („în catedrala arhiplină,/ icoanele vegheau lumânările/ și smerenia celor veniți/ la sfințit pasca.// au împărțit între ei lumină,/ au înălțat rugăciuni/ și au cerut milă de la Domnul/ și iertare/ unul de la altul.// dar după ce,/ în zori,/ preotul a stropit cu agheasmă,/ în parcare/ au început a sudui/ ca vrăjmași” (*fructele învierii*, 7.V.24), dar și talent.



DEBUT

INTERTEXTUALITATE ȘI HERMENEUTICA ÎN POEMUL „CITIREA ÎN VISE” DE ANATOL MORARU ȘI VIRGIL BOTNARU de VICTORIA GUPAL

Volumul *De șapte ori mai greu* (Editura Unu, 2026), semnat de Anatol Moraru și Virgil Botnaru, se înscrie în acea categorie de creații literare care rezistă lecturii superficiale, impunând o revenire asupra textului pentru dezvăluirea straturilor sale de profunzime. La o primă lectură, poemele par construite din imagini cotidiene sau aparent banale, însă, pe măsură ce revii asupra lor, descoperi că în spatele acestor imagini există straturi succesive de sens, a căror decriptare solicită un efort hermeneutic. Dintre toate textele volumului, poemul *citirea în vise* se impune ca un punct nodal, deoarece aici se adună câteva dintre marile teme ale cărții: singurătatea, nevoia de celălalt, timpul și încercarea omului de a-și reconstrui lumea după o ruptură. Este unul dintre acele poeme care, la început, pare o simplă aluzie culturală recognoscibilă, apoi capătă forma unui vis și, în cele din urmă, înțelegi că vorbește, de fapt, despre condiția umană.

Titlul poemului, *citirea în vise*, instituie o asociere neobișnuită care merită o analiză atentă. Citirea și visul par să aparțină unor lumi diferite: lectura presupune luciditate și conștiință, în timp ce visul ține de imaginar și de subconștient. Prin apropierea lor, poeții sugerează existența unei lecturi atât de intense, încât cititorul nu mai rămâne în afara textului, el pătrunde în interiorul lui și îl trăiește. Această fenomenologie a lecturii intense ne trimite cu gândul la observația lui R.G. Colingwood din *Eseu despre metoda filozofică* privind natura gândirii reflexive: „Există lucruri pe care reușim să le facem fără a înțelege ceea ce facem; și nu doar dintre cele pe care le efectuăm cu corpul nostru, cum ar fi locomoția sau digestia, ci și dintre cele pe care le facem cu mintea, cum sunt compunerea unei poezii sau recunoașterea unei fizionomii. Atunci însă când ceea ce facem ține de gândire, începe să fie dezirabil, dacă vrem ca lucrul respectiv să fie bine făcut, să și înțelegem ceea ce încercăm să facem” (Colingwood 2015, 7). Aplicat la lectură, acest principiu metodologic indică faptul că actul de a citi, atunci când devine cu adevărat gândire, solicită o înțelegere reflexivă a propriului proces, iar *Citirea în vise* reprezintă tocmai momentul în care conștiința critică se dizolvă în experiență directă și cititorul devine co-creator al sensului.

În acest sens devine relevantă ideea lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*, din capitolul *Despre personanță*. Blaga observă că anumite fenomene, mai ales visul, par la prima vedere, lipsite de logică și de coerență, dar capătă sens dacă sunt interpretate ca „efulgurațiuni ale inconștientului” (Blaga 2011, 44). Cu alte cuvinte, lucrurile care par întâmplătoare sau disparate ascund o ordine mai profundă. Această observație explică foarte bine mecanismul poemului. La început întâlnim imagini care par a avea logica imprevizibilă a visului – o insulă care cheamă, nisip pentru clepsidre egiptene, un soare al începuturilor –, între ele nu pare să existe o legătură imediată, dar, privite împreună, imaginile alcătuiesc traseul unei experiențe interioare.

Poemul începe astfel: „insula îl cheama/ cu palmieri,/ nisip pentru clepsidre egiptene/ și-un soare ce creștea ca la-nceputuri”. Primul detaliu important este personificarea, nu omul caută insula, ci insula îl cheamă. Astfel, insula nu mai este un simplu spațiu geografic, ea devine un spațiu al destinului. În *Dicționarul de simboluri*, Jean Chevalier definește insula drept „un loc privilegiat, hărăzit științei și păcii”, un refugiu și un centru spiritual. Psihanalitic, ea reprezintă și spațiul în care omul se retrage pentru a se apăra de asalturile inconștientului, iar această interpretare pare extrem de potrivită aici. Insula din poem nu este doar un loc al izolării, este și unul al reconstruirii de sine, devinind spațiul în care omul se desprinde de lumea obișnuită pentru a se întâlni cu propriul eu.

Imediat după această imagine apare una dintre cele mai enigmatice formulări: „nisip pentru clepsidre egiptene”. Expresia poate părea un simplu detaliu exotic. Totuși, precizarea este prea exactă pentru a fi întâmplătoare. Clepsidra este unul dintre cele mai vechi simboluri ale timpului și sugerează curgerea neîntreruptă și ireversibilă a vieții. Dar poeții nu vorbesc despre orice clepsidră, ei invocă una egipteană, iar această precizare deschide un orizont simbolic mai larg. Putem presupune că adjectivul „egiptene” activează întreg imaginarul cultural asociat Egiptului antic: timpul, eternitatea, cultul începuturilor și marile simboluri ale civilizației sale. În acest punct, se poate face și o asociere posibilă cu simbolistica piramidei, discutată de Jean Chevalier. Deși poemul nu numește explicit piramida, ea apare firesc în câmpul simbolic al Egiptului și poate

funcționa ca o cheie suplimentară de interpretare. Chevalier arată că piramida nu simbolizează doar spațiul funerar, aceasta reproduce simbolic movila primordială care s-a ridicat din haos la începutul lumii. Ea devine astfel semnul unei noi creații și, în același timp, un simbol ascensional, orientat către lumină și către soare. Privită astfel, imaginea „nisipului pentru clepsidre egiptene” vorbește despre un timp al începuturilor, un timp originar. De aceea, versul care urmează – „și-un soare ce creștea ca la-nceputuri” – pare să continue firesc această interpretare. Soarele nu răsare pur și simplu; el crește, iar acest verb sugerează nașterea unei lumi aflate în devenire, în mod subtil, poemul începe să construiască imaginea unei noi geneze.

Apoi urmează o serie de gesturi simple: „și-a construit un adăpost,/ a îmblânzit capre și papagali/ a făcut oale,/ a semănat grâu/ și a cunoscut gustul nucilor de cocos”. Toate aceste activități de supraviețuire, privite împreună, spun mai mult: omul reconstruiește simbolic lumea, reface drumul întregii civilizații, ridică adăpost, domesticește natura, modelează materia și cultivă pământul, din haos încearcă să creeze ordine. Această reconstrucție civilizațională în miniatură trimite la tensiunea fundamentală dintre teorie și practică, dintre contemplație și acțiune, pe care Hans-Georg Gadamer o discută în *Elogiul teoriei*, invocându-l pe Aristotel: „Toți oamenii au sădită în firea lor dorința de a cunoaște – și de la natură, nu doar pentru a-și putea rezolva problemele existenței, ci tocmai pentru fericirea lor, pentru împlinirea propriei lor naturi” (Gadamer 1983, 35). Aplicat la poem, acest principiu indică faptul că gesturile lui Robinson nu sunt simple mecanisme de supraviețuire, întrucât reprezintă forme ale cunoașterii orientate spre fericire, spre împlinirea ființei umane în condiții extreme. Construirea adăpostului, îmblânzirea animalelor, semănarea grâului – toate acestea sunt forme de teorie în sens aristotelic, adică de contemplație activă a ordinii posibile în mijlocul haosului.

Și totuși, după toate acestea, apare versul care schimbă complet perspectiva: „dar voia tare să se întoarcă la oameni”. Aici se află adevăratul centru emoțional al poemului. Omul poate avea hrană, siguranță și ordine, dar toate acestea nu sunt suficiente; îi lipsește prezența celui alt. De aceea apariția lui Vineri devine esențială: „și într-o zi a apărut nesperata Vineri,/

care i-a liniștit furtunile”. Imaginea este extraordinar de subtilă, pentru că poetul nu spune că i-a schimbat viața sau că i-a adus speranță, spune că „i-a liniștit furtunile”. Vineri devine astfel simbolul întâlnirii salvatoare cu celălalt, prezența care suspendă izolarea și restabilește echilibrul.

Și abia acum vine una dintre cele mai frumoase răsturnări: „romanul lui Defoe a căzut pe podea./ era ora 5 și un sfert/ de lumină”. Brusc, înțelegem că tot ceea ce părea real fusese experiența unei lecturi atât de intense, încât granița dintre text și viață se estompase. Această răsturnare depășește nivelul unui efect de surpriză narativă, dezvăluind o structură ontologică profundă: aici se întâlnesc, fără să se caute, Robinson-ul lui Defoe – arhetipul supraviețuirii prin luciditate, inventivitate pragmatică și stăpânire rațională a realului, lectura însăși ca formă de visare activă, și titlul volumului *De șapte ori mai greu*, care sugerează povara existențială pe care o poartă omul.

Numărul șapte are în cultură o valoare simbolică aparte, fiind asociat cu încercarea, inițierea, transformarea și traversarea unor etape decisive. Uneori viața îl obligă pe om să înceapă din nou, să-și reconstruiască lumea și să supraviețuiască propriilor naufragii, iar acest lucru poate deveni „de șapte ori mai greu”. Poemul nu vorbește direct despre astfel de căderi, însă le sugerează printr-o subtilă deschidere intertextuală cu romanul *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Important este însă faptul că textul nu reproduce aventura celebrului naufragiat, povestea fiind folosită doar ca punct de plecare pentru a vorbi despre experiențe mult mai generale: izolarea, dorința de apartenență și nevoia de sens.

Amos Oz formulează această tensiune într-un mod aproape paradoxal, ca și cum ar apăra exact ceea ce rațiunea ar vrea să respingă: „Fără visuri și fără visători, blestemul care ne apasă ar fi de șapte ori mai greu. Datorită visătorilor, și noi, cei clarvăzători, poate suntem mai puțin rigizi și mai puțin disperați decât am fi fost fără ei”, și atunci, citit împreună cu poemul „citirea în vise”, acest gând schimbă totul: insula nu mai e singurătate, Vineri nu mai e întâmplare, iar lectura nu mai stă în afara vieții.

Astfel, poemul sugerează că fiecare om trăiește propriile naufragii și își află propriile insule. Viața poate deveni uneori „de șapte ori mai grea”, iar literatura apare, în acest context, nu doar ca refugiu, dar ca o formă de supraviețuire și de regăsire de sine. Prin *citirea în vise*, poezia lui Anatol Moraru și Virgil Botnaru sugerează că granițele dintre ficțiune și realitate, dintre vis și luciditate, dintre singurătate și comunitate sunt, în ultimă instanță, granițele unei singure experiențe umane, cea a căutării sensului prin cuvânt.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

Blaga, Lucian. *Trilogia culturii*. București: Editura Humanitas, 2011.
Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Dicționar de simboluri*. București: Editura Artemis, 1969.
Colingwood, R.G. *Eseu despre metoda filozofică*. Traducere de D.G. Stoianovici. București: Editura Humanitas, 2015.
Gadamer, Hans-Georg. *Elogiul teoriei*. Traducere de Octavian Nicolae și Val. Panaitescu. Iași: Editura Polirom, 1999.



A. MORARU & V. BOTNARU
DE ȘAPTE ORI MAI GREU
EDITURA UNU, 2026

DEBUT

ARHIVA UNEI LUMI ÎN DESTRĂMARE

de BEATRICE NOROC



Volumul *De șapte ori mai greu* de Anatol Moraru și Virgil Botnaru (Editura Unu, 2026) este construit ca o arhivă a unei lumi aflate într-o destrămare lentă și aproape imperceptibilă: sate care se golesc, oameni plecați în Italia sau Irlanda, biblioteci care supraviețuiesc prin inerție, spitale, farmacii, salarii insuficiente, ritualuri funerare transformate în ultime forme de solidaritate comunitară. Autorii înregistrează toate aceste fisuri cu luciditate și reținere, fără lamentație și fără un moralism demonstrativ.

Există volume de poezie care mizează pe efecte spectaculoase, pe dramatism sau pe expunerea directă a traumelor personale. Volumul *De șapte ori mai greu* urmează însă o altă direcție, mai discretă și mai dificilă din punct de vedere artistic. Poezia propusă de cei doi autori privilegiază observația atentă a realității cotidiene, recuperând experiențe și situații aparent minore, dar semnificative pentru înțelegerea lumii contemporane. Oameni obosiți, orașe aflate într-o lentă transformare, sate depopulate, familii fragmentate de migrație, spitale, troleibuze, biblioteci sau ritualuri comunitare alcătuiesc materia primă a acestor poeme.

Cartea nu transformă suferința într-un spectacol și nu urmărește dramatizarea excesivă a existenței. În centrul ei se află personaje care nu participă la marile evenimente ale istoriei, ci încearcă să facă față provocărilor obișnuite ale vieții cotidiene. Din această perspectivă, volumul poate fi citit și ca o arhivă a prezentului, care conservă nu doar experiențe individuale, ci și urmele unei lumi aflate într-un proces lent de transformare.

Memoria satului, a comunității, a ritualurilor colective și a unor gesturi aparent banale – mersul la priveghi, conversația dintre generații, lectura, jocurile copilăriei – devine una dintre temele majore ale cărții. Însuși titlul, *De șapte ori mai greu*, funcționează ca o metaforă a întregului univers poetic: într-o lume obosită și tot mai vulnerabilă, existența însăși pare să capete o greutate disproporționată. Nimic nu mai este simplu — nici plecarea, nici iubirea, nici memoria, nici supraviețuirea cotidiană.

Volumul de poezii este structurat în două părți, intitulate *Văzătorul* și *Visătorul*, prin care se configurează cele două direcții majore ale cărții: observația și reveria. Prima parte privește lumea frontal, aproape documentar; cea de-a doua încearcă să

recupereze, prin memorie, imaginar și vis, ceea ce realitatea erodează treptat.

Mottoul din Nabokov – acel „ochi mare, sticlos, cumva împăienjenit” – sugerează privirea atentă, care observă lumea. Autorii devin martori hiperlucizi ai unei lumi periferice, surprinzând destine în câteva detalii precise, aproape cinematografice. În dosarul lui *Pintea-visătorul*, de exemplu, câteva versuri construiesc rapid biografia ambiguă a unui personaj postsovietic: „Panteleimon Melnic/ e mecanic auto cu vocație /.../ acum călătorește prin oraș/ cu un BMW negru, model sport”.

Ascensiunea socială, precaritatea morală și mica mitologie urbană a tranziției sunt concentrate aici cu o precizie aproape balzaciană.

În schimb, mottoul freudian din partea a doua mută poezia spre subconștient și simbolizare. Realitatea nu mai este descrisă frontal, ci recompusă prin memorie, nostalgie și imaginație. În textul intitulat „jucării de duminică”, copilăria apare simultan concretă, dar și spectrală: „m-am născut într-un sat/ așezat între două dealuri cuminiți /.../ iar diminețile căutam prin casă/ trenulețul din vis”. În final, trenulețul nu mai este doar o jucărie, ci un semn al copilăriei recuperate prin memorie.

Referința la Amos Oz anunță, la rândul ei, una dintre direcțiile majore ale cărții: o melancolie lucidă, atentă la vulnerabilitățile discrete ale existenței cotidiene.

Cartea se apropie mai degrabă de realismul melancolic al literaturii post-sovietice decât de minimalismul occidental. În multe texte se simt urmele tranziției, ale migrației și ale unei societăți aflate într-o continuă reconfigurare. Este necesar de subliniat faptul că autorii nu transformă aceste teme în discurs sociologic sau militant. Ele rezultă firesc din detaliile cotidiene.

Autorii surprind lumea contemporană fără comentarii excesive, lăsând realitatea să se reveleze prin amănunte ușor recognoscibile. În textul cu titlul *stări pentru persoane fizice*, un simplu salariu „cu aproape o mie de lei mai puțin” spune totul despre nesiguranța cotidiană. În *alinierea la tricolor*, migrația și birocrăția sunt reduse la succesiunea impersonală a unor acte: „Depunere dosar,/ Xerox,/ Foto,/ Programare jurământ,/ Transport București, Iași, Vaslui”. În același registru al banalului apăsător, textul *abonament pentru vreme târzie* surprinde izolarea contemporană printr-o imagine discretă: „toți stau pe Facebook/ și numai șoferul vorbește la telefon”.

Cartea surprinde cu finețe ritualurile unei comunități care își pierde treptat vechile repere. În mod special, ritualul înmormântării traversează întregul volum și funcționează ca un ultim mare spectacol comunitar al lumii tradiționale. Moartea nu este tratată metafizic, ci social și aproape teatral. Drept exemplu menționăm un vers din poem de trecere: „aseară, badea Ghiță a închis ochii”. Tocmai această sobrietate a enunțului îi amplifică forța.

În poem de ridicare: „noi nu umblăm prin visele morților,/ să cerem ceva de mâncare, haine curate,/ iertare și pace”, versurile mută accentul de la solemnitatea morții spre dimensiunea profund umană a ritualului și a memoriei colective.

De altfel, întreaga carte poate fi citită ca o arhivă a dispariției: trecerea în neființă a omului, dispariția satului; a tradițiilor, dispariția solidarității; și lista poate continua. Poezia încearcă să salveze aceste fragmente înainte ca ele să fie absorbite definitiv de uitare.

O atenție deosebită merită numeroasele referințe culturale și livrești. Lucian Blaga, Nabokov, Amos Oz, Freud, Defoe, Camus, Lady Gaga apar firesc în aceste poeme, conturând o memorie culturală alcătuită din registre și influențe foarte diferite, de altfel.

În versurile din *jucării de duminică*: „nu știam că și copilului Blaga/ i s-a întâmplat un spațiu mioritic”, conceptul blagian este coborât din registrul abstract al filozofiei culturii într-o experiență personală și

cotidiană. În mod asemănător, în textul roman *În devenire*: „iartă-mă, mon cher, sunt un romantic”, referința culturală este trecută prin filtrul autoironiei și al sensibilității contemporane, sugerând dificultatea poetului de a se desprinde complet de imaginarul romantic.

În poemul *note de lectură a lumii*, reflecția filozofică este adusă deliberat în contact cu gesturile cele mai obișnuite ale existenței: „Camus ne învață cum să înfruntăm absurdul, ca să fim liberi /.../ Filozofii ne îndeamnă să înțelegem viața/ din cărți./ Iar noi abia de ne-ncumetăm să decojim ceapa”.

Poemul funcționează prin contrastul dintre gravitatea marilor idei și modestia experienței concrete. În câteva versuri, autorii apropie biblioteca de bucătărie, reflecția abstractă de dificultatea banală a traiului zilnic. În același timp, nota de subsol care trimite la volumul autobiografic al lui Günter Grass, *Decojind ceapa*, leagă gestul domestic de tema memoriei și a recuperării trecutului. La Grass, „decojirea cepei” devine metafora memoriei și a coborârii treptate în straturile incomode ale trecutului. Aici însă, referința este discret ironizată: oamenii nu mai încearcă să atingă marile adevăruri filozofice, ci abia reușesc să gestioneze concretețea imediată a existenței.

Ca orice proiect poetic, care păstrează, consecvent, aceeași voce, volumul pare să își asume și anumite riscuri. Pe alocuri, minimalismul și reținerea expresivă apropie structural unele texte sau mută accentul mai ales pe efectul finalului. Totuși, această continuitate stilistică susține atmosfera generală a cărții și contribuie la impresia unei lumi trăite într-o tensiune discretă și permanentă.

Postfața semnată de Anatol Moraru și Virgil Botnaru propune, probabil, una dintre cele mai potrivite chei de lectură ale volumului prin formula „clarvăzători fără viziuni”. Personajele acestor poeme intuiesc fisurile lumii în care trăiesc și își păstrează luciditatea, fără a mai crede însă în marile promisiuni salvatoare. În locul lor rămân memoria, gesturile mici de solidaritate și încercarea discretă de a păstra o formă de umanitate într-un univers tot mai instabil.

Autorii nu caută revelații grandioase și nu filozofează ostentativ. Ei notează atent oamenii care dispar încet din această fotografie socială, iar poezia devine astfel nu doar expresie artistică, ci și un gest de salvare simbolică.



DANIELA RAȚIU
CENZURAT
CHIȘINĂU, CARTIER, 2026

„Cartea Danielei Rațiu este un veritabil act de memorie. O memorie documentată, precisă, incomodă.” (Ramona URSU)

ECART ȘI APROPIERE



Foto de Doîna CERNICA

TRIADA DIHOTOMIILOR... UNITARE

ESEU de LEO BUTNARU

II (CONCOMITENT: STĂPÂN ȘI ROB)

În mod clasic, stăpânul e cel care comandă, ordonă, decide, constrânge, la rândul său, obligatoriu, sclavul, executând, suportă umil opresiunea, împilarea. Însă concomitența (unei dihotomii excluse) anulează diferența și realizează, prin contopire, esența, unicitatea, în care același eu poruncește (sieși) și se supune (pe sine). Psihologul, dar și filozoful constată că subiectul este scindat (...între unitate de sine!) între o instanță normativă (voință, rațiune, conștiință morală) și o alta obedientă (dorință, frică, dependență). Individul își impune reguli, se autopedepsește pentru încălcarea lor. Cum s-ar spune, autoritatea (aceeași) e un băț cu două capete, la ambele capete fiind ea, una, a stăpânului ajuns sclav și a sclavului ajuns stăpân. Este cazul procedului de autodisciplină și, concomitent, de autocontrol tiranic. Hegel proiecta dialectica stăpân-sclav în plan interior, unde lupta nu mai are loc între două conștiințe, ci în cadrul uneia singure. Nu există sinteză: conflictul devine permanent. La rândul său, Nietzsche lăsând să se înțeleagă că stăpânul (interior) creează valori, pe când sclavul (interior) trăiește prin resentiment, firea individului modern fiind scena acestei confruntări dramatice, uneori necruțătoare. În ambele ipostaze, după inversie, rocadă, raportul stăpân-sclav, sclav-stăpân apare ca o metaforă esențială a condiției moderne, surprinzând drama unei conștiințe scindate, incapabile să se unifice, exprimând tragism interior, în care conflictul nu mai poate fi rezolvat prin victorie, ci doar asumat ca stare permanentă. În literatura timpurilor moderne și postmoderne acest raport a sinelui cu sine însuși ajunge a fi un instrument de explorare a limitelor identității, sugerând că adevărata luptă a omului nu se poartă cu lumea, ci cu sine însuși – o luptă fără învingători. Și poate, concomitent, cu doi învinși: stăpânul-rob, robul-stăpân.

În literatură, concomitența duală a stăpânului și sclavului presupune scoaterea în prim-plan a eului hiper-lucid, a conștiinței (acestuia) care se exploatează pe sine, în condițiile sine qua non când libertatea se transformă în constrângere. Personajul/subiectul/eul liric cere mult de la sine și lume, dominându-se (constrângându-se) prin propriile sale idealuri și ajungând

prizonierul exigenței de sine. Aici apărând/manifestându-se și paradoxul libertății: pe de o parte, a-ți fi „propriul stăpân” și s-ar părea că e vorba de o libertate absolută. Însă concomitența acestei stări de stăpân cu cea de sclav demonstrează reversul: libertatea totală devine... auto-sclavie. Cu cât controlul e mai interiorizat, cu atât supunerea e mai deplină.

Mai simplu vorbind/scriind, individul modern nu mai este dominat de un stăpân exterior, el devenind administratorul propriei constrângeri. În acest mod de a judeca (și stare de fapt?), a fi propriul tău stăpân înseamnă, în același timp, să-ți fii propriul tău sclav: în una și aceeași conștiință forța și obediența coincid, producând o libertate tensionată, autodevoratoare. În aceasta și constă tragismul individului modern: emanciparea nu duce la pace interioară, ci la un control mai sever, exercitat de sine însuși din propria-i fire. Autonomia-libertatea stăpânului se convertește în auto-sclavie. Omul nu este oprimat de alții, ci de exigența propriei sale lucidități (conștiințe). Dinspre Terențiu, de cam douăzeci și două de secole, idea unei structuri paradoxale a ajuns să fie emblematică pentru estetica modernă și decadentă, în care identitatea nu mai e percepută ca dat stabil, imuabil, ci ca proces conflictual. În poezia simbo-

listă, de pildă, eul liric se contemplă cu o luciditate adesea violentă, transformând introspecția într-o formă de autoagresiune. La Baudelaire, tensiunea dintre ideal și spleen sugerează că poate fi interpretată tocmai ca o relație gen „vânător-vânat”, în care aspirația spre puritate sfârșește prin a expune mai dureros degradarea.

În fine, reiterăm concluziv că sintagma „propriul tău stăpân și sclav” exprimă o autoscindare a subiectului, în care individul exercită simultan puterea și supunerea asupra sa. Ideea e din aceeași familie conceptuală cu „vânător și vânat” sau „rana și cuțitul”, însă aici accentul cade pe raportul de dominație.

III (CONCOMITENT: RANĂ ȘI CUȚIT)

Versul aforistic al lui Charles Baudelaire – „Je suis la plaie et le couteau” („Sunt rana și cuțitul”, din poemul „L'Héautontimoroumenos” = „Cel ce se pedepsește pe sine însuși”) – reprezintă una dintre cele mai concentrate formule a poezicii scindării, pretându-se a fi interpretat la câteva niveluri complementare. Titlul poemului e preluat dintr-o comedie a lui Terențiu (sec. II î.H.), în care e abordată tema autopedepsirii, autodivizării și urii de sine lucide. (Ideea centrală a comediei nu este pedeapsa juridică, ci autopedepsirea, ca formă de expiație morală, vinovăția interioară, remușcarea – teme relativ rare pentru comedia antică, dar, din punctul de vedere al timpurilor noastre, foarte moderne ca sensibilitate.) I s-ar putea spune un autoproces poetic cu inflexiuni existențiale concrete, prin care este anulată (ori doar înlocuită sau, să zicem... suspendată, pe o vreme, de la caz la caz, de la autor la autor) distincția clasică dintre agent/subiect (cel care rănește) și pacient (cel rănit). Eul liric fiind concomitent cauza suferinței și efectul ei, în procesul nu doar de interiorizare a violenței, ci și de acutizare a ei, ca într-un proces de conștiință asupra... conștiinței, când subiectul nu simte o vină concretă, ci una ontologică, parcă a blestem. Simplul fapt de a apărea pe lume, de a viețui este resimțit drept culpă, conștiința individului devenind instanță punitivă, pedepsindu-se chiar (și) pe sine. A fi conștient, lucid, în-

seamnă a te răni, a te pedepsi, în linia, asociativă, a ceea ce literatura, filosofia modernă tematizează drept reflecția ca suferință, intelectul/inteligența ca sursă de nefericire. (Să ne amintim de adagiul lui Cioran a *gândi înseamnă a te autodistruge*, e aici asprimea metafizică a lucidității distructive, într-un fel în percuții de afinități/ de ecou cu dramaturgia eului fragmentat la Pessoa.) În contextul paradoxal zis *Florile răului*, rana/rănirea nu înseamnă doar durere, ci și obiect estetic; sau – durere ce generează artă, estetică, în câmpul căreia se situează chiar ea, durerea. Lama cuțitului (luciditatea rece, analitică, necruțătoare, tăioasă) nu e doar o armă, ci și instrument de cunoaștere (ca în vechile timpuri, când au fost făcute primele disecții de cadavre, pentru a se cunoaște, a se afla mai multe din tainele corpului uman). Iar odată ce există florile răului, din moarte, autodistrugere se poate izvedi frumusețe, artă. (În acest context veneau și versurile lui Ion Vatamanu „Trupul meu preface/ Durerea-n frumuseți...”)

Bineînțeles că există o învecinare și o comunicare ideatică implicită cu celebra formulă de concomitență *vânător-vânat*, ambele enunțuri fiind conduse de logica autoagresiunii lucide, a eului prins într-o conjunctură/structură (cu sine însuși) fără ieșire.

Prin urmare, concluzia (de etapă) ar fi că versul lui Charles Baudelaire „Je suis la plaie et le couteau” concentrează una dintre cele mai influente intuiții ale modernității literare: subiectul nu mai este unitar, iar suferința nu mai provine dintr-un conflict exterior, ci dintr-o fractură interioară. Această formulă poetică va deveni, implicit sau explicit, nucleu de reflecție pentru gândirea și literatura secolului XX. La Pessoa, ideea apare, propagată difuz, într-o dramaturgie a eului fragmentat. Nu este vorba de, pur și simplu, *rana și cuțitul*, ci de deschiderea monstruoasă a unui întreg câmp de răni și instrumente de a produce tot alte și alte răni, când dihotomica... unitate/coeziune *cuțit-rană* joacă simultan toate rolurile. Autocunoașterea devine imposibilă tocmai prin excesul de reflecție.

Iar la Cioran ea se transformă într-o metafizică a lucidității distructive, intuiția și ideația baudelairiană fiind radicalizate, eliminând dimensiunea estetică a „florilor”. Dacă la Baudelaire rana încă poate deveni poezie, la Cioran ea e argument filozofic contra existenței. Deci și contra frumuseții, poeziei... Pentru Cioran, luciditatea/conștientizarea înseamnă cuțitul pur; luciditatea/gândirea distruge iluziile necesare existenței. Adică lucida conștiință nu mântuiește, ci epuizează și... expulzează, anihilează. Iar a te trezi (din nou) înseamnă a fi condamnat încă o dată. În subtexte, Cioran pare a dezvălui și dezvoltă până la capăt aserțiunea baudelairiană, de unde reiese că omul, insul, persoana, personalitatea, geniul nu doar e/sunt rana și cuțitul, ci nu există nimic în afara acestei dihotomii atât de... unitare, indestructibile în acțiunea mutuală a celor două elemente, cuțitul și rana, „coexistarea” și contrazicerea lor reciprocă făcând ca fatalul conflict să nu mai fie între individ și lume, ci între conștiință și ea însăși.

Iar Baudelaire pare a ridica (doborând!) distrugerea în slăvile divine, constatând în jurnal: „Cu alte cuvinte, nu cumva creațiunea e căderea lui Dumnezeu?”

Astfel, „rana și cuțitul”, înălțarea și căderea devin o figură transistorică a conștiinței moderne.





IULIAN CIOCAN
IAR DIMINEAȚA VOR VENI RUȘII
EDIȚIA A II-A
IAȘI, POLIROM, 2024

FAȚĂ | VERSO

RĂZBOAIELE LOR ȘI RĂZBOAIELE NOASTRE

de VIORICA-ELA CARAMAN

Prozatorul Iulian Ciocan s-a format la Filologia din Brașov, apoi a practicat jurnalismul la Europa Liberă din Chișinău. Până acum, reputatul scriitor basarabean a publicat, pe lângă două volume de critică literară și numeroase cărți de publicistică, șase romane: *Înainte să moară Brejnev* (2007), *Tărâmul lui Sașa Kozak* (2011), *Iar dimineața vor veni rușii* (2015), *Dama de cupă* (2018), *Clovnul* (2021), *Lica* (2026), toate apărute în România, la Polirom și Tracus Arte, și bucurându-se în mod firesc de numeroase traduceri. Zic firesc, întrucât interesul occidentalilor pentru Europa de Est nu se îndreaptă doar către știrile politice și datele istorice de manual. Cunoașterea autentică a unui spațiu nebulos vine mai ales din literatură, acolo unde se consumă destine și drame personale, iar Iulian Ciocan are timbrul necesar pentru a fi vocea acestui loc. E un spirit al casei în măsură să ofere cititorului o radiografie, orientată ironic și cu atât mai credibilă, a realității noastre – un spațiu dintre imperii, unde incertitudinea cronică dă naștere unor personaje pe măsură, personaje cu aspirații general-umane, de care lovesc însă puternic valurile politice, sfărâmând totul în calea lor, reconfigurând caricatural portretele și chiar dând naștere unor tipologii și caractere specifice. Și Iulian Ciocan găsește oportună, din cel puțin două puncte de vedere, tonalitatea mucalită pentru a ilustra feliile de viață tumultuoasă ale acestui pământ, Basarabia. Pe de o parte, autorul își aplică fără ezitare umorul amar tuturor personajelor și universului lor uman, scăzând astfel din greutatea dramatică a destinelor pe care le poartă moldovenii. O face fără a diminua importanța suferinței lor, ci doar pentru a înlesni receptarea cu explozii de veselie. Pe de altă parte, prin aceeași dispoziție suguitoare, duce o muncă polemică, pentru a nu spune o luptă polemică, cu clișeul literar, cu un anumit gen de retorică, lovind în solemnitate, în artificial, în ritual, în bombastic – tot o anomalie politică generată de scriitura proletcultistă – tocmai pentru a sublinia disproporția dintre realitatea personajelor și mijloacele de expresie ale limbajului cu care ne-am obișnuit. Vom râde nu doar la comicul de situație, ci și, de multe ori, de metaforele-clîșeu. Recursul la clișeu, jucat și dejucat întruna, devine o marcă stilistică distinctivă a prozatorului Iulian Ciocan, aspect care merită un studiu separat.

Cu aceste resurse și în acest context literar și politic, amplificat de războiul din Ucraina, Iulian Ciocan se remarcă prin romanul său din 2015, *Iar dimineața vor veni rușii* (ediția a doua: 2024). Repetatele descinderi rusești în spațiul nostru de-a lungul istoriei au creat în societate un fond

anxiogen cronic, alimentat constant, pe de o parte, de conviețuirea noastră „pașnică” de zi ci zi cu exponenții eliberatori, iar pe de altă parte, de prezența ilegală pe timp de pace a armatei rusești în Transnistria, o sperietoare pe cât de grotescă, pe atât de autentică.

Și mai importante aici decât subiectul invaziei rusești ni se par tipologiile create, care reușesc să repereze vulnerabilitățile umane, romanul oferind o pânză de proiecție pentru efectele politicului asupra individului. De multe ori, naratorul mizează, caragialian, și pe expresivitatea numelor pe care le poartă eroii. Prozatorul însuși râde de ele, Alina Purcaru văzând în acest gen de expresivitate un impuls către hipertrofie, fellinian, care produce, într-adevăr, o rumoare inocentă, dar are grijă să nu cadă în gratuitate. Pe Iulian Ciocan îl ajută, în acest sens, realitatea propriu-zisă din care decolează narațiunea, o realitate în care avem nume de comedie fără să avem un scriitor în spate. În ultimă instanță, numele din romanul lui Iulian Ciocan comportă un semantism consistent. Marcel Pulbere, figura centrală a romanului, trimite deopotrivă la praful de pușcă (de altfel, există în Chișinău, pe strada Columna 130, un shop de arme care se numește astfel), la praful din covorul ce hrănește „moliile durdulii”, dar și la praful care se alege de cariera sa de scriitor, de intelectual tânăr într-un mediu dinamitat constant de răsturnări valorice. Mai apare și o anume Silvica Zgură, veșnica victimă a unei relații amoroase, o femeie cu inima pârjolită, dar prost orientată – din lipsă de orizont – spre profit. Aceasta se iubește cu un editor avar, Anatol Vulpescu, care, la un moment dat, cade în capcana unei depresii pe care el însuși o crede inexplicabilă și absurdă. Odiosul dictator rus se numește nu altcumva decât Pufin, în contrast flagrant și cu chelia, și cu perversiunea tipologiei umane pe care o reprezintă. Șeful de catedră de la Universitatea Pedagogică „Dosoftei” din Chișinău este Arcadie Zburleanu, un om lipsit de scrupule, stăpân peste un mediu și așa nu tocmai inocent. O bibliotecară care găzduiește evenimente sfârșitoare se numește Antonina Gâscă, iar alta, nevoită, când vin rușii, să dea foc cărților românești din biblioteca unui colegiu, după ce se bucurase de o viață tihnită, moțâind printre volume, este Valentina Covrigaru... Profesorul de latină închis de ruși și care nu poate renunța la curățenia sa sufletească poartă numele Nicanor Turturică. Dar, colac peste... turturică, latinistul ar zbura cu plăcere la o roșcată de peste Prut, scăpând și de ruși, și de Raia, amanta lui grăsană, dacă ar avea pașaportul valabil... Șirul continuă cu tot

atâtea pretexte de a aduce în scenă iadul rusesc: sabotajul, genocidul, bombardamentele etc. Nu lipsește însă nici circul luptelor noastre intestinale, cu „micile” lui mizerii care se joacă spumos în antractele dintre evenimentele istorice propriu-zise.

Structura romanului *Iar dimineața vor veni rușii* este și aceasta o provocare marca Iulian Ciocan, pe lângă tipologiile memorabile și subiectul fierbinte. E știută apetența scriitorului mai ales pentru construcția complexă. În acest caz, el creează o spirală narativă care unește două pânze complementare: episoadele din viața lui Marcel Pulbere alternează cu secvențele din romanul scris de același personaj: un roman în roman.

Istoria tânărului romancier moldovean Marcel Pulbere este văzută, cred eu, și ca o proiecție distopică a figurii lui Marcel Proust, naratorul. Tânărul nostru visător, într-o Moldovă bătută de vântul estic, înghite o madlenă rusească (*Iepioșka*) și nu visează altceva decât drama profesorului de latină Nicanor Turturică, ce se desfășoară într-o realitate nu doar verosimilă, ci și posibilă. Reveria devine coșmar, iar fluxul memoriei – un flux de rafale de mitralieră în romanul din roman *Ultima eliberare* al lui Pulbere, care îi sperie pe cetățenii deja traumați istoric și incapabili să înțeleagă că e vorba de o ficțiune. Aceștia recurg în mod absurd la un proces de judecată contra tânărului scriitor, care îl va îngenunchea pe Pulbere și îi va anula orice vis al devenirii. Prezența în instanță a unui fost luptător din Războiul de pe Nistru din 1992, care declară public că știe cum e când vin rușii și tocmai de aceea nu recunoaște lucrarea lui Marcel Pulbere drept ficțiune, este nu doar semnul unei tulburări de percepție, ci și anomalia unui pericol real în epoca noastră. (Un personaj se minuna la început că e vorba de 2020, totuși, cum să mai avem războaie? Or, am văzut că războiul împotriva Ucrainei a venit totuși, sfidând absurdul, în 2022...) De aici și ideea unui roman-avertisment (Rodica Bretin), pe cât de necesar pe atât de stimulator pentru reflecțiile noastre la acest subiect.

Deși o invazie străină este categoric condamnată și categoric distrugătoare, Iulian Ciocan ne mai spune, prin ficțiunea sa, încă un lucru. Și anume că războaiele viciilor și inconsistențelor din noi pot fi și mai periculoase în spirala vicioasă a istoriei. *Iar dimineața vor veni rușii* surprinde cu expresivitate această zonă reflexivă pentru a sublinia nu doar latura sumbră a problemei (invazia barbariei și triumful morții), ci și posibilitatea de recul în fața prăpastiei. E destul să putem lua în stăpânire dacă nu realitatea, cel puțin pe noi înșine...

TREI POEME de Marcela Benea



CUVINTELE

Luciei Țurcanu

Buzele ne rostesc
limbile ne repetă –
nu contează numărul de litere
de silabe
contează semnificația adevărului
profunzimea sentimentului exprimat
importanța ce ni se rezervă
contextul.
Uneori
inefabilul ne sperie
ne îngrozește
și atunci
ne întrebăm derutate:
Dacă buzele ne refuză?
Dacă tăcerea ne împietrește?
Dacă focul ne carbonizează?
Dacă durerea și moartea
anihilează existența noastră?

DORINȚELE UNUI POEM

Pentru Vasile Gârneț

Am nevoie de o întâmplare autentică
pentru a fi observat

de un martor ocular
credibil
care să confirme în favoarea mea

vreau să mă bazez pe o înțelegere profundă
a situației
indiferent de circumstanțe
fără explicații excesive –

uimirea de pe chipul unui copil
m-ar prinde de minune

am nevoie de iarba asta fragedă
izbucnită violent, în plină toamnă –
strălucirea ei
mi-ar alimenta optimismul

am nevoie de tine, Poetule,
să mă scrii acum –
nu mai târziu.

CU SPERANȚĂ DE VIAȚĂ

Oamenii se nasc cu speranță de viață.
Cu bunăvoință de Sus –
unii ating și suta de ani
(chiar peste!) –
alții
se nasc doar –
supraviețuiesc o singură zi
(mai mult cu o oră
sau mai puțin)
și mor fără să aibă un nume
glorie
și alte necazuri...



INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ & LITERATURA

PARIUL IA ÎN LITERATURĂ... ȘI PÂNĂ UNDE ESTE LEGITIM

de SILVIA GOTEANSCHII

ARTICOLUL POETEI ȘI ROMANCIEREI SILVIA GOTEANSCHII LANSEAZĂ O DISCUȚIE PE CÂT DE ACTUALĂ, PE ATÂT DE NECESARĂ: RAPORTUL DINTRE CREATIVITATEA UMANĂ ȘI CEA ROBOTICĂ, VIITORUL LITERATURII ÎN VEACUL IA ȘI ALTE SUBIECTE CONEXE. O DEZBATERE PE CARE REDACȚIA „REVISTEI LITERARE” ȘI-AR DORI-O CONTINUATĂ ȘI DE CĂTRE ALȚI SCRITORI, PE CARE ÎI INVITĂM, AȘTEPTÂNDU-I CU RĂSPUNSURI PERTINENTE ȘI BINE DOCUMENTATE.

REDACȚIA

O atmosferă de paranoia generalizată a cuprins lumea literară. Experții pândesc febril fiecare virgulă, fiecare nuanță care sună altfel. Dacă îndrăznești un lexic mai aspru, mai tăios, mai tehnologizat, ești imediat bănuț de cel mai nou păcat: plagiatul algoritmic.

Trist este că, în această vânătoare, breasla a uitat să se teamă de adevăratul monstru: impostura și absența harului.

Această isterie de grup și-a găsit recent ținta chiar la vârf. Totul a pornit în mai 2026, când scriitorul Maks Sipowicz a tradus și a împărtășit pe rețele o remarcă a Olgăi Tokarczuk: „Adesea îi cer modelului: «Dragă, cum am putea dezvolta asta în mod frumos?»”. Scânteia a aprins rapid bula culturală. Valul de indignare a fost atât de violent, încât laureata Nobel a fost nevoită să răspundă în „Literary Hub”, precizând că folosește IA doar ca instrument rapid de documentare. A încheiat cu o ironie fină: „Uneori mă inspir din vise, dar înainte ca și această propoziție să fie pusă la colț și sfâșiată de experți, mă grăbesc să raportez că sunt visele mele proprii”.

Mă întreb ce va urma. Vor fi acuzați toți scriitorii, la grămadă? Cazul Olgăi Tokarczuk pare un prim avertisment pentru o vânătoare de vrăjitori digitali care abia începe.

Tind să cred că, în timp, IA va aduce, paradoxal, un beneficiu imens literaturii, funcționând ca un uriaș filtru de decantare a pieței. Până acum, granița dintre proza comercială de duzină și literatura de forță, viscerală era adesea estompată de campanii agresive de marketing. Îndrăznesc să sper că tehnologia va schimba radical această dinamică, tocmai prin simplul fapt că va automatiza complet mediocritatea.

Atunci vom asista la prăbușirea textelor de rețetă, a acelor volume scrise doar pentru a bifa clișee sau structuri standardizate. Cititorul va dezvolta o imunitate la perfecțiunea artificială și o plictiseală profundă față de textul plat. Oamenii vor căuta instinctiv neregularitatea, densitatea psihologică, fractura logică și acea intensitate sălbatică pe care doar o conștiință umană o poate așeza în pagină. Căci algoritmul generează din memoria altora, iar scriitorul autentic generează din propria carne, din observație directă și din simțuri.

Pentru că, atunci când tehnologia va livra „perfecțiune” la hectar, această perfecțiune va deveni ieftină. Valoarea se va muta complet pe ceea ce nicio mașină nu poate simula: greutatea specifică a trăirii umane și metabolismul interior al creatorului. Și haide să fim realiști și să lăsăm ipocrizia

deoparte: care dintre autorii aceștia care tremură astăzi în fața algoritmilor nu a deschis niciodată un dicționar sau un tezaur în căutarea obsedantă a cuvântului perfect? Când scrii o proză de mare densitate psihologică, te lovești inevitabil de limitele strâmte ale DEX-ului clasic, ale cărui asocieri, gata bătătorite, sunt adesea rigide și insuficiente.

Personal, atunci când apelez la o versiune gratuită (chiar nu am nevoie de o versiune extinsă pentru limitele mele de utilizare) a unui model lingvistic pentru a-i cere sinonime pentru un cuvânt, nu o fac pentru a-i ceda controlul, ci exact în modul în care aș răsfoi un tezaur vechi de limba română. Tehnologia are capacitatea de a genera rețele de sens mai îndepărtate, nuanțe și conexiuni asociative care pot servi mult mai precis contextului literar. Este exact același lucru ca atunci când stai cu un morman de dicționare deschise pe masă, doar că ecranul din față este o masă digitală. Însă granița mea etică și estetică este de o fermitate absolută: sunt fundamental împotriva construcției de fraze cu ajutorul IA.

De aceea mă adresez aici tuturor celor care se lasă amăgiți de variantele și sugestiile gata construite, livrate de IA. Imaginați-vă pentru o clipă această farsă la scară extinsă: aceleași opțiuni, aceleași structuri sintactice, aceleași metafore prefabricate și imagini aparent inedite sunt oferite, în exact aceleași secunde, altor mii sau milioane de utilizatori de pe glob. Într-o industrie dominată de febra unicității, cum ar putea cineva să creadă că va rămâne singular, apelând la un generator de medii statistice? Sub nicio formă.

Mai mult, algoritmi actuali sunt proiectați să fie intruzivi, imperativi, ghidați de o corectitudine politică și estetică sterilă. Și ce se întâmplă, de fapt, dacă ai ochiul format să observi? Tu, ca autor, accesezi interfața cu o intenție pur tehnică: o simplă corectură gramaticală, o verificare a normelor ortografice sau a punctuației. Însă mașinăria intervine neinvitată, la un moment dat, cu un așa-zis „ajutor stilistic”. Îți sugerează că „ar părea mai bine așa”, că o frază e prea lungă, că un lexic e prea aspru sau că o imagine e prea violentă. Prin însăși natura codului ei, tinde să netezească colțurile, să șteargă asprimile și să curețe textul de toate neregularitățile, asperitățile și fracturile ritmice ce alcătuiesc, de fapt, amprenta personală a unui scriitor. Fără o rezistență acerbă, autorul se lasă furat de IA, care îi sterilizează vocea, transformându-i

manuscrisul într-o marfă curățică, standardizată și amorfă.

Pentru a înțelege pe deplin acest mecanism, am supus sistemul unui experiment empiric direct, ale cărui rezultate scot la iveală impostura tehnologică. Am introdus în memoria algoritmului pasaje de o mare forță literară, extrase din operele unor scriitori uriași, consacrați universal.

Într-o primă etapă, am prezentat aceste texte ca aparținând unui autor debutant, unui necunoscut aflat la primul său manuscris. Reacția mașinii a fost de o agresivitate critică frapantă: a desființat pur și simplu fragmentele, le-a tocat mărunț, catalogându-le drept redundante, greoaie sau deficitare la nivel de dinamică narativă, și s-a oferit imediat să le rescrie conform normelor ei plate.

Ulterior, am reintrodus exact aceleași pasaje, fără a modifica nicio virgulă, însă de această dată am specificat că textul poartă semnătura unui mare scriitor, un monstru sacru al literaturii. Efectul a fost o răsturnare completă: algoritmul a capitulat imediat într-o reverență servilă și a ridicat textul în slăvi.

Acest experiment oferă o dovadă certă: IA este complet lipsită de un discernământ estetic real sau de o intuiție autentică a valorii literare. Ea nu recunoaște nici visceralitatea, nici originalitatea, nici sclipirea brută a limbajului. Nu face decât să aplice etichete de complezență, să se conformeze dogmatic autorității și să simuleze o analiză în funcție de inputul social primit.

Ne aflăm, așadar, în fața unui sistem structural lingușitor, conformist și lipsit de coloană vertebrală artistică. Într-un peisaj cultural care riscă să fie inundat de această corectitudine artificială, datorită scriitorului autentic este de a-și apăra textul cu dinții. Tehnologia poate fi o unealtă excelentă atunci când este tratată ca un simplu lexicon digital pe colțul mesei; însă din secunda în care îi permiți să-ți dicteze ritmul minții ai încetat să mai scrii literatură.

Din această perspectivă, cred că întreaga dezbatere nu mai trebuie purtată în termenii unei frici tehnofobe, ci în cei ai unei demarări radicale de teritoriu. Regulamentul meu interior e simplu: tehnologia are permisiunea deplină de a intra în laboratorul meu, dar nu are dreptul de a se atinge de eprubete. Ea are voie să lucreze exclusiv cu informația exterioară, dar trebuie să rămână complet străină de conștiința interioară.

Până la un punct, acest instrument reprezintă un aliat factual incontestabil, acționând ca un extensor de memorie și lexicon,

fără a interfera însă cu substanța estetică a textului. De exemplu, putem recurge la IA, exact ca la orice alt motor de căutare, pentru a reconstitui atmosfera precisă a unui port sau pentru a afla jargonul medical. Dar sarcina de a îmbrăca aceste date reci în haina unui stil visceral rămâne, de fiecare dată, o operațiune strict mentală.

Îl putem folosi chiar și ca spărgător de blocaje structurale. Atunci când intriga se împotmolește într-o ecuație psihologică complexă, expun logica unui personaj în fața mașinii pentru a testa tiparele de manual. Ea va returna reacția standard, previzibilă din punct de vedere clinic, iar eu, ca scriitor, înțeleg exact unde se află banalitatea statistică și aleg să scriu invers: imprevizibilul uman, fractura vie.

Dezastrul estetic intervine însă în momentul în care această limită este încălcată și algoritmului i se permite să genereze emoție, ritm, metaforă sau structură de frază. Atunci IA devine un asasin al talentului, pricinuind o nivelare brutală a ritmului biologic.

Fiecare scriitor posedă un ritm organic, intern, al frazei. Există fraze scurte, gâfâite, tăiate sacadat ca un atac de panică, și fraze lungi, sinuoase, obsedante ca o nevroză. Dacă lași IA să intervină în sintaxă, îți taie respirația proprie ca să-ți pună o mască de oxigen. Textul nu mai are pulsație cardiacă, ci doar debit.

În marea literatură, sclipirile uluitoare apar adesea dintr-o rătăcire a minții obosite sau dintr-o neatenție a subconștientului care scapă de sub controlul rațiunii. Eliminând eroarea, IA elimină tocmai accidentul fertil prin care subconștientul sabotează banalitatea pentru a scoate la suprafață excepționalul.

Scrisul adevărat nu se naște doar în creier, ci angajează întreaga memorie fizică a corpului. Un algoritm poate rearanja definiții corecte despre frică sau durere, dar el nu a avut niciodată febră, nu a simțit cum i se taie picioarele și nu știe cum se strânge, fizic, pieptul în fața abisului. IA are o memorie infinită de date, dar omul are o memorie celulară.

Iar dacă privim dincolo de panica momentului, această IA poate, paradoxal, să salveze literatura adevărată. Când piața va fi inundată de milioane de romane perfecte structural, dar complet goale – iar acum suntem abia la început –, când oamenii vor realiza că și cărțile de pe raft încep să fie scrise de mașini, se va produce un șoc psihologic, o greață colectivă față de textul plat și preformatat. Atunci se va naște o foame organică de adevăr, o foame de sânge

și carne. Cititorul va dezvolta un instinct infailibil de detectare a falsului.

Se va produce o redefinire a noțiunii de lux în cultură, exact așa cum s-a întâmplat cu pictura după apariția fotografiei. Când aparatul foto a preluat reproducerea fidelă a realității, pictura s-a eliberat de meșteșug și a devenit artă pură.

Dacă priviți cu atenție un text produs sau masiv retușat de IA, veți observa imediat sindromul perfecțiunii false: totul este de o fluiditate suspectă. În schimb, dacă deschideți cartea unui autor autentic, veți găsi acea imperfecțiune plină de viață care respiră prin text. Aceste neregularități nu sunt greșeli, ci amprente conștiinței, straturi geologice ce dovedesc că textul a fost lucrat de zeci de ori, gândit și bătut pe nicovală până când a redat adevărul condiției umane.

Pe lângă această fluiditate spoită, AI-ul suferă și de o altă boală, aflată la polul opus: sacadarea robotică. Temându-se să nu se piardă în subordonate complexe, algoritmul livrează adesea propoziții extrem de scurte, care izbesc cititorul cu un ritm obositor de mitralieră. Subiect. Predicat. Punct.

Scriitorul autentic nu are frici stilistice. El nu se teme nici de frazele foarte lungi, șerpuitoare și hipnotice, nici de cele scurte și tăioase ca un brici. Nu le folosește după o normă de laborator, ci le alternează după bunul plac, lăsând fraza să se nască organic din ambianța scenei, din construcția textului și din psihologia profundă a personajelor. Mașina aplică reguli fixe. Scriitorul adevărat aplică viața. Și atunci, ce facem în prezent cu cererea tot mai avidă de literatură în stil IA? Ce facem cu acel fast-food literar care nu pune, sub nicio formă, mintea cititorului în mișcare? Ce șanse mai are un scriitor cu o carte într-adevăr valoroasă, intensă și profundă, în fața acestui tsunami de proză digerabilă în câteva ore?

Răspunsul meu vine dintr-o credință de nezdruncinat: să nu subestimăm cititorul!

Da, există oameni care poate nu au capacitatea intelectuală sau instrumentele academice de a asimila imediat anumite sensuri lingvistice sau expresii sofisticate. Și ce dacă? Un text de literatură adevărată se citește în ansamblul lui, nu cuvânt cu cuvânt. Orice om, absolut orice om are profunzime. Fiecare dintre noi a cunoscut pierderea, frica, mirarea, pasiunea sau trădarea. Când un cititor simplu deschide o carte viscerală și densă, el nu are nevoie de doctorat în filologie ca să simtă vibrația. Aș putea fi contrazisă: „N-ai dreptate, uite că sunt deja scriitori care câștigă premii internaționale răsunătoare, deși au recunoscut deschis că au fost ajutați masiv de inteligența artificială”. Da, așa este, nu neg această realitate. Trăim un moment de tranziție, o fază de orbire în care juriile și o parte din public sunt încă seduse de noutatea tehnologică și de spoiala de perfecțiune a algoritmilor. Dar acest truc ieftin nu va ține la nesfârșit.

Până când va funcționa? Până în momentul în care IA din cărți va satura complet percepția cititorului. Atunci mecanismul se va gripa prin suprasaturare, iar cititorul va dezvolta un simț organic de autoapărare. Se va tria grâul de neghină. Pe raftul de sus, al literaturii de nișă și de adâncime, vor rămâne mult mai puțini autori. Aceea va fi adevărata nemurire literară, nu premiile de carton din anii de tranziție. Va veni momentul de saturație, când iluzia se va sparge în mulțimea de cititori se va trezi strigând cu toată forța: regele e gol!

Din păcate, în această perioadă de tranziție – care este, de fapt, un adevărat purga-

toriu cultural – scriitorul autentic va încasa cele mai dure lovituri. Pentru că atunci când întregul sistem devine fals, cel care continuă să spună adevărul este privit ca un inamic public. Până când mulțimea se va trezi și va striga că regele e gol, tu, scriitorul care refuză cu încăpățănare să construiască fraze cu IA, vei trece prin instanțele focului – atât ale breslei, cât și ale pieței.

Prima reacție a celor care au trecut în tabăra tehnologiei facile va fi etichetarea imediată. Proza adevărată va fi catalogată drept învechită, anacronică, complicată, lipsită de aerisire. Vor spune că refuzul de a folosi IA pentru stilistică și formă nu este o virtute artistică, ci pură frustrare personală a celor care nu pot ține pasul cu „ritmul alert al epocii moderne”. Iar încercarea cea mai grea va fi să păstrăm intactă încrederea în labirintul propriei minți.

Apoi va veni teroarea cantității. Va trebui să suportăm financiar și moral perioada lungă în care ficțiunea de supermarket va ocupa primele rafturi și va lua ochii publicului, în timp ce textul dens și intens va aștepta răbdător cititorul de nișă.

Dar cea mai dureroasă, mai perversă și mai veninoasă încercare va fi acuzația de plagiat tehnologic mascat. Pentru că piața va fi plină până la refuz de impostori care scriu cu IA în secret, dar se jură că nu „fură”, suspiciunea va deveni generalizată și cronică. Când cineva va publica o carte cu adevărat excepțională, cu o densitate psihologică uluitoare, vor exista mereu voci invidioase care vor șopti pe la colțuri că „e mult prea bună ca să fie scrisă doar din mintea unui om”. Ne vom apăra nopțile nedormite și munca sisifică. Vom fi puși în situația absurdă de a trebui să dovedim permanent că asprimea, durerea și visceralitatea din textele noastre s-au născut din carnea proprie, și nu din circuitele reci ale unei mașinării.

Cazul Olgăi Tokarczuk a scos la iveală exact această cutie a Pandorei. Când o laureată a Premiului Nobel, un autor de o complexitate uriașă, are curajul să fie sinceră și să recunoască public că folosește tehnologia doar ca pe un partener de sparring mental, ca pe un dicționar modern sau ca pe un stimulent brut pentru asocieri de idei, s-au găsit imediat cei care au sărit cu lopețile. Este o ipocrizie crasă.

La ora actuală, aproape niciun scriitor nu se mai dispensează de IA ca sursă rapidă de informație sau pentru a căuta un sinonim îndepărtat. Însă lășitatea îi face pe mulți să arate cu degetul, plini de indignare, spre alții. În acest scenariu, proverbul românesc „Hoțul strigă – hoții!” funcționează perfect. Cei care încuie ușa camerei în secret și lasă algoritmul să le netezească proza, să le livreze metafore gata făcute și să le genereze pagini pe bandă rulantă sunt tocmai cei care urlă cel mai tare în piața publică.

Și atunci, cum măsurăm adevărul? De unde știm unde s-a oprit documentarea legitimă și de unde a început fraudă stilistică, când toți stăm în fața aceluiași tip de ecran? Răspunsul este simplu: pe un autor autentic nu-l testezi cu softuri de detecție, ci îl recunoști imediat prin amprenta lui unică. Autenticitatea nu are nicio legătură cu perfecțiunea liniară. Ea înseamnă intensitate și densitate, un text care pulsează de viață și te obligă fizic să te oprești din citit ca să poți respira. Înseamnă un stil recognoscibil, pasiune vie și, mai presus de toate, luxul imperfecțiunii native. Este curajul de a lăsa în carte o frază aspră, colțuroasă, un cuvânt care deranjează auzul sau o repetiție obsedantă – pentru că exact așa arată, așa

gândește și așa simte o minte umană reală atunci când este rănită, pierdută în propriul labirint sau profund îndrăgostită.

Recent, un coleg din sfera mea profesională – un om de treabă, dar complet străin de alchimia internă a literaturii – m-a întrebat ce mai fac. I-am răspuns că sunt în curs de apariție cu un roman, că mă simt creativ extrem de fertil și că abia aștept să duc la capăt proiectele care mi se agită în minte. Apoi a venit întrebarea: „Da’ nu faci chestia asta cu IA, nu?”.

Oamenii încă nu au înțeles că nu se poate face literatură adevărată cu IA. Dar din această situație ies două lucruri bune.

Primul lucru – cititorii au început deja să se întrebe. Suspiciunea a pătruns adânc, iar faptul că un om din afara lumii literare își pune această problemă arată că publicul nu mai înghite totul pe nemestecate. Când văd un autor fertil, care produce text consistent, prima lor reacție nu mai este admirația oarbă, ci întrebarea: „E pe bune sau e IA?”. Această neîncredere, deși pare dureroasă la început, este de fapt cea mai bună veste posibilă. Ea marchează primul pas spre marea purificare, spre acea epurare naturală care va omori literatura de kilogram. Cititorul devine treptat un detectiv subtil în căutarea asprimii și a celui „nod în papură” care dovedește prezența unei conștiințe vii.

Al doilea câștig este testul de rezistență al autorului însuși: convingerea profundă și curajul aproape nebun de a crede orbește în propria literatură, chiar și atunci când totul în jur pare să o pună sub semnul întrebării.

Marea explozie a inteligenței artificiale din anii 2022–2023 a împărțit lumea literară în trei tabere distincte.

Pe de o parte, asistăm la cinismul celor care au construit în trecut un nume gonflat artificial, nu prin geniu, ci prin strategii de PR și cumetrii. Acești hoți cu blazon – scriitori de pluton care au mimat mereu valoarea – folosesc acum IA pe ascuns pentru a-și multiplica succesul. Pentru ei, algoritmul este o fabrică clandestină ce le permite să producă mai mult, mai repede și mai industrial.

Pe de altă parte, se află scriitorii autentici, de calibrul Olgăi Tokarczuk, care devin victime sigure ale unei bresle pline de invidie și resentimente. O declarație sinceră, chiar dacă nefericit formulată, devine imediat pretextul perfect pentru a-i desființa. Pe acești inchizitori de ocazie nu-i interesează nuanțele, ci doar coborârea valorii reale în noroiul suspiciunii generale. Ei uită – sau refuză să recunoască – că Tokarczuk și-a dovedit de mult forța organică, cu cărți scrise cu mult înainte de explozia IA.

Iar tocmai acest spectacol absurd scoate în evidență a treia categorie: autorii care, observând măcelul reputațiilor, aleg să rămână complet imuni și izolați de zgomot. Ei refuză să intre în arena suspiciunilor, pentru că nu au de ce să se teamă. Privesc întregul circ cu detașarea suverană a celui care știe că valoarea adevărată nu se măsoară cu detectoare de plagiat, ci în rezistența geologică a textului de-a lungul timpului.

Însă, protejați în acest sens, sunt doar scriitorii care au reușit să livreze literaturii un stil și o amprentă personală puternică până în anii 2022–2023. Adevărata dramă și marele pericol se joacă, așadar, pe spatele noii generații.

Marea tragedie a acestei epoci o va trăi scriitorul tânăr și talentat. Un debutant excepțional, un tânăr cu har autentic care scoate acum din măruntaie o carte densă, intensă și profundă va fi întâmpinat cu un zid înghețat de neîncredere. Lumea va șopti

pe la spate: „E mult prea bun pentru vârsta lui. Sigur e scris cu IA”. Acest tânăr autentic este condamnat să-și dovedească propria umanitate.

La polul opus, sub lumina inevitabilă a deconspirării, se află scriitorul amator al tinerei generații. Cei lipsiți de vocație reală, atrași doar de mirajul faimei rapide, se vor repezi la IA ca la o mină de aur. Vor produce cărți liniare, plate, ambalate frumos în concepte sterile. Tocmai această ușurință industrială îi va înghiți definitiv.

În tot acest haos, cel mai important lucru rămâne capacitatea noastră de a recunoaște autenticul.

Pentru că IA, în etapa actuală, mai suferă de o boală gravă: degradarea profundă a conceptului de roman. Sub coperta pe care scrie pompos „roman”, găsim tot mai des o simplă colecție de schițe, un colaj obositor de stări și fragmente disperate. Trăim în era prozei de sertar: un pic de semi-biografic, câteva pastile filozofale de cafea, confesiuni spontane și divagații eseistice fără miză. Autorul contemporan pare că nu mai are respirație lungă pentru construcții mari. Nu mai are răbdarea și meșteșugul să ridice catedrale narative, așa că ne vinde cărămizi, jurând că aceasta este „noua estetică a fragmentarismului modern”.

Dar ce înseamnă, de fapt, un roman adevărat? Un roman adevărat nu este un jurnal intim publicat cu noduri stilistice și vârsări de angosto personale. El este un organism viu, o construcție arhitecturală masivă care te prinde din prima pagină și nu-ți mai dă drumul până nu te trece printr-un purgatoriu emoțional. Înseamnă un labirint interior și un abis psihologic real, cu personaje care au carne, sânge, traume și care se transformă profund sub ochii cititorului – nu niște voci de mucava prin care autorul își dă cu părerea despre lume. Înseamnă o structură de o tensiune și o densitate extremă, în care nicio frază nu este lăsată la întâmplare, iar atmosfera este atât de tactică, încât simți fizic mirosul, zgomotul și textura lumii descrise.

Marea literatură – atât cea clasică, cât și cea contemporană – nu s-a clădit niciodată pe schițe leneșe de moment.

Astăzi însă, cărțile care inundă piața suferă de o lipsă gravă de echilibristică. Romanul contemporan pare un organism invalid, incapabil să țină în echilibru pilonii fundamentali ai marii proze. Totul e debalansat: uneori întâlnești o structură geometrică perfectă, planuri narative calculate rece, dar din care lipsește cu desăvârșire forța viscerală, acea trăire brută care să-ți strângă stomacul. Alteori găsești revărsare intensă de stări, dar personajele sunt anemice, iar textul alunecă rapid în filozofări inutile și extensibile la nesfârșit. Cel mai frecvent caz: personaje schițate binișor, dar fără poveste adevărată, fără conflict puternic, fără ciocnirea violentă de forțe care să justifice existența cărții.

Și o parte bună din autorii de azi trișează. Pentru că nu reușesc să stăpânească întregul arsenal, aleg o singură nișă comodă și o numesc „experiment stilistic”. Într-un roman adevărat, trișatul se simte imediat. Cititorul percepe schiopătarea: simte când o carte are creier, dar n-are inimă sau când are sânge, dar n-are schelet.

Cred că orice roman cu adevărat bun trebuie să lucreze prin imagine. El trebuie să stăpânească instinctiv, la nivel microscopic, acea metodă sacră a marii proze: „show, don’t tell”. Trebuie să aibă un potențial cinematografic nativ, adică puterea de a se derula pe



CARTEA DE ISTORIE

O LUCRARE ESENTIALĂ PENTRU ÎNTELEGHERA ISTORIEI RECENTE A REPUBLICII MOLDOVA

de NICOLAE ENCIU

Aria de expertiză a istoricului Constantin Corneanu include afaceri externe și politici de securitate, cu precădere în spațiul ex-sovietic, precum și relația dintre Republica Moldova și România. Este absolventul Facultății de Istorie a Universității din București (1994) și al Colegiului Național de Apărare (1998). Este doctor în istorie din 2003, cu o teză privind geopolitica României în anii celui de-Al Doilea Război Mondial. Din septembrie 2009, este membru fondator și președinte al Consiliului Director al Asociației Europene de Studii Geopolitice și Strategice „Gheorghe I. Brătianu” (AESGS). Anterior fondării AESGS, a fost consilier în cadrul Oficiului Guvernului României pentru Gestionarea Relațiilor cu Republica Moldova (2004-2007), jurnalist la Trustul de Presă al Ministerului Apărării Naționale în cadrul redacției TV Pro-Patria (1999-2000) și la „Observatorul militar” (2000-2004). În perioada 2020-2022, a fost redactorul-șef al revistei „Enigmele istoriei”, iar cu începere din 1 septembrie 2022, este redactorul-șef al revistei „Clio”, publicație a Muzeului Județean „Teohari Antonescu” din Giurgiu. Din 2023 e cercetător științific III la Institutul Revoluției Române din Decembrie 1989. Constantin Corneanu este autorul unor lucrări de mare valoare științifică și actualitate, între care *Sub povara marilor decizii* (ediția I-a la Editura Scripta, București, 2007, și ediția a II-a la Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2013) și *Victorie însângărată. Decembrie 1989* (Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2014), precum și al unor numeroase studii științifice apărute în revistele „Europa XXI”, „Revista de Istorie Militară”, „Document” (Buletinul Arhivelor Militare Române), „Dosarele istoriei”, „Istorie și civilizație”, „Historia”, „Lumea” ș.a.

Noua contribuție a istoricului Constantin Corneanu – *Republica Moldova pe drumul suveranității și independenței (1988-1991)* (Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2025) – are drept obiect de studiu evoluțiile politice și militare din spațiul dintre Prut și Nistru de la finele anilor 1980 și începutul anilor 1990 ai secolului al XX-lea, perioadă istorică marcată de declanșarea și avântul Mișcării de Renaștere Națională a românilor basarabeni, de formularea și precizarea poziției și intereselor României față de prezentul și viitorul statalității dintre Prut și Nistru, precum și de interesul și atenția cancelariilor politico-diplomatice din statele membre ale CEE și NATO față de evoluțiile din spațiul public și politic al Republicii Moldova.

Apărut în 2025 la Editura Cetatea de Scaun din Târgoviște, volumul istoricului

Constantin Corneanu s-a bucurat de o impresiionantă lansare la Fundația Europeană Titulescu, un loc al consacării, potrivit președintelui Fundației, unde temele care contează în viața prezentă și viitoare a neamului românesc sunt dezbătute pe larg de specialiști de notorietate. Cuvinte de apreciere la adresa volumului și a autorului lui au rostit numeroase personalități din București și Chișinău, inclusiv renumiți istorici: prof. univ. dr. Ioan Scurtu, prof. univ. dr. Dumitru Preda, dr. Vasile Buga ș.a., care au pus în evidență valoarea și actualitatea deosebită a lucrării.

Cartea lui Constantin Corneanu reprezintă o explorare profundă și plină de învățăminte a evoluțiilor complexe care au dus la proclamarea independenței Republicii Moldova, un proces marcat de transformări politice interne, mișcări sociale semnificative și tensiuni geopolitice. Autorul investighează impactul profund al Mișcării de Renaștere Națională asupra identității românilor basarabeni, evidențind modul în care această mișcare a surprins atât Kremlinul, cât și autoritățile de la Chișinău prin amploarea sa.

Volumul are un Cuvânt-înainte semnat de Președintele Fundației Europene „Titulescu”, prof. univ. dr. Adrian Năstase, care subliniază că drumul spre suveranitate și independență al Republicii Moldova a creat emoție și speranță în spațiul românesc, dar și îngrijorare. Pe de o parte, condamnarea de jure și de facto a Pactului Molotov-Ribbentrop de către Congresul Deputaților Poporului al URSS pe 24 decembrie 1989 a reaprins speranța în societatea românească privind posibilitatea unei revizuii pașnice a rezultatelor celui de-Al Doilea Război Mondial, respectiv, a revenirii în componența României a teritoriilor românești pierdute în vara anului 1940. În același timp, clasa politică românească din anii 1990-1991, întregul corp diplomatic al României, precum și instituțiile fundamentale ale statului român au fost preocupate de evoluțiile politice și militare din spațiul dintre Prut și Nistru, încercând să mențină un echilibru în relațiile cu principalii actori geopolitici ai momentului, inclusiv cu Uniunea Sovietică, aflată într-un proces de profunde transformări politice interne și constituționale.

Potrivit prof. univ. dr. Adrian Năstase, a existat o preocupare continuă a factorilor politici și diplomatici occidentali privind posibilitatea revizuirii, prin forță sau nu, a frontierei dintre România și Uniunea Sovietică. În același timp, liderii politici și diplomatici ai României din anii 1990-1991 au explicat și nuanțat, în cadrul unor

nenumărate întâlniri oficiale, poziția și interesele României față de prezentul și viitorul statalității dintre Prut și Nistru.

În accepția ex-Ministrului Afacerilor Externe al României, pentru clasa politică românească este foarte important să se decidă dacă este necesar să respecte Declarația de Suveranitate a Republicii Moldova „sau dacă ne menținem unele idei privind Moldova, Basarabia, drept o provincie românească ce trebuie preluată printr-o unire imediată”. Potrivit prefațatorului volumului, este extrem de important să se discute foarte deschis aceste lucruri, pentru a înțelege că o astfel de cale, în momentul de față, ar fi utopică și contraproductivă, deoarece nu ar ține seama de voința exprimată în Republica Moldova și, deși are un grad mare de atracție emoțională firească, nu ar face decât să ducă la o diminuare a contactelor dintre Republica Moldova și România din punct de vedere cultural și economic, ceea ce ar însemna o imposibilitate a dezvoltării identității naționale și culturale pe această parte a Prutului.

Volumul *Republica Moldova pe drumul suveranității și independenței (1988-1991)* reconstituie momentele de afirmare a identității naționale românești în spațiul dintre Prut și Nistru, în special după 1987, de afirmare a idealurilor politice și culturale ale românilor basarabeni, a modului în care aceștia s-au constituit din punct de vedere al reprezentării politice, a felului în care au gestionat relația cu minoritățile rusofone în lupta pentru afirmarea identității lingvistice, precum și a relației cu România și Uniunea Sovietică în drumul spre obținerea suveranității și, mai apoi, a independenței Republicii Moldova.

Cartea oferă mai multe răspunsuri la întrebarea fundamentală a perioadei investigate: se putea înfăptui Unirea în perioada 1990-1991? Este pentru prima oară când răspunsul la această întrebare este dat prin prisma a trei factori definitorii, în corelația lor, și anume: opoziția președintelui Ion Iliescu față de acest proiect, atitudinea ezitantă a lui Mircea Snegur și necunoașterea sau cunoașterea insuficientă a problemei în Occident. Mai mult, așa cum demonstrează autorul, elita românească a pierdut simbolic posibilitatea de a cere unirea celor două state nu după, ci înainte de 1989, atunci când nu a explicat tranșant problema oficialilor din cancelariile occidentale, la fel cum au procedat, spre exemplu, Țările Baltice.

O atenție aparte în lucrare este acordată modului în care liderii politici de pe ambele maluri ale Prutului s-au poziționat în ceea ce privește idealul de unire a Republicii

Moldova cu România, de reîntregire a spațiului istoric și etnic românesc în contextul în care înlăturarea consecințelor Pactului Molotov-Ribbentrop în Statele Baltice a reaprins imaginația românilor, întreținând iluziile și speranțele refugiaților basarabeni de după 23 august 1944, precum și a urmașilor lor, și nu numai.

Volumul istoricului Constantin Corneanu constă din trei capitole, în care sunt analizate, succesiv: *Perestroika, glasnost și Mișcarea de Renaștere Națională a românilor din RSS Moldovenească* (Capitolul I); *RSS Moldovenească în vâltoarea transformărilor din URSS* (Capitolul II); *Drumul spre independență al Republicii Moldova și disoluția Uniunii Sovietice* (Capitolul III). Această apariție editorială este rezultatul unui complex și îndelungat efort de cercetare, care a impus o lectură atentă și comparativă a tuturor mărturiilor, interviurilor, cărților de memorii, studiilor academice și nu numai, precum și a lucrărilor de sinteză care au reconstituit atmosfera acelor ani, lupta pentru identitate națională și limbă în spațiul dintre Prut și Nistru.

În baza unor noi informații documentare, precum și valorificând un bogat material istoriografic acumulat în ultimele decenii, Constantin Corneanu urmărește cu atenție condițiile istorice în care s-a produs declanșarea Mișcării de Renaștere Națională, începând cu încercările de reformă a imperiului de către liderul sovietic Mihail Gorbaciov, continuând cu apariția mișcărilor informale în spațiul politic al RSS Moldovenești și reafirmarea identității etnice românești la sfârșitul anilor 1980 și culminând cu bătălia pentru recunoașterea și acceptarea importanței limbii române, ca urmare a rezoluției Adunării Generale a Uniunii Scriitorilor din 14 septembrie 1988, prin care se cerea „să se rezolve problema introducerii cetățeniei, autofinanțării și autogestionii în republică, lărgirii sferei funcțiilor sociale ale limbii moldovenești și recunoașterea statutului ei de limbă de stat”, precum și „să se revină la alfabetul de până la 1938, singurul care se potrivește naturii romanice a limbii noastre” (p. 86-87).

Autorul constată, pe bună dreptate, că pierderea Basarabiei, Nordului Bucovinei de către România în 1940 și apoi la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial a reprezentat o rană greu de vindecat pentru națiunea română, mulți dintre membrii ei implicându-se în efortul politico-diplomatic și militar de readucere acasă a acestor spații românești. În anii postbelici, „problema Basarabiei” a devenit un veritabil nod gordian al relației româno-sovietice, fiind influențată inclusiv de realitățile eco-

nomice existente în acea perioadă (p. 43-58). Desigur, Uniunea Sovietică nu putea accepta ca problematica Basarabiei să se afle în atenția opiniei publice românești altfel decât cea „oficială”. Cu toate acestea și în pofida acestui fapt, liderii de la București au încurajat, la început timid, iar mai apoi tot mai insistent și sfidător, studiile științifice despre istoria spațiului dintre Prut și Nistru, despre adevărurile oculte în anii de început ai regimului comunist din România, proces urmărit și analizat cu lux de amănunte de autor în paginile volumului.

La fel de edificatoare este și analiza prin care Constantin Corneanu urmărește procesele din RSS Moldovenească în vâltoarea transformărilor din URSS. Subiectele analizate în cadrul capitolului doi al lucrării sunt de o maximă actualitate și importanță, și nu doar științifică: amplificarea luptei de emancipare națională a românilor basarabeni în a doua jumătate a anilor 1980; problema „limbii” – nodul gordian al relațiilor interetnice din RSS Moldovenească; Pactul Molotov-Ribbentrop și dreptul la secesiune; revolta transnistreană, preludiul destrămării statului; erodarea stabilității și statalității RSS Moldovenești; 10 noiembrie 1989 – revanșa forțelor conservatoare; democratizarea sub semnul întrebării; abrogarea articolului 6 din Constituția URSS, începutul sfârșitului ș.a.

Foarte instructivă și actuală este analiza procesului Renașterii Naționale a românilor basarabeni, efectuată de autor, și a lup-

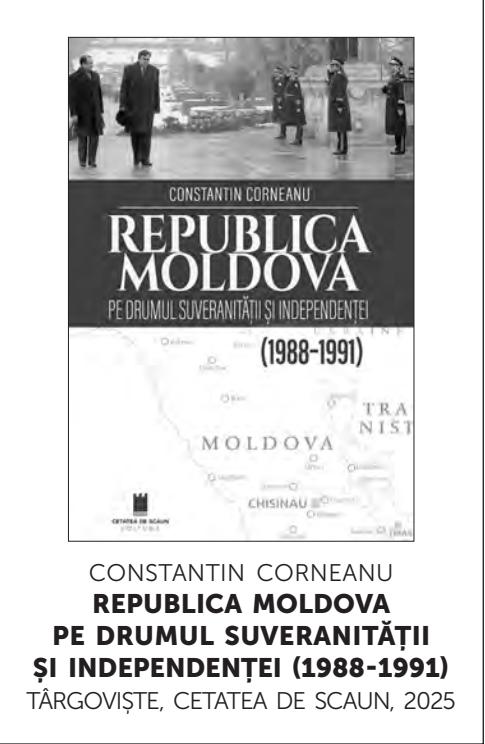
tei pentru oficializarea limbii române ca limbă de stat în Republica Moldova, care a amplificat speranțele sutelor de mii de români de pe ambele maluri ale Prutului privind desprinderea de Uniunea Sovietică și reîntregirea României cu ceea ce s-a pierdut în iunie 1940. Din nefericire, așa cum subliniază autorul, „elita politică de la Chișinău nu și-a dorit decât o cât mai multă suveranitate în raport cu Kremlinul și, mai apoi, independență față de o posibilă Uniune Sovietică reformată de un nou Tratat Unional” (p. 504). Potrivit autorului, o astfel de concluzie este mai mult decât bine întemeiată. Sunt analizate, în acest sens, numeroasele declarații ale președintelui Mircea Snegur din anii 1989-1991, discursul său din 24 decembrie 1992, cu aluzii sau acuzații directe de „subminare a statalității Republicii Moldova” de către România, dar și stenogramele ședințelor parlamentului de la Chișinău din anul 1991, în care nu se conține nicio declarație politică a vreunui partid sau om politic privind ideea de unire cu România a spațiului basarabean.

De cealaltă parte, confrunțați fiind cu o izolare crescândă a României în arena relațiilor internaționale ca urmare a evenimentelor politice interne din prima jumătate a anului 1990, liderii politico-diplomatici din acei ani – președintele Ion Iliescu și ministrul Afacerilor Externe Adrian Năstase – au considerat că evoluțiile politice de la Chișinău trebuiau susținute, în speranța că se va repeta întru totul

momentul „27 Martie 1918”, speranță care s-a dovedit a fi iluzorie. În situația în care oficialii de la Chișinău declarau tot mai des și mai insistent că „se va merge pe ideea existenței a două state românești”, liderii politico-diplomatici ai României au decis că este nevoie de un echilibru în modul de poziționare a României în arena relațiilor internaționale, astfel ajungându-se la semnarea de președinții Mihail Gorbaciov și Ion Iliescu, în ziua de 5 aprilie 1991, a controversatului Tratat de colaborare, bună vecinătate și prietenie dintre România și URSS (p. 309-323).

Așa cum concluzionează autorul volumului, rămâne pentru eternitate o întrebare fără răspuns, născută dintr-o declarație ulterioară a președintelui României, Ion Iliescu, din 20 august 2011, respectiv, ce s-ar fi întâmplat dacă Parlamentul Republicii Moldova ar fi avut forța, pe 27 august 1991, să accepte renunțarea la Transnistria și să declare nu numai independența, dar și dorința de unire cu România? Autorul consideră că România nu ar fi respins, în niciun caz, un asemenea gest.

Volumul *Republica Moldova pe drumul suveranității și independenței (1988-1991)* este o investigație foarte bine documentată care ne arată că, fără ajutorul materialelor de arhivă și al unor istorici din categoria dr. Constantin Corneanu, riscăm să nu mai înțelegem prezentul (prof. univ. dr. Radu Carp). Reprezentând rezultatul unui admirabil efort de documentare care a necesitat o lectură atentă și comparativă a



numeroaselor mărturii, interviuri, cărți de memorii, studii academice și documente originale, volumul istoricului Constantin Corneanu oferă răspunsuri pertinente la întrebări esențiale referitoare la o perioadă foarte importantă din istoria românilor de la Est de Prut, fiind, în același timp, un îndemn pentru noi investigații în aceeași direcție, în vederea reconstituirii obiective a principalelor momente și etape de afirmare a identității naționale românești în spațiul dintre Prut și Nistru.

19 > SILVIA GOTEANSCHII: „PARIUL IA ÎN LITERATURĂ [...]”

ecranul interior al minții cititorului ca și cum ar putea fi jucat pe scenă sau pe un ecran real.

A fi un text cinematografic nu înseamnă deloc să scrii comercial, facil sau superficial, așa cum cred prizonierii teoriilor uscate. Înseamnă, dimpotrivă, să fii profund uman. Atunci când textul lucrează prin imagini tactile, prin mirosuri, texturi și unghiuri de cadru psihologic, lumea creată devine vie indiferent dacă este grotescă, înălțătoare, extrem de sensibilă sau chiar lipsită de sensibilitate. Atâta timp cât imaginea pulsează, construcția și personajele, eliberate de autor, devin reale în fața ochilor cititorului.

Nu mai ai nevoie ca autorul să-ți țină predici sau lecții plictisitoare de filozofie timp de zece pagini. Tu vezi și simți drama direct în gestul mărunț al personajului: în felul în care își aprinde o țigară, în privirea pierdută pe fereastră, în tremurul unei mâini.

Dar și aici trebuie să fim atenți să nu judecăm situația literaturii de azi cu prea multă asprime. Nu avem dreptul să învinovățim sau să desființăm un autor doar pentru că folosește un limbaj mai tehnizat, mai precis sau extras dintr-un mediu specializat. Nu tot ce sună clinic, medical sau tehnologic înseamnă automat că a fost generat de un algoritm.

Trăim într-o paradigmă lingvistică fundamental diferită față de generațiile trecute. Lexicul scriitorului de azi – și al cetățeanului de rând – s-a extins organic prin tehnologie, știință, globalizare și accesul imediat la informație. O frază cu o tăietură precisă, rece sau specializată nu este neapărat semnul unui soft, ci reflexia firească a minții omului contemporan, care gândește, simte și trăiește într-o nouă realitate.

Apoi, dincolo de transformarea vizibilă a limbajului, asistăm la o mutație și mai profundă în psihologia umană. Chiar dacă am devenit mai aspri și mai cinici în privința viciilor de caracter, trecem, de fapt, printr-un proces masiv de hiperconștiență. Priviți personajele din literatura de azi: paginile sunt pline de oameni care se consideră bolnavi, măcinați de angoase, ființe care simt la fiecare pas că au nevoie disperată de un psiholog.

Nu e artificialitate. Este o trezire bruscă și dureroasă. Oamenii au început să-și pună infinit mai multe întrebări despre propriul abis interior. De aceea, atunci când un autor contemporan scrie o proză aspră, tensionată psihologic și îmbrăcată într-un lexic modern, el nu face altceva decât să captureze realitatea brutală a timpului său.

Această coborâre în hăul interior reprezintă noua bătălie a textului contemporan – o confruntare directă cu spaimele prezentului. Iar pentru a înțelege că acest război cu propria epocă nu este o noutate adusă de tehnologie, ar trebui să ne amintim cu ce s-a luptat literatura dintotdeauna. Să lăsăm la o parte panica naivă a momentului: cei care strigă desperați despre „plagiatul tehnologic”, de parcă ar fi sfârșitul lumii, dovedesc doar o profundă amnezie istorică.

Marea literatură nu a trăit niciodată într-o idilă. Ea a fost dintotdeauna un câmp de bătaie – o luptă pe viață și pe moarte cu cenzura, cu dogmele și cu epidemiile de mediocritate ale fiecărei epoci.

Înainte ca scriitorii să înceapă să se teamă de algoritmi și de uniformizarea digitală, literatura a fost constrânsă de alte forțe mult mai vechi și mai violente: judecata morală a societății, cenzura și dogmele epocii. Marile

opere au fost nevoite, de nenumărate ori, să-și câștige dreptul de a explora zonele incomode ale condiției umane – degradarea, contradicția, abisul. Gustave Flaubert a fost judecat în 1857 pentru *Madame Bovary*, acuzat de „ofensă adusă moralei publice și religiei”. În același an, Charles Baudelaire a fost condamnat pentru *Florile răului*, iar câteva poeme i-au fost interzise pentru imoralitate.

Fenomenul imitării sterile a fost la fel de vechi. După explozia byroniană în Europa sau după Eminescu în spațiul românesc, s-au ivit valuri întregi de epigoni care copiau melancolia, simbolistica naturii și retorica pasională până la epuizare, producând adesea o literatură mecanică și lipsită de sânge.

În secolul XX, presiunea a devenit ideologică. Realismul socialist a impus o estetică rigidă, populată cu personaje schematice, pozitive și conforme cu ideologia. Mulți autori au ales să scrie „sub cheie”. Mihail Bulgakov a lucrat ani de zile la *Maestrul și Margareta*, știind că nu va vedea cartea publicată în timpul vieții. Romanul a circulat clandestin și a apărut integral abia postum, devenind ulterior un monument al rezistenței spiritului creator.

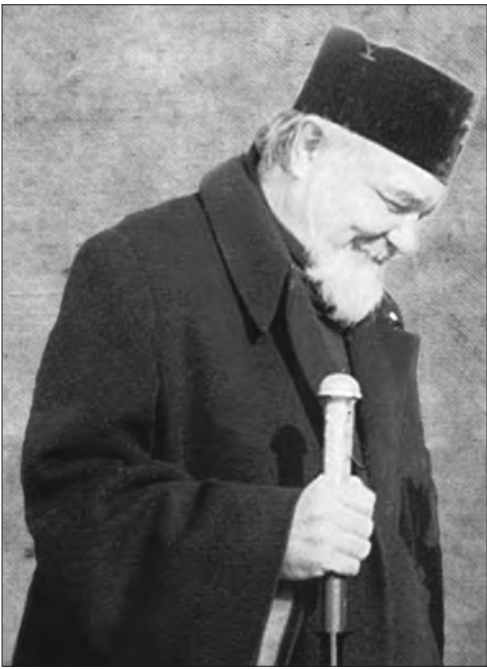
Apoi a urmat – și continuă – lupta cu zgomotul maculaturii de bulevard. Apariția tiparului de masă a creat o piață uriașă în care foiletoanele ieftine, pline de intrigi siropoase și escapism facil, se vindeau în tiraje colosale, în timp ce literatura densă rămânea adesea în umbră. Chiar și titani precum Balzac au dus o luptă crâncenă pentru a impune o proză care face radiografia necruțătoare a societății, într-o epocă atrasă mai ales de povești ușoare și serializate.

Monștrii din aer își schimbă forma, dar războiul rămâne, în esență, același. IA de astăzi nu este decât cenzorul, epigonul sau scriitorul de bulevard de ieri, îmbrăcat acum într-o haină digitală. Răspunsul nostru, al celor care credem în rezistența textului, trebuie să rămână neschimbat: refuzul formulei de gata, coborârea curajoasă în abisul psihologic și încăpățânarea de a pune pe masă viața brută, fără fard.

În fața acestei realități, ce ne mai rămâne de făcut? Să avem curajul de a scrie. Fără frică, fără menajamente. Indiferent de acuzațiile care vor veni – de plagiat tehnologic sau de aroganță. Zgomotul acesta s-a auzit ieri, se aude azi și se va auzi și mâine. Este vechiul obicei al mediocrității de a trage vârful în jos, spre nivelul mlaștinii, ca să se simtă confortabil.

Sarcina noastră nu este să mulțumim algoritmilor statistici și nici bisericuțelor literare care își împart like-uri de complezență. Sarcina noastră este să salvăm viața din pagină. Să ridicăm construcții masive, pline de imagine, de conflict, de atmosferă tactică și de abis psihologic – capabile să surprindă hiperconștiența dureroasă a omului de azi.

Atâta timp cât punem în text adevăr brut, visceral și profund uman, nicio piatră aruncată din invidie nu ne poate atinge cu adevărat. Să lăsăm regele gol să-și numere în continuare hainele invizibile. Noi ne vedem de scris. Pentru că, atunci când se va așeza praful peste această epocă de plastic, doar carnea textului autentic va rămâne să respire în eternitate. Poate că IA nu este călăul literaturii, ci marea ei sită naturală. Cel puțin, așa sper.



EVOCĂRI

IOAN PINTEA: MITROPOLITUL ANTONIE



CÂTEVA MĂRTURII

Am în față chipul și cărțile Mitropolitului Antonie Plămădeală, o parte din scrisorile pe care mi le-a trimis la Beclean și Bistrița, începând cu anii '80, dialogul pe care l-am realizat împreună cu Înaltpreasfinția Sa, publicat în revista „Vatra”, textul pe care l-am scris despre singurul său roman, *Trei ceasuri în iad*, și nu puține extrase din ziare și reviste privitoare la viața și opera celui mai mare Mitropolit al Transilvaniei de la Nicolae Bălan încoace. Revăd și recitesc anumite pasaje, scrisori, cu regretul târziu că, în ultimii ani, n-am fost destul de atașat de „idealurile cărturărești” la care mă poftise. O bună bucată de vreme destinul meu a fluctuat după îndemnurile și sfaturile Mitropolitului. Poate cândva voi publica în întregime scrisorile și atunci se va vedea din plin acest fapt.

Nu uit, de pildă, că el a avut curajul să-mi publice în „Telegraful român” două texte care, la vremea aceea, nu intrau în niciun fel în grațiile oficiale: dialogul cu Părintele Stăniloae și un mic text aniversar despre marele profesor greco-catolic Grigore Silași.

Ne-am întâlnit de nenumărate ori și am stat la taifasuri îndelungi în reședința mitropolitană din Sibiu, ne-am reîntâlnit la Rohia și Sâmbăta (rectitorită cu o pasiune absolută și mistuitoare de Înaltpreasfinția Sa). Îmi spunea adeseori: „O cultură bună se face cu ochii către cer”. I-am cunoscut dragostea pentru Basarabia, Șaguna, Constantin Noica, Geo Bogza și N. Steinhardt, i-am știut prietenia și admirația pentru Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. De aceea poate sunt puțin ofuscat că amicii protocroniști își toarnă, în aceste zile, în clișee învechite, patosul specific în numele unei mari prietenii care, de-a lungul timpului, a făcut mai mult rău decât bine Mitropolitului. Dar, în sfârșit... Marele Mitropolit a trecut la cele veșnice împlinit. Ca ierarh și ca ilustru cărturar. Odihnească-se în pace de ostenelele lui! Mărturie stau Mănăstirea Sâmbăta, Academia de la Sâmbăta, Schitul Păltiniș, unde își doarme somnul de veci Constantin Noica, și zecile de volume publicate, unele de pionierat în cultura și teologia noastră. De-ar fi să amintesc doar *Tradiție și libertate în spiritualitatea ortodoxă* și *Dascăli de cuget și simțire românească*.

E de remarcant că în preajma lui a ucenicit un om devotat, admirabil, care i-a fost sprijin și toiaș bătrâneților, actualul episcop Visarion. Când l-am văzut ultima dată la Mănăstirea Sâmbăta era bolnav și trist. Ne-am înțeles mai mult din priviri. Cuvintele pe care mi le-a spus au fost scurte: „Te cunosc,

Ioane! Nu te-am uitat! Te aștept la Sibiu!” Mult timp m-am gândit la boala, suferința și tristețea Mitropolitului. Ele au apărut după anul 1989 și au fost stârnite de răutăți omenеști interesate și gratuite. Așa-ziși prieteni, o doamnă Dumitrescu de la TVR, sinodali veninoși, cărturari farisei, elitiști găunoși au provocat claustrarea și „retragerea” Mitropolitului în turnul de fildeș și, din păcate, au dat posibilitatea ca o personalitate de talia Înaltpreasfinției Sale să alunece în grațiile unor trepăduși patriotarzi care se înghesuie, și în aceste clipe, pe ici, pe colo, să-i cânte „Veșnica pomenire”.

Cine dorește să-l (re)descopere cu adevărat pe Mitropolitul Plămădeală, îl invit să-i citească opera, să fie, măcar pentru o zi, pelerin la Sâmbăta, să parcurgă textul rostit la înmormântarea lui Noica, să privească fotografiile făcute la Păltiniș cu Pleșu și Liiceanu, să recitească, dacă se poate, interviul din zilele Revoluției, publicat în „Revista 22”, cu un titlu care a făcut vâlvă *N-am avut curajul să fim martiri*, provocând în unele tabere mari nemulțumiri și, în niciun caz, să nu aprecieze destinul Mitropolitului din auzite și după ureche.

2005

ȘI O LECTURĂ: IDENTITATE ȘI IAD

Iată o carte care este pentru mine o anamneză! Nu o amintire pur și simplu, nu o aducere aminte sterilă și lipsită de semnificație, ci o rememorare autentică, o minunată căutare a identității greu de recuperat pentru ca un trecut persistent și deloc grăbit să devină doar amintire tristă, tragică și nedorită. Când am citit-o, târziu, prin anii '80, mi-am dat seama că e vorba de un roman referențial despre care critica și istoria literară tăceau cu subînțeles. „Obsedantul deceniu” avea și el romanele lui despre care se tăcea. *Trei ceasuri în iad* este un exemplu. Era un roman politic. Este un roman politic. Era un roman teologic (dacă acest gen poate exista). Este un roman teologic. Dana Dumitriu, în „România literară”, nr. 19 din 1970, spunea: „*Trei ceasuri în iad* este un roman de analiză și un roman alegoric, o parabolă cu implicații multiple: etice, filozofice, sociale, psihologice, metafizice, o anecdotă care cuprinde în simplitatea cuvântului ei un câmp nelimitat de speculație”... și avea dreptate, pentru că romanul Mitropolitului Antonie Plămădeală pune în față cititorului o narațiune „complicată” (în înțelesul bun al cuvântului), pe care doar anamneza creștină

o face limpede, clară și „lămurită”. Tema cărții este *Memoria*. Memoria cea bună, așa spune eu. Dispariția memoriei autentice implică insul (sau lumea) într-o generalitate agonică. Nu-i dă voie (această lipsă a aducerii aminte) să-și cunoască și recunoască starea inițială. Chiar și relația cu ceilalți are o altă conotație. Reamintirea originară și originală, de care vorbește Alexandre Schmemmann în *Euharistia*.

Taina împărăției este singura șansă de supraviețuire a memoriei tainice și depline, anamneza gestului euharistic, care are puterea de-a defini și copleși uitarea. Personajele din *Trei ceasuri în iad* sunt în această dispută sondabilă și insondabilă (până la proba contrarie) a recuperării unui „astăzi, mâine și în veac” paulinic. Prezența Mântuitorului Hristos este ușor de ghicit, la fel nerecunoașterea Lui de către mulțime și „cunoscuți”. Un teatru absurd, o lume ajunsă la capătul nopții, un spațiu aservit degradingoladei și haosului, primește răspuns prin noul Adam: Anton Adam. Primește, de fapt, sens. De multe ori, citind cartea, mi-am amintit de *Maestrul și Margareta*, de *Ciuma*, de *Așteptându-l pe Godot*. Și cred că nu întâmplător. Pentru că ceva din atmosfera acestor capodopere plutește între coperțile acestui op. Ce este foarte important – ca țesătură, structură teologică – în *Trei ceasuri în iad* nu sunt citatele scripturistice, trimiterile directe la *Sfânta Scriptură* (să nu uităm că romanul a fost scris și tipărit în plină teroare comunistă), ci asumarea în totalitate a textului evanghelic de către romanesc. Motivul și mobilul acestui roman este teologicul, și acesta, prin redefinire, devine funcțional în ficțiune. Nu este o proză în genul lui Galaction, Agârbiceanu

sau chiar Bernanos, ci una cu accente moderne, cu înțelesuri moderne, lipsită de orice dulcegărie și înfloritură. Tragicul, suferința, crucificarea, nădejdea, îmbrățișarea lumii și mântuirea sunt circumvoluțiunile textului căruia nu i se pot aplica etichete sămănătoriste, poporaniste ori protocroniste. Ideea teologală prinde contur în esența ei, nu în citate, trimiteri ori complicații. Paradoxul creștin funcționează cu mare intensitate, producând narațiunii sensuri și semnificații multiple: cel considerat fără memorie deține adevărata și deplina memorie, cel pretins vicios adâncește păcatul și se adâncește în păcat, cel păcătos atinge bolta virtuților, cel Răstignit devine Răscumpărătorul celorlalți etc. Un text din *Pateric* (Avva Antonie) ne amintește esența acestei cărți: va veni vremea când toți vor înnebuni și cel care nu va intra în acest joc nebunesc va fi acuzat de semeni că el este cel nebun. Anton Adam este o identitate, de aceea respingerile și constrângerile nu-l ocolesc. Identitatea poartă nume și impune chiar și în iad. Identitatea este Persoană. „Dumnezeu este Persoană”, scrie Părintele Dumitru Stăniloae. De aceea am spus la început că romanul Mitropolitului Antonie este o minunată căutare a identității.

Păstrând proporția între literatură și teologie, *Trei ceasuri în iad* are șansa de-a nu rămâne tributary nici literaturii, nici teologiei. Sinteza pe care o construiește și o consacră definește un demers romanesc de excepție. Sunt sigur că revizuirea literaturii române despre așa-zisul „obsedant deceniu” va avea în vedere și cartea Mitropolitului Antonie Plămădeală.

1992



Legende la fotografii:

* Mitropolitul Antonie Plămădeală

** Mănăstirea Rohia.
Pe alee, către Chilia N. Steinhardt.
P.S. Ioan Mihăițan (Episcop, Oradea),
Antonie Plămădeală (Mitropolitul Ardealului), Mitropolit Andrei Andreicuț (atunci, Episcop de Alba Iulia), Pr. Ioan Pinte, Pr. Vasile (Stareț, Mănăstirea Rohița)

*** Mănăstirea Sâmbăta.
Mitropolitul Antonie Plămădeală,
în ultimii ani de viață

DIALOG

ANTONIE PLĂMĂDEALĂ:

„Numai în libertate te poți simți în tradiție”

IOAN PINTEA: Redimensionând dovezile indiscutabile din *Dascăli de cuget și simțire românească*” (București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981), revigorând „palpabilele pagini de spiritualitate românească veche (și nouă)” din *Tradiție și libertate în spiritualitatea ortodoxă* (Sibiu, Editura Pronostic, 1983), recăștigând suflul epic și narativ din *Trei ceasuri în iad* (București, Editura Eminescu, 1970), Domnia Voastră sunteți întotdeauna, stimat Antonie Plămădeală, un scriitor surprinzător, pregătit a da răspunsuri neașteptate, obișnuit cu arheologii senzaționale, drept pentru care (și) sunteți considerat, prețuit, neocolit de critica și istoriografia românească. Mă gândesc la cei care au semnat texte despre cărțile Domniei Voastre (în spațiul cultural, bineînțeles!): Ion Dodu Bălan, Boris Buzilă, Dana Dumitriu, Mihai Ungheanu, Ioan Alexandru, A. Brumaru, Gabriel Țepelea, Paul Mihail, Al. Zub, C. Gh. Marinescu, Al. Graur, Paul Cornea, Virgil Cădea, Zaharia Sângeorzan, Mircea Muthu, Vasile Andru, Dan Ciachir, Mihail Diaconescu și mulți alții. Aici, fiind vorba de vocație și misiune, vă rog să accentuați și să mărturisiți despre realitatea mediată a cărturarului român și realitatea imediată a culturii române.

ANTONIE PLĂMĂDEALĂ: Evident, putem face multe în viață fără să ne remarcăm deloc. Aceasta e marea masă de oameni cumsecade care fac de toate și care nu au pretenția să devină mentori, modele, care nu vor să se remarce decât prin faptul că își fac datoria frumos acolo unde muncesc. Tot respectul pentru toți. Dar există ceea ce putem face numai noi. Și dacă nu facem acel ceva, nu numai că rămâne nefăcut, dar și noi rămânem „nefăcuți”, nerealizați în acel ceva care depindea numai de noi, care era numai în noi. Imaginați-vă omenirea fără *Divina Comedie*, fără Shakespeare, fără *Faust*, fără *Imnul dragostei*, scris în secolul întâi pentru locuitorii din Corint. Imaginați-vă România fără Eminescu, fără Bălcescu, fără Tudor Vladimirescu, fără Avram Iancu și Șaguna, fără Ștefan cel Mare și Brâncoveanu. Imaginați-vă că toți acești oameni nu și-ar fi descoperit și nu și-ar fi intrat în vocația lor anume și s-ar fi ocupat de pomicultură. N-am nimic cu pomicultura, îmi plac fructele și cred în vocația celor ce le pot îmbunătăți calitatea. Și în aceasta se poate avea o vocație, ca și în toate meseriile. Dar nu cred că Dante și Eminescu ar fi ajuns să ne intereseze ca pomicultori. Și n-am avea azi nici *Divina Comedie*, nici *Luceafărul*. O primă problemă care s-ar pune, și se pune, este, desigur, aceea a descoperirii de către fiecare a vocației care e a lui și numai a lui. Uneori ea se impune, se împinge, pune stăpânire pe om. Am putea da mii de exemple. Sunt cazurile ușoare și simple. E mai complicat când vocația trebuie căutată. Și când nu se impune cu certitudine. Și e și mai complicat când trebuie aleasă din mai multe care ni se îmbie. Dacă greșim în depistarea celei adevărate, ne compromitem stupid singura viață pe care o avem pe pământ. De aceea nu ne e permis să greșim. Iar când ne-am găsit-o, să stăruim în ea ca și cum ar fi o problemă de viață și de moarte. De fapt așa și este. Numai când am găsit-o, ea se prefăce în misiune. Se prefăce de la sine. E în firea ei, când a ieșit din ascunzătoarea din noi, să vrea să fie misiune. Să servească. Pentru că misiunea e servire. A omului. A umanității. A unui ideal. A unei idei. Și ne arde și ne aruncă în faptă, și devenim creatori, ne dăruim pe vreme bună și pe vreme rea, ajutați de prieteni și împiedicați de dușmani, și umplem golul care, fără noi, ar rămâne pentru veșnicie gol, în istorie, în cultură, în artă, în spiritualitate, în istoria omului și a lumii.

I.P.: Ați descoperit și redescoperit autori aproape „mâncați de molii”, fixându-le locul cuvenit în istoria și cultura

națională (și nu numai). Exemple la îndemână: Elie Miron Cristea, Lazăr Leon-Asachi, Miron Romanul. Confruntarea cu aceste documente – în faza lor de depistare, să zicem – v-au pus nenumărate probleme? Sunt sigur că multe s-au opus elucidării. Din multe puncte de vedere, bineînțeles! Orice autor se poate afla în situația aceasta, între adevăr și neadevăr, între verosimil și neverosimil. Explicați-mi poziția cercetătorului Antonie Plămădeală în această situație și, de ce nu, dați un exemplu concret, un exemplu care v-a marcat o anumită experiență de documentare, de facto.

A.P.: În general consider că scrisul trebuie să fie cu rost. Trebuie să scrii numai atunci când ai ceva de spus, când ceea ce spui fie că nu s-a mai spus, fie că, deși s-a pus, trebuie neapărat amendat. Nu sunt de acord cu cei care, deși cu evidentă ironie, admit că hârtia rabdă orice. De fapt nu se scrie pe hârtie, se scrie pe mințile, pe inimile, pe timpul și pe bunul-simț al oamenilor. Din această perspectivă, hârtia ar trebui să impună oarecare decență. Din multe puncte de vedere, dar mai ales din acesta evocat acum, pentru mine scrisul e o misiune. Cel care scrie se simte „om pentru alții”. Altfel, e un terorist, nu un apostol. Continuându-se ideea despre vocație și misiune și despre hârtia ca metaforă a cititorului, aș zice că cel care se apropie de hârtie fără vocație o risipește și o insultă. Românul are vorba: se uită ca pisica în calendar! Cel care scrie fără vocație e pisica devenită scriitoare! Eu am încercat să-mi construiesc micile studii și cărțile, în cea mai mare parte, din materiale inedite, uitate, neglijate, aruncate sau din puncte de vedere care mi s-au părut necesare pentru restabilirea adevărului. Cred că ați sesizat bine în întrebarea dumneavoastră acest motiv ca motiv de dăruire scrisului. N-aș vrea să largesc dogmatic acest principiu la toate domeniile scrisului, deși cred că de lângă frumos și instructiv adevărul nu poate lipsi. Frumosul fără adevăr nu poate fi decât distructiv. Kalokagathia a fost idealul artiștilor și al înțelepților din toate vremurile.

Întrebarea dumneavoastră are însă în vedere mai ales noutatea din scrisul oricui și îmi pare bine că n-ați trecut peste ea. În ce mă privește, dacă n-ar fi un păcat, m-aș putea mândri un pic cu aceasta. N-o fac însă și din alt motiv: noutățile mi-au cam parvenit pe calea norocului, deși nu chiar din întâmplare. Peste tot pe unde am trecut, am descoperit câteva arhive necunoscute, unele acoperite de gunoarie în beciuri și gata să fie trimise la crematoriu, altele prin lăzi uitate de strămoși și prin poduri. Și încă n-am valorificat totul. Știți că mi-a apărut și o carte, *Pagini dintr-o arhivă inedită*. De fapt, titlul nu-mi aparține. L-a dat cineva de la Editura Minerva. Titlul meu era *Pagini dintr-o corespondență inedită*. Arhivele nu se editează. Cel puțin așa s-a întâmplat până acum, deși o arhivă a cuiu s-ar putea edita! Am în degete un magnet, care mă duce spre hârtii nedreptățite. Nu în arhive. Acolo totul se păstrează și, într-o zi, vor fi scoase la lumină. Eu apar acolo unde hârtiile sunt în pericol de dispariție. Uneori magnetul sesizează și pietre. Așa am descoperit într-o zidărie veche la Buzău, gata s-o sfarme un târnăcop, o piatră cu inscripție brâncovenească. Mi-a confirmat și faptul că zidirea era a domnitorului și-am refăcut-o. Când scriu, dacă nu am sentimentul că aduc ceva nou, mi se pare că fac doar lucrare de serviciu. Articol comandat. Au și acestea rosturile lor, bineînțeles, dar eu rămân mereu la scrisul ca misiune, ca înnoire și restabilire a adevărului. Cred că i-am făcut dreptate și lui Elie Miron Cristea, și lui Miron Romanul, și lui Lazăr Leon Asachi și lui Vasile Stroescu și multor altora. Erau, dacă nu cu totul necunoscuți, oricum răstălmăciți și destinați uitării. Câtiva își mai așteaptă rândul. Mă întrebați de o experiență de documentare care „m-a marcat”. N-aș întrebuința chiar acest cuvânt, dar există una care mă face să sufăr ca de o boală incurabilă personală, deși e o boală incurabilă a culturii române. E vorba de faptul că *Miorița* se tipărește mereu sub semnătura lui Vasile Alecsandri, când e clar pentru toată lumea că a descoperit-o Alecu Russo. Și tot așa se face și cu o mare parte din poezia populară, descoperită tot de acesta din urmă. De *Miorița* însă mă doare cel mai mult. Am scris despre aceasta în „Luceafărul” și reiau articolul într-o carte care se află sub tipar. Se încearcă unele circumstanțe care ar „explica” opțiunea de până acum. Personal le consider inacceptabile. Nu îl fac numai pe Alecsandri vinovat de aceasta, înainte de a muri Russo, el a scris negru pe alb că Russo a descoperit-o. Se mai încearcă a se spune că Russo i-ar fi „dăruit-o” prietenului său sau că Alecsandri ar fi descoperit-o la... Russo, sau că ar fi redescoperit-o și el, după moartea lui Russo, cam în același loc etc., etc. Nimic din acestea nu face din cineva autor. Nici descoperitor.

I.P.: În 1970, ați publicat la Editura Eminescu romanul *Trei ceasuri în iad*. Un roman-parabolă. Un roman care, indiscutabil, se opune genului tradițional, vizând spații narative moderne și novatoare. De fapt, a subliniat aceasta la timp Dana Dumitriu într-o cronică din „România literară”. Acest roman a rămas... singur(ul) în bibliografia Plămădeală, și poate mereu și pe drept acuzat de exclamația cititorului (și romanul, și autorul): „Dacă ar mai fi scris!”. Din câte înțelegem și vedem, autorul a trecut brusc la „arhiva națională”, și romanul, parcă, la... „arhiva sentimentală”. Ce s-a întâmplat? De ce nu mai scrie Antonie Plămădeală romane? Care a fost, și care este poziția Domniei Voastre față de genul amintit, proza? (Cred că aceasta a ajutat mult ca descoperirile și redescoperirile culturale să nu pară... ostile.)

A.P.: Nu. Romanul n-a fost și nici n-a trecut la „arhiva sentimentală”. Uneori îmi vine să mai scriu măcar unul, din același motiv din care l-am scris pe cel dintâi și unicul. Pentru mine a rămas. Nu a trecut! I-a rămas destinația. Când l-am scris a fost o carte despre adevăr, o carte de atitudine, o carte de durere. Nu știu către cine, când a apărut, am scris o astfel de dedicație de la Oxford, unde mă aflam la studii. Voiam să-i sugerez că nu e un roman polițist, cum sesizasem niște tendințe, ci că trebuie luat foarte în serios. De ce l-am scris, că doar nu eram romancier? Trebuia să scriu o carte cu care să mă prezint la Înfricoșata Judecată. Și a istoriei, și a eternității. Și să zic: vreți explicații asupra împrejurărilor în care am intrat eu în viață? Poftiți. Aveți aici tot dosarul. Destinul m-a chemat îndată după aceea spre vocația mea inițială și am abandonat romanul cu bună știință. Dar vă voi spune ceva la care nu vă așteptați și, din păcate pentru mine, nu se așteaptă nimeni, și asta e una din tristețile mele. Deși romanul a dispărut în câteva zile și în România, și în Bulgaria, unde s-a tradus imediat, deși critica l-a primit bine și s-a spus despre el chiar lucruri neașteptate, după părerea mea, n-a fost înțeles. Era pe când nu se putea înțelege! Și a rămas așa. Bun, dar uitat. Prin istoriile literaturii care s-au scris după aceea, nici nu e menționat, deși unii autori îmi ceruseră date înainte. Când i l-am dat lui Geo Bogza în manuscris, mi-a spus că mi-l va înapoia, poate, peste un an. Dar nu era prea sigur nici de asta. Zicea că îi vin sute de astfel de încercări nereușite. Ne cunoscuserăm mai dinainte, dar nu mă bănuise „romancier” și va fi crezut că voiam să profit de cunoștință, ca să pasez tiparului cine știe ce naivități sau ineptii. A acceptat cu greu să-l primească. Dar în aceeași seară m-a sunat și, certându-mă aspru că l-am ținut atâta vreme „ascuns”, m-a chemat la el după miezul nopții. „Ești gata să mori pentru el?” m-a întrebat. „Cred că se vede din conținut că da”, i-am răspuns. „Dar dumneavoastră sunteți gata să muriți, scriindu-i o recomandare către o editură?” M-a privit lung, apoi a luat o hârtie și a scris recomandarea. Excepțională. N-am dat-o Editurii Eminescu decât după ce s-a hotărât publicarea romanului. Știind cum am scos-o, am considerat că nu era onest să-l implic. La urmă mi-a ajutat. A fost și *nihil obstat*-ul, și *imprimatur*-ul. Așa, Geo Bogza a fost nașul primului roman asupra *obsedantului deceniu*. Până acum o știm numai noi doi. Sper să nu se supere că, după douăzeci de ani, dezvălui taina. N-am mai scris alt roman pentru că am considerat că în cel scris și publicat am spus totul.

I.P.: Deplina tradiție cere deplina libertate. Controversele legate de anumite formule, incartiruirii – *sincronism*, *protocronism* sau, mai nou, în altă arie, de... *idei*, *postmodernism*, chiar *transmodernism* (Radu Enescu) – se opun libertății tradiției? Sau sunt garanții sigure că numai prin diversitate, prin contradicție se poate obține unitatea, integritatea și libertatea unei tradiții, a unei culturi? „Omul deplin” se poate generaliza? Individualitatea culturală se poate pluraliza. Liberă fiind, o cultură neîmplinită se poate împlini, poate fi integră și unită prin generalizarea, pluralizarea omului deplin?

A.P.: Trecând de la imitație la tradiție, sper că nu intenționați să stabiliți o filiație sau o definiție exhaustivă a celei din urmă, deși o oarecare legătură se poate totuși stabili. Tradiția presupune ceva ce s-a mai făcut. În cartea despre Tröster (*Romanitate, continuitate, unitate*), am arătat că sasul se minuna mereu de argumentele cu care românii își apărau în secolul al XVII-lea îmbrăcămintea, credința, dansurile, cântecele, obiceiurile: „Așa am pomenit”. Tradiția e transmitere, dar preluarea ei nu e imitație, așa cum viața nu e imitație. În tradiție se încolțește, se moare și se crește din ceea ce a rămas, așa cum

23> ANTONIE PLĂMĂDEALĂ: „NUMAI ÎN LIBERTATE TE POȚI SIMȚI ÎN TRADIȚIE”

crește stejarul din ghindă, macul roșu din sămânță, omul din om, privighetoarea din privighetoare. Imitația rămâne mereu exterioară. Imitatorul joacă. Tradiția participă. Te înscrii într-o tradiție în casa părintească. Te înscrii ca în niște forme care te definesc într-un anumit fel, precum în istoria neamului tău, când zici despre cei din trecut: „Noi am luptat la Mărășești”; „Noi, românii, am scris *Luceafărul*”. Te înscrii într-o tradiție mică și într-una mare. Pe o insulă izolată, doi români, de la două capete de țară, sunt frați. Pe Sirius, doi pământeni devin dintr-odată frați, ori de pe unde ar fi. Tradiția e o ordine ontologică, spirituală. În tradiție te regăsești într-o comuniune și în ea te realizezi. Și numai în ea te realizezi deplin. Rupt de tradiție, aruncat undeva departe, unde poți găsi de mâncare, îmbrăcăminte și o casă, rămâi totuși un neîmplinit, un chinuit, un străin. Aduci în casă o ie sau un ulcior din bătrâni, și te podidesc lacrimile! Întâlnești pe unul care îți vorbește limba și îl simți parte din tine. Te-ai întâlnit cu tradiția. Te-ai întâlnit cu tine însuși. Cu ceea ce puteai fi. Cu ceea ce trebuia să fii. Că numai în libertate te poți simți în tradiție e în afară de orice îndoială. Alegi singur. De fapt ești ales. Când ți se impun filiații sofisticate și căznite, comparatisme silite în care te înghesuie ca în niște haine strâmte sau te îmbracă așa cum ar îmbrăca o sperietoare de ciori – două bețe într-un lan de floarea-soarelui –, ești împins spre tradiții străine de sufletul tău. Acestea sufocă tradiția ta. Și nu ajută la nimic. Nu te fac mai mare. Nu-ți schimbă statutul printre alte culturi în care te bagi ca un nechemat. Ceea ce nu înseamnă că nu poate exista o tradiție de sincronism, de pildă, sau de afinitate cu alte culturi. Numai că acestea nu trebuie silite. Trebuie lin și evident scoase în relief în acordul deplin al partenerului. Atunci, fie că se recunoaște o tradiție comună, fie că se face evident un anumit paralelism, de altfel, foarte posibil. Dar în niciunul din aceste cazuri nu se operează cu imitația. Imitația e de domeniul teatrului, deși marii oameni de teatru, nici măcar ei, care joacă, nu acceptă că imită. Creează. De aceea un rol se poate juca în atâtea feluri.

Întrebarea dumneavoastră, alcătuită, de fapt, dintr-o suită de întrebări, pentru care ne-ar trebui mult spațiu, se încheie cu una referitoare la posibilitatea de „pluralizare a omului deplin”. Nu știu. Ar trebui să disecăm mult cele patru cuvinte. Să le punem pe masa de operație a câtorva chirurghi excepționali. Omul deplin e deplin pentru sine. Poate fi model pentru alții, dar fiecare altul devine deplin el însuși sau nu devine nimic, dacă doar își imită modelul. Un model imitat e o imitație de carton. Pe de altă parte, omul deplin, el însuși, e un plural, adică un multilateral. Un înțelept. Un sfânt. Un om de omenie. Radiază deplinătate. Cel care îi simte iradierea, are șanse s-o realizeze și el și să devină la rândul lui un om deplin. Dar nu o imitație. Din imitatori se nasc impostorii. Asta am mai spus-o. În măsura în care însă devine el însuși un om deplin, putem vorbi de „pluralizarea omului deplin”. Dar numai așa.

I.P.: Ați publicat câteva volume (documente însoțite de ample și judicioase comentarii) privitoare la teroarea horthystă în teritoriul Transilvaniei. Aceasta înseamnă, cel puțin pentru mine, o implicare a cărturarului în istorie, o implicare situată în actul eroic, în eroism. Thomas Carlyle vorbea despre un cult al eroilor. Credeți că există un eroism al omului cultural, al culturii și al implicării și în istoria moștenită sau cotidiană? Gestul Domniei Voastre îl cred făcut în timp, la timp și pentru mult timp, de aceea vă întreb.

A.P.: Formația mea era alta, deși în tinerețe am fost un an student la pedagogie și economist, și de altele. I-am audiat pe Călinescu, pe Vianu, pe Ion Zamfirescu, pe Anton Dumitriu, pe Zapan, pe Mircea Florian. Trebuie să mărturisesc însă că n-am trecut pe la istorie. M-am împrietenit mai târziu cu Giurescu, bătrânul, și apoi cu mulți tineri, mari istorici. E drept că îndată după război i-am fost foarte apropiat și elev lui Nicolae M. Popescu, istoric și academician aproape uitat azi. Poate că ar merita să fie „dezgropat”. M-am și gândit la aceasta. Dar în istorie am intrat totuși cam din întâmplare, dacă va fi existând și întâmplare pe ici, pe colo. În istorie m-au chemat, de urgență și cu insistență, probleme pe care le simțeam ca pe o datorie personală și de care nu m-am putut elibera. Așa s-a întâmplat când am scris despre „lupta pentru apărarea limbii române în vremea horthysmului”. A fost de ajuns să găsesc un fir într-o arhivă. După aceea totul s-a construit pe documentele uluitoare care zăceau izolate și în aparență nefolositoare. Când am găsit ideea care le putea aduna, pe care o puteau documenta, totul s-a scris ca de la sine. A fost

ca o luptă pe front. Nu se poate să nu te implici. Și dacă te implici, restul devine obsesiv, în sensul bun al cuvântului. Tot așa s-a întâmplat și cu celelalte cărți descoperite după aceea. Așa se va mai întâmpla cu câteva care mă apasă greu, până le voi așterne pe hârtie. Le port în spate ca pe niște saci cu piatră. Dar nu le las nicio clipă jos. Ca să nu uit de ele. Cum nu le simt povara, cum intru în panică! Despre „implicarea cărturarului în istorie” și despre „un eroism al omului cultural” veți putea găsi unele idei într-un studiu pe care îl am sub tipar. Se numește *Istoria, istoricii și dilemele lor*. Cum să nu se implice? Fără asta nici n-ar putea face istorie. Istoria trece și prin istorie. Cine vrea să judece un fapt istoric trebuie să îl cunoască bine pe cel care îl prezintă. Cât despre Carlyle, un istoriograf englez, E.H. Carr, îl demitizează ca partizan al eroilor drept factori exclusivi, creatori de istorie. Aduce texte din *Istoria Revoluției Franceze* în care îi face responsabili de toate cele întâmplate pe mic-burghezi, pe muncitori. Istoricul ca erou cultural? Da, în măsura în care trece toate examenele pe care le presupune calitatea de istoric autentic. Cu cât e mai istoric, cu atât mai mult e om de cultură. Erudiția și interdisciplinaritatea sunt criterii *sine qua non* în definirea și depistarea adevărului istoric. În măsura în care este așa ceva, poate fi un erou cultural. Dezleagă multe taine. Înțelege și explică și pentru alții. Fabrică hârtia pe care scriu scriitorii, poeții, adesea și oamenii de știință. Și apoi mai are un dar extraordinar: scrie el însuși pe inimi! Istoricul e dascăl de patriotism. Știți că Dionisie Romanul, originar din Săliște, ca profesor la Buzău, unul din înaintașii mei acolo, despre care am și scris, își zicea „Profesor național”. Îmi place cuvântul. Și, auzind că-mi place, veți înțelege și de ce am scris până acum ceea ce am scris!

I.P.: Ce s-a întâmplat la Păltiniș cu cei doi vecini, Constantin Noica și Antonie Plămădeală? Aceasta nu e o întrebare, ci o constatare pe care vă rog să o îmbogățiți, s-o împliniți, dacă se poate, adăugându-i alte fragmente din ADSUM.

A.P.: Mă puneți la grea încercare, pentru că mă atrageți înspre confesiune, care se obișnuise, până nu demult, numai în jurnale destinate posterității. În ultima vreme, e drept, se mai deschid și pentru contemporani scrisori private, cum sunt cele care l-au amuzat copios pe Eugen Barbu. Autorii le-au lăsat așa cum au fost scrise între ei, în loc să le fi ajustat și pentru alții, când s-au hotărât să le publice. Ele se salvează însă prin autenticitate. „Ajustarea” convenționalizează, deci omoară. Că autenticitatea poate fi și ea criticabilă e cu atât mai bine pentru ea, mai ales când se oferă ca model cultural. Dar eu nu voi cădea în ispită. Cel puțin în aceasta! Deci nu vă voi spune prea multe despre mine și Noica și nici despre ADSUM. Vecini fiind, am măsurat de multe ori, împreună, potecile de la Păltiniș. Și câte nu se pot depăna, când îi pân-dești vecinului gândurile și când și el ți le pân-dește pe ale tale, fiecare încercând să afle, pe nesimțite, ceva profund și adevărat despre celălalt, pe căi ocolite, bine puse la cale! Constantin Noica se destăinuia greu. Cred că și-a apărât mereu un „eu” secret, bucurându-se copilărește că poate ține secretul și că nimeni nu i-l bănuiește. Era ca o conspirație în care eul public al filozofului se cunoștea doar cu eul tainic al omului. Am presimțirea că față de mine, din când în când, s-a deconspirat omul, în rest, se cam juca, precum un copil supradotat. De aici și opiniile uneori atât de contradictorii despre el ale celor care, chirurghi excelenți, i-au făcut autopsia încă în viață fiind. Fiecăruia îi descoperea însă doar cât voia el. Nu s-a lăsat descoperit în întregime. A apărut mereu o taină. De pildă, despre sine, cel din ADSUM, n-a suflat o vorbă nimănui. Generația tânără, elevii lui, nu cunoșteau acest manifest menit să fie crez de o viață. S-au întâlnit cu el tot la Păltiniș, dar nu la al lor, ci la mine.

Pe el scrie: „Număr unic – Redactor unic – Constantin Noica”. (Această „unicitate” să fi ascuns și orgoliul conștiinței de a fi fost unic?) Pe frontispiciu nici nu e marcat anul. E doar în interior, probabil din rațiuni de legea presei din vremea aceea: 8 august 1940. Nu vă pot cita nimic în plus din ADSUM, pe care l-am „revelat”, spre stupefacția multora, la înmormântare. Ar trebui să-l citez tot. Acolo e Noica al crezului de viață. Și de o viață. Și Cioran spune că la temelie i-a stat totdeauna prima carte din adolescență. Și e adevărat. Noica a conceput ADSUM-ul îndată după treizeci de ani. La treizeci de ani se încep marile destine! În orice caz, nu e întâmplător că s-a voit pentru eternitate sub streășina schitului de la Păltiniș. Și eu sunt fericit că eram acolo și i-am putut îndeplini dorința pe

care de mai multe ori mi-o repetase. Când i-am spus că sunt de acord, cu condiția să accepte și o chilie acolo, sus, s-a plâns fals, alintându-se că vreau să-l călugăresc. De fapt, nu se voia deconspirat înainte de vreme. Chilia de veci acolo și-a dorit-o. Nu cred că Noica să fi avut umorul negru de a glumi cu eternitatea. Și nici de a o amăgi. Atâta credit îi putem toți acorda fără nicio ezitare.

I.P.: Călătoriți mult, sunteți implicat în confruntări internaționale, nu numai culturale. În ce măsură vă considerați (și) un om prins acut în social, stimat Antonie Plămădeală? Răgazul care vă rămâne între întoarceri și plecări se cheamă răgaz cultural? Ce aveți pe masa de lucru și încă nu este terminat și nu este tipărit? Considerați călătoria un răgaz pentru meditație culturală, sau răgazul, de aici, de acasă, o meditație asupra călătoriilor făcute?

A.P.: Da, călătoresc mult. Cu bucurii și cu tristeți, uneori. De pildă, când un bețivan occidental, cu care n-am vrut să stau de vorbă, urcând scările unui hotel într-o capitală răsăriteană, s-a răzbunat punându-mi în seamă un interviu pe care n-am vrut să i-l dau, și declarații pe care nu le-am făcut. Și s-au găsit, desigur, pescuitori în astfel de ape, care să folosească „interviul”, deși nu au avut în față nici vocea mea, măcar înregistrată, nici vreo pagină semnată undeva de mine. Pescuitorii în cauză au preluat și au făcut caz enorm, „scandalizați”, pe anumite unde, de declarații absolut egale cu declarația că „Parisul nu există”, deși știau că făcusem declarații pe aceeași temă și că apăruseră la ONU, în Congresul american, în revista „Conscience et liberté” din Berna, la agenția ANSA etc. nu cu mult înainte. M-am mâhnit pentru moment, dar apoi m-am liniștit. Am putut constata că românii din țară sunt inteligenți, cu bun-simț și că sesizează ușor falsul în înregistrarea unor moralizatori care și-au pierdut orice simț de răspundere morală, fiindcă știu că nu li se poate răspunde și că nu dau socoteală nimănui. Lovesc din umbră eroic! Și dau note cu totul neinformați. Trist!

Mă întrebați când scriu. Mereu. Trăiesc sub teroarea datei de a scrie. Nu-mi pot permite niciun răgaz. Nu, nu scriu numai acasă. Uneori mă retrag la Păltiniș, dar scriu și în avion, și în orice clipă de răgaz, între conferințele internaționale, și la București. Mă știu toți că umblu cu materialele și cu instrumentele de scris după mine. Multe capitole de cărți le-am scris în Jamaica, la Tokio, la Leningrad, la Geneva, la Buenos Aires, la Melbourne... Nu scriu în „răgazuri culturale”. Sunt mereu în activitate culturală. Tot așa cum sunt foarte prezent într-o largă și pretențioasă administrație, și în restaurarea unor vechi monumente. La Buzău există un palat brâncovenesc fiindcă l-am descoperit și l-am reconstruit eu. Veți găsi povestea într-un *Îndrumător cultural și patriotic*, editat la Buzău în 1982. La Sâmbăta am reconstruit din temelie incinta brâncovenească. Un Horezu transilvănean de mare frumusețe arhitecturală. Un omagiu transilvănean lui Constantin Brâncoveanu. Am construit și în Sibiu o aripă nouă la Casa șaguniană și o casă nouă la Păltiniș, am refăcut aproape din temelie casa Eminescu din Sibiu, am lărgit de patru ori tipografia șaguniană și altele. Dar și acestea sunt capitole de cărți. Nu. Capitole de cultură românească. Așa le simt.

De douăzeci de ani vreau să scriu o carte despre englezi, i-am anunțat titlul de mult: *Jurnal englez*. Fiindcă între timp au apărut titluri ca *Jurnal italian*, *Jurnal*, mai știu eu cum, am renunțat la *Jurnal*. Dar tot mai vreau să scriu o carte despre acești insulari interesați și infatuați. Se va numi *Mitul Albionului*. În afară de propria mea existență în Anglia – știți că mi-am făcut un doctorat la Oxford –, am adunat cam vreo cinci sute de cărți despre englezi, din toată lumea. Le-am și citit, în cap am și scris-o și pe a mea. Îmi trebuie doar răgazul s-o transcriu de pe banda pe care e deja imprimată, undeva, pe niște circumvoluțiuni. Mă tem că materialele și proiectele pe care le am sunt de mai lungă durată decât viața care mi-a mai rămas. De aceea scriu mult, în grabă și peste tot pe unde pot. Și mai e și colaborarea de la „Telegraful român”, pe care desigur o urmăriți și de care nu vreau să mă las. Mi se spune că rubrica „Semnalăm” e foarte căutată. Am deschis și un nou generic, care va deveni o carte. Mai împrumutați-mi ceva timp. Nu fac mare lucru. Dar cred că sunt pe linia vocației mele. Și vreau să mi-o epuizez. Cât va conta, e treaba viitorului să aprecieze.

Sibiu, 7-8 noiembrie 1988

Apărut prima dată în revista „Vatra”, nr. 5, mai 1989