

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

EUGEN LUNGU: „SCULPTORUL ȘI EPOCA SA”

„Prin noua sa carte, *Alexandru Plămădeală și lecția de veșnicie* (Cartier, 2021), Iurie Colesnic adaugă încă un volum redutabilei serii consacrate interbelicului. Cititorul a și pierdut numărul tomurilor din acest maraton tematic început cândva cu *Basarabia necunoscută*, I (1993). Raftul cercetătorului se completează aproape anual cu un nou titlu. Dacă interbelicul nu mai e pentru noi o *terra incognita* – istoriografia sovietică a făcut tot posibilul să ne țârâie despre această fază cronologică atât cât și-a dorit ea –, atunci fiți siguri că datorăm cele mai multe dintre aceste cunoștințe în primul rând lui Iurie Colesnic.” (P. 10)

MARGARETA CURTESCU: „VASILE VASILACHE, EPISTOLIERUL”

„Implicat total în procesul de creație, conștient că scrisul presupune, în primul rând, sacrificiu, dar și provocarea forțelor din tenebrele ființei, încă de pe atunci, ilustrul prozator [Vasile Vasilache] își profilează identitatea scriitoricească. În acest sens, își anunță, înrâncenat și radical, propriile norme etice, declarând tranșant că «în orice am să scriu – am să storc sufletul din mine!... Chiar cu riscul de... a nu mă înțelege nimeni...»” (P. 15)

AVANPREMIERĂ

Fragment din volumul „Tenebre” de Paul Kawczak în traducerea lui Claudiu Constantinescu, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

INTERVIU

ADRIAN CIUBOTARU ÎN DIALOG CU MIRCEA V. CIOBANU

„Or, postmoderniștii au mereu o problemă (mă mir că ceilalți nu o au): ce fac cu lecturile, cu cărțile citite, atunci când scriu? Le uită? Le ignoră? Ne-am obișnuit cu topirea influențelor (a temelor și ideilor), dar există și chestiunea textului, a frazei, a sintagmei și a sin-

taxei. Ionesco, înainte de postmoderniști, se întreba nu doar ce să facă cu limbajul, suprasolicitat într-atât încât își devenea ori propriul clișeu, ori propria parodie, se întreba ce să facă cu tot angrenajul teatral: având în vedere că teatrul este un joc de

roluri și măști, el zicea ca funiile, cu care sunt legate marionetele, în loc să fie cât mai abil ascunse, trebuie să fie etalate, puse în evidență. În acest fel, teatralitatea (în literatură: literaritatea) să devină cheia lecturii.”

06



POEZIE
de PAULA ERIZANU

„[DRAGOSTEA MEA]”:

„Dragostea mea/ a fost/ o sclipire/
(două, trei)/
[cât o sămânță de măr]
m-am prefăcut că n-o văd/
a crescut/ într-un soare/
până n-am mai putut/ vedea/
nimic altceva/ doar soare și praf/
soare și praf /.../”

< 12

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

SELFIURI CU GULLIVER – P. 4

TEO CHIRIAC: „LUMEA, ÎNTRE PARANOIA ȘI METANOIA” (III)

UȘI ÎN ASFÎNȚIT – P. 5

NICHITA DANILOV: „GOG ȘI MAGOG” (II)

CRONICI DE CARTE – P. 10, 21, 23

DE EUGEN LUNGU, NICOLAE RUSU ȘI OXANA GHERMAN

DRAMATURGIE – P. 16

LUCREȚIA BÂRLĂDEANU: „CRIMĂ LA PARIS” (ACTUL I)

ALTERNATIV | CONTINUU – P. 22

V. GRIBINCEA: „FORMAREA AUTORILOR ÎN CONCEPȚIA LUI AL. MUȘINA”



CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL 8 | NUMĂRUL 5 (70) | SEPTEMBRIE-OCTOMBRIE | 2022



08 „ANA BLANDIANA. NUME ȘI PRENUME”



03 „DE VEGHE ÎN DELTAPLANUL DIN SECARĂ”



21 „DULCELE MEU ASASIN”

04 SELFUIRI
CU GULLIVER
„LUMEA, ÎNTRE PARANOIA
ȘI METANOIA” (III)
DE TEO CHIRIAC

05 UȘI ÎN ASFINȚIT
„GOG ȘI MAGOG” (II)
DE NICHITA DANILOV

06 INTERVIU
ADRIAN CIUBOTARU
ÎN DIALOG CU
MIRCEA V. CIOBANU

10 IN SFUMATO
„SCULPTORUL ȘI EPOCA SA”
DE EUGEN LUNGU



24 FRAGMENT DIN VOLUMUL
„TENEBRE” DE PAUL KAWCZAK
ÎN TRADUCEREA LUI
CLAUDIU CONSTANTINESCU,
ÎN CURS DE APARIȚIE LA
EDITURA CARTIER

13 MODE VECHE ȘI NOI
„DISCRIMINAREA SEXUALĂ ȘI
FEMINISMUL. ACUM 150 DE ANI”
DE LUCIA ȚURCANU

14 VÂNTURILE,
VALURILE...
„DESPRE POEZIE ȘI AVERE”
DE VAL BUTNARU

15 ISTORIE LITERARĂ
„V. VASILACHE, EPISTOLIER”
DE MARGARETA CURTESCU

16 DRAMATURGIE
„CRIMĂ LA PARIS” (ACTUL I)
DE LUCREȚIA BĂRLĂDEANU

18 PAGINI DE ISTORIE
„GHEORGHE I. BRĂȚIANU:
ÎNTRE VOCAȚIA DE ISTORIC ȘI
DATORIA DE OM AL CETĂȚII”
DE NICOLAE ENCIU

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

21 LECTURI
„RĂZBOIUL DINTRE
ADEVĂR ȘI MINCIUNĂ”
DE NICOLAE RUSU

22 ALTERNATIV I
CONTINUU
„FORMAREA AUTORILOR ÎN
CONCEPȚIA LUI AL. MUȘINA” (I)
DE VASILE GRIBINCEA

23 CRONICĂ
LITERARĂ
„NINA CORCINSCHI, DESPRE
PROIECȚIILE HOLOGRAMICE
ALE FICȚIUNILOR LITERARE”
DE OXANA GHERMAN

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,
Mircea V. Ciobanu, Lucia Țurcanu

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

Concepție grafică: Romeo Șveț
Paginare computerizată: Adrian Ciubotaru

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

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

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

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



Acest număr al „Revistei literare” apare cu sprijinul
financiar al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.
Pagina web: www.uniuneascriitorilor.md.
Arhiva „R.L.”: www.uniuneascriitorilor.md/arhiva-revista.

„Revista literară” poate fi luată gratuit de la sediul USRM,
de la Librăria din Hol și de la Librăria din Centru.

Textele și imaginile inserate în paginile
publicației „Revista literară” nu pot fi reproduse
și nici distribuite fără acordul scris al redacției.

Colaboratorii sunt invitați să-și trimită textele la adresa electronică afișată mai sus.
Textele vor avea format A4, nu vor depăși 10 000 de semne, vor fi paginate în Word,
Pages sau alt program compatibil cu sistemele de operare Windows sau MacOS.



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

EDITORIAL

de **ADRIAN CIUBOTARU**

MIRCEA ELIADE DESPRE SPAIMA DE NECUNOSCUȚ

„Mi se pare /.../ că nu s-a subliniat îndeajuns unul din motivele «spaimii de necunoscut», spaimii de lucruri sau oameni noi, pe care o încearcă mai ales «oamenii primitivi», «les moins civilisés». Acest motiv ar putea fi astfel formulat: omul primitiv se teme de lucrurile sau persoanele necunoscute, pentru că aceste lucruri sau persoane «nu coincid și nici măcar nu se potriveșc cu propria imagine pe care și-a făcut-o el despre sine». Orice lucru sau persoană, care modifică – mai precis, contrazice – cunoașterea omului primitiv despre sine, devine primejdios; nu pentru că e «necunoscut», pentru că n-a fost întâlnit până acum, ci pentru că nu se poate încadra nici armoniza cu icoana închipuită de om sieși. În această interpretare pe care o dau «spaimii de necunoscut», accentul nu mai cade pe oceanul nesfârșit al fenomenelor exterioare omului – ci pe «ideea de om», așa cum este intuită și trăită de flecare trib necivilizat și fiecare națiune în parte. Cu cât este mai puțin «civilizat» un om, cu atât icoana pe care și-o face despre sine este mai absolută, mai rigidă în limitele ei. «Norma» domină conștiința omenească încă de la începuturile ei atât de tulburi, chiar în așa-numitele faze prelogice. /.../ Nimic nu terorizează mai crâncen sufletul omului decât spaima de a i se contrazice sau suprima icoana despre sine. Frica de moarte își are rădăcinile tot în această imagine antropologică. /.../ Dar să ne reîntoarcem la pretextul nostru. Spuneam că spaima de a i se ataca sau anihila icoana pe care omul și-o face despre sine ia de multe ori forme benigne. Este un soi de rezistență pasivă, care arareori trece la violență. Mesajul lui Cristos – care răstoarnă vechea economie a lumii antice, adică distruge în întregime vechea icoană pe care omul și-o făcuse despre sine – întâmpină nu numai violența păgânismului, ci mai ales rezistența pasivă a fiecărui om în parte, a fiecărui convertit în parte, pentru că flecare renunță greu la anumite forme mentale și la o anumită imagine antropologică. Dar rezistența întâmpinată de genii, de reformatori, de moralști, de orice personalitate creatoare? Toate acestea sunt prea evidente ca să mai stăruim. O simplă observație, privind exclusiv lumea modernă (postmedievală), care cunoaște – în mediile ei urbane – un amestec de «imagini antropologice»; în această lume modernă, nu numai «personalitățile» puternice sunt privite cu neîncredere și teamă, ci orice om viu este pentru celălalt, prin «simpla lui prezență», un izvor permanent de griji și neliniști. Cum spunea Goethe (care înțelegea perfect logica și simbolul omului modern), flecare îns este pentru tovarășul în a cărui prezență trăiește mai îndelungat un «demon»; adică, forța care îi năruiește icoana despre sine...”

(Mircea Eliade, „Fragmentarium”, București, Editura Humanitas, 1994)

DE VEGHE ÎN DELTAPLANUL DIN SECARĂ

Farsa care suntem continuă. Câteva rachete rusești au survolat spațiul aerian al RM în drumul lor spre țintele civile din Ucraina. Am aflat vestea de la alții, altfel, nu știam nici azi că armata rusă ne violase teritoriul cu rachete. Incidentul de la Naslavcea însă i-a scutit pe militarii din țările vecine de obligația de a-i informa pe colegii cu epoleți din RM, căci aceștia au avut prilejul să vadă cu ochii lor, pe teritoriul lor, rămășițele unui proiectil doborât de ZSU. Deci nu e fake și nu e dezinformare NATO, adică e adevărat, deși puțin cam „zgomotos”, au hotărât moldovenii și au mers, impasibili, mai departe.

Între timp, criza economică se adâncește, nu este exclusă penuria energetică, Găgăuzia pare mai agitată chiar și decât Transnistria la începutul războiului, iar protestatarii lui Șor și numeroase alte forțe din „opoziție” scutură din răspuțeri pomul guvernării. Dar asta-i iasca. Cremenele fiind, potrivit publicației „The Washington Post”, dital FSB-ul, care are nevoie de un focar de instabilitate în regiune.

(Sincer vorbind, nu prea știu la ce i-ar folosi, întrucât mi se pare că prezentăm un pericol mai mare pentru securitatea din zonă așa cum suntem acum, adică incerti, buimaci și ineficienți. Pe de altă parte, asta e specialitatea de bază a FSB-ului, tulburatul apelor, căci altceva nu știe să facă. Apoi, nici lui Putin nu i-ar strica acum un mic câștig de imagine – o eventuală răsturnare politică la Chișinău i l-ar asigura, fără îndoială: „Чем не победа, товарищи?”)

Moscova are o coloană a cincea în RM care ar putea-o concura lejer pe cea a infinitului: regimente de trol, politicieni, ong-iști și „experți” locali, „reprezentanți” ai unor companii, firme, centre de tot soiul etc. și așa-ziși diplomați din Rusia, la care se adaugă legiuni de cetățeni ai RM care își doresc soarta Donbasului. Cele trei „z”-categorii cu care ar trebui să ne mândrim, căci sunt și ei de-ai casei, poleiala metalică a oglinzii în care se reflectă cu adevărat toate progresele noastre ca stat și popor: zombații, zăpăciții și zamparagiii.

Dar nu această, a cincea, coloană este problema cea mare a RM, ci primele patru. Adică noi, restul, care ținem cu tot dinsul să jucăm aceeași piesă de proastă inspirație, pe care am scris-o și regizat-o încă treizeci de ani în urmă. Ceva conceput ca o dramă patetică, dar care a arătat mereu ca o farsă, iar azi riscă să alunece într-o veritabilă tragedie.

La o analiză atentă a presei și a discursurilor oficiale din anii ‘90, ne vom da seama că ele nu se deosebesc substanțial de ce auzim în prezent. S-au schimbat contexte politice, au apărut termeni noi în bagajul lingvistic (în continuare, unulejer, de mână),

dar dacă vom da cu unghia peste lacul de țară, vom observa, sub cele câteva straturi de vopsea (verde, roșie, roz, mov, galbenă), că întreaga doctrină a perpetuării RM s-a sprijinit întotdeauna pe două idei: 1. ne atârnam de neatârname; 2. schimbarea pe care ne-o dorim este să nu ne mai dorim nicio schimbare.

Aceste idei datează încă din perioada rupestră, (de floare-)albastră, a suveranității moldovenești. Dar sunt la modă și azi, deși stilizate un pic – în general, totul arată mai tehnologic acum, inclusiv înapoierea noastră în timp (vizibilă până și acolo unde módele, gadgeturile și manierele par să o camufleze cel mai reușit) și inamovibila colecție de prejudecăți și frustrări, ambalată frumos într-o aparență de gândire – politică, economică, socială și chiar culturală.

Absența deprimantă a simțului istoric e ceea ce exprimă cel mai bine această stare de lucruri și de spirit. Nu intuim direcția în care o iau evenimentele, nu ne încadrăm în ritmurile necesare ale epocii, suntem, cu alte cuvinte, niște defazați. Compensăm, ca întotdeauna, prin speranța că toate se vor rezolva și fără noi și că remorca noastră de statalitate își va găsi, până la urmă, motorul care să o tragă înainte. Iar pentru a nu fi luați la rost, recurgem la subterfugiul autovictimizării și la eterna înțelepciune a loser-ului: „Am vrea să fie altfel, dar nu se poate!” Într-adevăr, cine suntem noi ca să putem face ceva?

Asta e ceea ce fredonează și îngână tot codrul de lideri pe care i-am avut din 1991 încoace, orice s-ar fi întâmplat și orice am fi refuzat să facem ca să prevenim episoadele nefaste pe care le-am trăit. Populația s-a indignat, dar a acceptat întotdeauna eșecurile majore, de țară, ca să zic așa, penalizând doar rateurile minore, de parcurs. În rest, guvernării s-au bucurat mai mereu de acordul tacit al populației pentru evitarea oricăror mișcări bruște: proiectul reunificării a sucombat exact atunci când era cel mai realist, nicio reformă economică nu a fost dusă cu adevărat până la capăt, justiția, învățământul, cultura se primenesc continuu, pierzându-și tot mai mult din substanță ș.a.m.d. Nici așa-numiții „pro-ruși”, nici așa-numiții „proeuropeni” nu au scos în capăt niciun proiect important, de anvergură, în stare să schimbe la față societatea sau, mai exact, să creeze o societate, căci ce avem numai așa nu se poate numi.

Acum istoria ne mai oferă o șansă. E drept, într-un moment de cumpănă, dar asta-i, de regulă, soarta celor care amână deciziile vitale. Șansa e unică. Avem o țară-soră de care ne-am ținut mereu departe – de ce să fim ipocriți, dacă asta e atitudinea unei părți semnificative a populației, inclusiv a multor intelectuali? –, dar care e la fel de

a noastră după cum și noi suntem ai ei. O țară de care ne leagă trecutul, cultura și limba. Populată de același popor, cu aceeași mentalitate, ades la fel de păguboasă, prizonier și el al contingenței, la fel de suspicios, de autosuficient și lipsit de viziune ca și ruda lui pruto-nistreană, dar totuși unul care a fost în stare să facă alegerile corecte atunci când i-a bătut ceasul. Și le va face în continuare, deoarece e conștient că nu se poate descurca singur sau, cel puțin acum, la această etapă, nu este capabil să o facă. Spre deosebire de noi, care ne credem mai români decât românii și ne închipuim că vom izbândi singuri în împrejurări mult mai complicate.

Cum să fructificăm însă această șansă, de pildă prin reunificare, dacă nu suntem în stare nici măcar să cerem ca lumea ajutor de la cei de peste Prut? Preferăm să facem jocul Gazprom-ului, deși avem de doi ani o guvernare cu putere discreționară, declarat europeană și progresistă, care ar fi putut cel puțin să forțeze racordarea la un gazoduct deja construit sau chiar să construiască altul nou, știind perfect care sunt perspectivele negocierilor cu Moscova. Un amărât de gazoduct, pentru lipsa căruia găsim zeci de explicații raționale – adevărați iezuiți ai ratării și filozofi ai neputinței, nu altceva. Niciunul dintre argumentele pe care le tot invocăm în favoarea pasivității noastre nu ține. Ne-am obișnuit pur și simplu să credem că nu ne putem elibera din lanțurile care ne țin în captivitatea trecutului și cheltuim un munte de energie ca să ne justificăm fatalismul, dar nu pricepem că aceste lanțuri ar putea fi aruncate oricând, cu puțin curaj. Mai ales acum, când beneficiem de susținerea necondiționată (sic!) a Occidentului, când suntem încredințați de sprijinul Bucureștiului și când Ucraina e gata (și e foarte interesată) să rezolve chiar ea problema Transnistriei.

Mă tem însă că nimic din toate acestea nu se va întâmpla și că vom irosi și această ocazie de a scăpa din păienjenișul încălțit al autoamăgirilor. Vi-l imaginați oare pe Ohladciuc (pun pariu că nici nu știati că așa îl cheamă pe Șeful Statului Major al Armatei Naționale?) sau pe ministrul Nosatăi solicitând măcar un tun antiaerian – azi, nu poimăine! –, de la NATO sau de la armata română? Și nu atât pentru că rachetele rusești ar fi un pericol de securitate imediat, cât pentru a-i pune la respect pe cei care le lansează cu nonșalanță peste RM, știind că moldovenii nu au destulă demnitate ca să răspundă. Și noi o știm, deși suntem prea mulțumiți de sine ca să o admitem ca pe un cusur individual – cel mult colectiv. Lipsa demnității explică însă totul: și vitraliul spart al eșecului nostru ca țară, și ochiul opac al fatalității, pe care îl punem în loc.



LUMEA, ÎNTRE PARANOIA ȘI METANOIA (III)

de TEO CHIRIAC

VI

De când a început războiul, ți-ai pierdut liniștea interioară, ai intrat în depresie și nu mai poți scrie. Habar n-ai cum să te aperi de avalanșa de imagini terifiante, transmise în direct de pe front, cum să scapi de gândurile deprimante, incoerente, absurde. Pentru tine, scrisul era o sursă de existență materială și spirituală, era arma și scutul de apărare de nebunia ta și a celorlalți. Or, în afară de plăcerea intelectuală, scrisul îți oferea un refugiu...

Războiul televizat a ridicat cortina grea de sânge, ciuruită de gloanțe, aducând în prim-plan realitatea în toată amploarea și dramatismul ei. Odată cortina ridicată, scena teatrului de război s-a deschis, de jur împrejur, ca un imens câmp minat, în care zi de zi și oră de oră se desfășoară spectacolul morții. E Teatrul Bolșoi, doar că pe celebra-i scenă, în loc de superbul dans al micilor lebede, e transmis non-stop sinistrul dans al morților de la Bucea, Mariupol și Izium.

Jocul cu moartea a complicat lucrurile, dar le-a și simplificat totodată, făcând abstracție de nuanțe și stări intermediare. Lumea s-a divizat în răi și buni, în cotropitori și apărători, în criminali de război și victime. Elemente butaforice, decoruri și simulacre reprezentând imagini virtuale, de carton au dispărut pe dată, iar în locul lor a apărut în plină scenă realitatea dură, feroce: sate și orașe în flăcări, poduri distruse, păduri și ogoare pârjolite, grămezi de cadavre desfigurate, explozii de mină și de obuz aruncând în aer capete, mâini și picioare, rinichi, plămâni, inimi și alte măruntaie umane.

Credeai că vremea imperiilor a trecut, că societatea modernă a atins un asemenea grad de civilizație, încât calea spre pace, rațiune și desăvârșire spirituală e fără întoarcere. N-a fost să fie! Progresul tehnic, supertehnologiile, dezechilibrul flagrant între lumea materială și cea spirituală, între omul „nou” pe dinafară și bestia „veche” dinăuntru au făcut ca revenirea la barbarie să se producă brusc. Bombardamentele neconținute în Ucraina, recente explozii în Sectorul Gaza, manevrele militare în preajma Taiwanului îți întăresc afirmația.

Adevărul e că nimeni nu a câștigat vreodată un război, regional sau mondial, orice victorie fiind doar o pace temporară, un armistițiu semnat de părțile beligerante,

armistițiu ce conține premisele unui nou război regional sau mondial. Conflagrațiile, tot mai distructive, din ultimele secole vădesc faptul că civilizația este în impas, că valorile umane s-au relativizat, locul lor fiind luat de efemer, de superficial și superfluu.

Pentru a-ți face curaj, apelezi la rațiune; încerci să privești lucrurile cu detașare, cu ironie și cinism. Îți spui: „Istoria omenirii e împresurată cu evenimente de o amploare incredibilă. Textele antice (*Mahabharata*, *Ramayana* și altele) descriu civilizații și războaie atomice petrecute în urmă cu zeci de mii de ani. Misterioasele civilizații, atingând perioade de maximă înflorire, nu au rezistat tentației diabolice de autodistrugere. Se pare că fiecare epocă își are Da Vinci, Newtonii, Wagnerii, dar și Hitlerii, Stalinii și Putinii săi. Cu ce e mai bună civilizația de azi decât cele anterioare? Și, de fapt, ce mai contează pentru economia Universului o civilizație, un imperiu, un dictator în plus ori în minus? În definitiv, la ce bun o civilizație care produce, ca pe bandă rulantă, cretini, psihopați și paranoici megalomaniaci?!”

...Îți stăruie în memorie primele zile de război, acea dimineață de februarie, cu vânt și lapoviță, șirul neîntrerupt de refugiați trecând pe sub podul din Irpin, distrus de agresori; impresionantă până la lacrimi scena cu bătrâna muribundă din scaunul cu roțile (o imagine a bătrânei Europe?), împins pe puntea improvizată de un soldat ucrainean; scena cu tânăra femeie gravidă, țipetele ei de durere și groază în timp ce era evacuată de brancardieri din maternitatea bombardată; scena cu mormintele dintr-o localitate eliberată de armata ucraineană, în care torționarii au aruncat trupurile mortificate a sute de soldați și civili, crucile puse în grabă pe care scria, în loc de nume, câte un număr.

VII

În această situație, e tot mai dificil să înțelegi ce se întâmplă în adâncul ființei tale, în conștiința ta dedublată, pe tărâmurile prăpăstioase ale spiritului tău. Dificultăți de concentrare, tulburări de somn, izolare socială, detașare – iată doar câteva simptome care te pun pe gânduri. Mai mult, frica de un război nuclear, care e tot mai real, și, mai ales, frica de războiul cu tine însuși, pe care-l poți pierde în orice clipă, stresul și evenimentele traumatice de ordin

psihologic – acești factori ți-au schimbat sistemul de gândire, l-au îmbolnăvit.

Aparent, ai o gândire normală, adică logică, reflexivă. Totuși, după o viață trăită în condiții de regim totalitar, terorizat de cenzura și securitatea kaghebisă, amenințat cu închisoarea și spitalul de psihiatrie, ai permanent senzația că ai fi urmărit, trădat, nedreptățit. Uneori ești influențat de delir, alteori îți apar halucinații auditive și vizuale. Coșmarul care te urmărește frecvent este acela că sapi toată viața un lung tunel, iar când apare luminița de la celălalt capăt – tunelul se prăbușește...

Te surprinzi foarte adesea gândindu-te la tine și la propria ta gândire, la această lume, la acest univers și, deși crezi că gândești rațional, în realitate, nu faci decât să gândești la faptul că gândirea ta gândește, iar când firul gândirii despre gândirea ta se rupe, în creier îți apare o senzație de vid cutremurătoare, după care brusc se face beznă totală...

Din timp în timp, îți dai seama că în „debaraua” ființei tale s-a acumulat o „moștenire” milenară, clădită pe forța sălbatică, pe „legea junglei”, pe principiul că „are dreptate cel puternic”. Uneori, când nu te aștepti, forța aceasta se manifestă prin natura ei de bestie, fascistă ori kaghebisă, ambele forme fiind de esență demonică, subumană.

Așa se face că lupti permanent cu bestia din interiorul tău insondabil, obscur. Iar când crezi că ai scos-o la lumină și ai învins-o definitiv, tocmai atunci apare propaganda imperială, cu armata ei de propagandiști TV, ca să te convingă că adevărata bestie nu se ascunde în tine, ci în vecinul tău, în aproapele tău, în fratele tău de sânge. Căci ei sunt cei ce-ți doresc moartea, ei te invidiază, ei te denunță. Iar bestia din ei trebuie distrusă, cu cruzime, cât mai urgent. Utilizând cuvinte și sintagme demagogice, repetate la nesfârșit, propaganda ți-a distrus zidul de apărare împotriva minciunilor sfruntate, împotriva cuvintelor false, în spatele cărora se ascunde gândirea patologică a falsului Mesia. Limbajul propagandistic e plin de cuvinte, simboluri și semnificații, mai vechi și mai noi, precum „fascism” și „neofascism”, „nazism” și „neonazism”, care acționează puternic asupra conștiinței oamenilor slabi de înger, cu statut social mizer.

Apoi, după un timp, vine șeful propagandei imperiale, îți pune citația de mobilizare în dinți și arma *Kalașnikov* în mână și îți

ordonă: „Mergi și omoară bestiile fasciste, ca să devii un cetățean liber, prosper, fericit. Dacă va fi să cazi în luptă – Imperiul te va înmormânta cu onoruri militare, iar prelații te vor înălța la rangul de sfânt”.

Dintr-odată, simți că omul din tine a murit. Propaganda sistematică te-a debilitat, iar foamea, frica și ura de moarte te-au transformat în fiară.

Organele de simț, esențiale pentru supraviețuirea ta, acum îți bombardează creierul cu senzații, impresii și emoții năucitoare. Deodată, creierul tău explodează, trupul e aruncat în aer; capul, mâinile și picioarele, rupte de forța exploziei, îți zboară cât colo, împreună cu grămada de măruntaie, cu inima, cu plămânii, rinichii și splina...

Vine o haită de câini rățăciți și înfomețați de război și îți mănâncă măruntaiele aburinde, îți linchesc sângele cald; haita înfulecă fără a ține seamă de suferințele trupului tău, de bolile tale mintale și sufletești, de lupta cu bestia ta interioară sau exterioară; flămândă și însetată, haita înfulecă neținând cont de idealurile tale umane, de proiectele tale de creație; haita lincheste făcând abstracție de filosofia ta existențială, de „greața” de lume, de anxietatea în fața eternității; după aceea, vin alți tovarăși de arme rățăciți și înfomețați de război; ei omoară haita de câini, îi jupoaie, îi mănâncă, le linchesc sângele lor câinesc, și n-au habar de povestea creației din *Cartea Facerii*, de *Embriogeneza* lui Aristotel, de *Noua eră a tehnologiei cuantice*, deschisă de recentii laureați ai Premiului Nobel pentru fizică; vine apoi o altă haită de câini rățăciți și înfomețați, după care vine o altă companie de tovarăși de arme; apoi, mișcându-se în cerc, vin alte haite și alte companii rățăcite, rânite, înfometate... Și cercul se strânge, se strânge, până când din centrul lui izbucnește un urlat lung, prelung...

Scoți imediat televizorul din priză. Oprești transmisiunea în direct cu scenele de groază ale teatrului de război, crezând că oprești astfel și spectacolul morții...

De fapt, acum nu mai știi dacă ești o ființă inteligentă sau un nebun ce-și trăiește ultimele zile într-o lume ieșită din minți, condamnată la pieire de acest Mesia din Kremlin, care nu e doar fals, ci și dement.

VA URMA

Oswell e un mic copil față de realitatea ce ni se rotește azi în fața ochilor. Multe din deciziile pe care le iau liderii noștri europeni ne duc cu gândul la romanul lui François Rabelais *Gargantua și Pantagruel*, care a văzut lumina tiparului, la Lyon, pe parcursul anilor 1532-1552. Deși au trecut atâția ani de la apariție, astăzi acest roman satiric, de un burlesc de multe ori obscen, pare mai actual ca oricând. Dacă ne uităm numai la cariera și la ieșirile fostului premier britanic Boris Johnson, la aberațiile spuse de Ursula von der Leyen sau la diverși purtători de cuvânt ai lui Putin, dar și la alți lideri răsăriteni și europeni sau la cei de dincolo de ocean, ne dăm seama că trăim în plin Rabelais.

Pentru apărarea cetății Parisului, una din soluțiile adoptate de Pantagruel a fost să așeze pe zidurile orașului fundurile apetisante ale femeilor orientate spre câmpul de luptă, tulburând astfel mințile asediatorilor. Scena aceasta celebră are o corespondență cu anumite decizii luate la vârful diverselor organisme ale UE. Cum ar fi aceea legată de emisiile de gaze și de supravegherea amprentelor de carbon pe care fiecare cetățean al planetei îl emană în atmosferă. La nivelul cel mai înalt s-a stabilit că aceste emanații sunt extrem de toxice, afectând stratul de ozon. Drept urmare, decidenții au propus ca într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat fiecare cetățean european să fie strict monitorizat privind emisiile de carbon pe care le degajă, primind un anumit număr de puncte, în funcție de poluarea pe care o produce: mai exact, în funcție de – scuzați expresia – pârțurile pe care le scoate. Dacă gradul de poluare al unui cetățean va depăși limita admisă, atunci acesta va fi izolat în spații speciale și ținut acolo până când gradul de poluare va scădea sub limita admisă. Tot în funcție de poluare se vor face și angajările, angajatorilor revenindu-le sarcina de a transmite autorităților centrale, lunar sau trimestrial, rapoarte în acest sens.

Deocamdată s-a intenționat implantarea uneia din variantele acestui proiect, aflat, ce-i drept, într-un stadiu incipient, la fermele de vaci din Olanda. Desigur, vacile olandeze, păscând o iarbă grasă, degajă multe bule de bioxid de carbon, de aceea numărul lor, conform deciziei adoptate, ar trebui redus drastic. Proiectul a stârnit un val de nemulțumiri în rândul fermierilor olandezi, a căror producție de carne, de lapte și brânzeturi era afectată. În ciuda promisiunilor autorităților că fermele rumegătoarelor ar putea fi foarte bine înlocuite cu fermele de viermi și de insecte, destinate hranei populației, fermierii nu au cedat. Ca să potolească protestele, autoritățile caută azi o soluție de compromis.

Dacă vor citit cu atenție *Gargantua și Pantagruel*, cu siguranță vor găsi acolo și compromisul. Romanul lui Rabelais le va oferi o soluție salvatoare pentru ieșirea din impas.

În orbirea ei, rațiunea noastră îi reproșează lui Dumnezeu lipsa de substanță. Îi mai reproșează și faptul că rămâne surd și orb la strigătele de disperare ale omului. Ei bine, dar cum ați dori să fie Dumnezeu, să fie material? El e material, fiindcă se găsește în fiecare pârțică de energie și materie. Trebuie să-l simțim însă cu sufletul, cu partea noastră sensibilă și imaterială. Dacă bunul Dumnezeu li s-ar arăta la față oamenilor de fiecare dată când aceștia îl invocă, atunci n-ar mai avea nicio clipă odihnă, iar

UȘI ÎN ASFINȚIT

GOG SI MAGOG (II)

de NICHITA DANILOV



imaginea lui s-ar banaliza într-atât, încât prezența i-ar deveni săcăitoare. Dumnezeu însă, spre fericirea noastră, trăiește într-o altă dimensiune, inaccesibilă ființei umane. El e numai duh și spirit. Deși materia nu-i întru totul străină, ci doar îndepărtată. El o însuflețește și-i conferă existență, uneori chiar și spiritualitate, dar nu o poate face să dispară, ci doar să treacă dintr-o formă în alta, pendulându-se în hău la nesfârșit.

Gândiți-vă, câți oameni sunt pe lume? 7-8 miliarde? Dar câte fire de iarbă? Dacă i s-ar arăta la față unuia, atunci ar trebui să apară în fața tuturor. Căci Dumnezeu e al tuturor. Poate chiar mai mult al firelor de iarbă și al frunzelor ce foșnesc uneori atât de tainic în apus atunci când adie vântul, decât al oamenilor, care nici în momentele de taină, când li se dezvăluie o parte din misterul lumii, nu știu să asculte glasul tăcerii ce-i apropie de Dumnezeu.

În romanul *Un secol în ceață*, apărut la sfârșitul lui 2021 la Polirom, Matei Vișniec are un episod halucinant legat de funerațiile lui Aragon, al cărui trup neînsuflețit, așezat într-un sicriu somptuos, acoperit de un adevărat munte de coroane mortuare, fusese depus, în semn de omagiu, în holul imens (de 1000 de metri pătrați!) al sediuului Partidului Comunist Francez. Asta s-a întâmplat pe 27 decembrie 1982, la Paris. Menționez că Louis Aragon, a fost unul din promotorii dadaismului și suprarealismului, fapt care nu l-a împiedicat să devină membru activ al Partidului Comunist Francez.

A fost unul dintre scriitorii care l-au adulat pe Stalin și i-a dedicat nenumărate poezii. Aragon a scris și poezii în care proslăvea NKVD-ul.

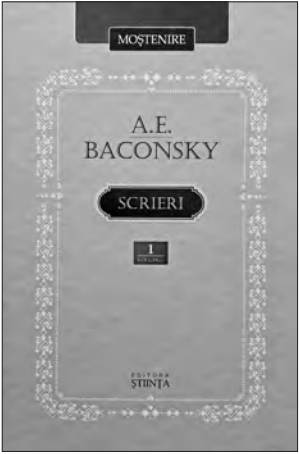
În 1982, când Aragon a murit, mișcarea comunistă în Franța era încă foarte puternică. Francezii credeau cu sinceritate în comunism, trecându-i cu vederea toate ororile. Ei, bine, în romanul lui Matei Vișniec, la funerarul apare și un personaj feminin, Yana, fiica unor refugiați ruși, care au îndurat GULAG-ul. Yana urăște comunismul la modul visceral și nu înțelege adulația francezilor față de Marx, Lenin sau Stalin. Are oroare și de biografia lui Aragon. Ea nu poate să înțeleagă cum un om înzestrat cu un astfel de talent, fără să fie obligat de nimeni, i-a putut dedica ode lui Stalin. De aceea vrea să vadă creierul lui Aragon și rămâne ascunsă în apropierea cadavrului, ieșind noaptea din ascunzișul ei pentru a-i decupa calota craniană. Yana trăiește o mare dezamăgire. Ea ar fi vrut să descopere, studiind creierul lui Aragon, semnele unei tumori cerebrale, care ar fi explicat într-un fel adulația față de Stalin. Dar creierul lui Aragon e a unui om perfect normal. Femeia se află într-o dilemă din care nu va putea ieși ușor. „Ce au oare în cap umanoizii capabili să scrie în același timp tulburătoare poeme de dragoste și să justifice crimele unui dictator?” se întreabă Yana. De cele mai multe ori însă, „anormalitatea iese din creierile normale”, și acesta este un paradox al istoriei și al modului de manifestare al ființei umane, spune unul din personajele lui Vișniec.

Paragraful acesta mi-a venit în minte atunci când am urmărit recent la buletinul de știri o secvență cu Becali. Și Becali ar vrea să afle ce se petrece în crierul lui atunci când se gândește la eternitate. Magnatul a spus că nu-l mai preocupă viața, ci doar moartea. Că nu-l interesează palatul și bogăția pe care a adunat-o. El știe că totul va rămâne aici și că va pleca cu mâinile goale dincolo. Pentru a se putea obișnui cu moartea, Becali s-a gândit să-și petreacă restul zilelor dormind într-un sicriu de lemn cât mai simplu. Întins acolo, se va gândi la nimicnicia omului, la Dumnezeu și la eternitate.

Trăim însă într-un timp în care Dumnezeu se retrage discret din lume. De fapt, el s-a retras de mult, începând cu Secolul Luminilor, fiind înlocuit de rațiune, apoi în timpul Revoluției Franceze, când a fost suplinat de ghilotină. S-a retras și în timpul Marii Revoluții din Octombrie, care a lăsat în urmă sânge și prăpăd. Dar au mai rămas risipite în lume mici scântei din suflul cel dintâi, care luminează și încălzesc sufletele aflate în restriște. Acum și ele, strângându-se laolaltă, încearcă să-și găsească drum spre o altă lume. În locul lui Dumnezeu domnesc azi rațiunea și corectitudinea socială. Da, rațiunea care nu ne-a ferit de dictaturi, de aberații și războaie mondiale, care au omorât atâta omenire.

Aceeași rațiune ne îndeamnă astăzi să ne înarmăm, în numele păcii și, desigur, și al rațiunii până-n dinți.

EDITURA ȘTIINȚA | COLECȚIA „MOȘTENIRE”



A.E. BACONSKY, SCRIERI, 1-2 STUDIU INTRODUCTIV DE MIRCEA MARTIN

„Sunt cărți bune, dar sunt volume de excepție printre ele. Așa simțim noi că este ediția de «Scrieri», în două volume, de A. E. Baconsky. Ediția de față cuprinde o selecție largă din creația lui A.E. Baconsky, poet, prozator, eseist, traducător și promotor al presei literare, originar din nordul Basarabiei, unul dintre liricii de anvergură ai postbelicului românesc. Volumul 1 este consacrat în întregime creației poetice și reproduce poeme din culegerile «Dincolo de iarnă» (1957), «Fluxul memoriei» (1957), «Imn către zorii de zi» (1962), «Fiul risipitor» (1964), «Fluxul memoriei. Inedite» (1967), «Cadavre în vid» (1969), «Corabia lui Sebastian» (1978, volum postum) ș.a., grupate în ordinea cronologică a apariției lor. Însoțită de un substanțial studiu introductiv al criticului literar Mircea Martin și de un minim aparat critic, ediția oferă cititorului posibilitatea să cunoască mai profund opera unuia dintre creatorii cei mai originali ai literaturii române din a doua jumătate a secolului XX. Volumul 2 al ediției de «Scrieri» ale lui A.E. Baconsky include proza din culegerea «Echinoxul nebunilor și alte povestiri» (1967) și romanul «Biserica neagră» (1971), o serie de eseuri, articole și profiluri literare publicate în volumele sale «Poeți și critici» (1963) și «Meridiane. Pagini despre literatura universală contemporană» (1965), publicate în presa literară și culturală a vremii (revistele «Steaua», «Contemporanul», «Viața românească» ș.a.), precum și textul unui jurnal al poetului, publicat postum în 2008 («Jurnal. Nu vom scăpa niciodată de impostori» în revista «Caiete critice». Secțiunea de note și comentarii și cea de iconografie oferă cititorului noi date și informații despre viața și opera scriitorului.”

EDITURA

INTERVIU

realizat
de ADRIAN CIUBOTARU



MIRCEA V. CIOBANU: „M-AM MĂSURAT, SPECIAL PENTRU ACEST INTERVIU: CUM AVEAM 1,72, AȘA ȘI AM. MĂ BUCURĂ ACEASTĂ CONSTANȚĂ, MĂ MÂNDRESC CU EA..”

Adrian CIUBOTARU: Stimate dle Ciobanu, ați rămas fidel paradigmei culturale și unor idei estetice și poetice caracteristice postmodernității. Aș risca să afirm că, împreună cu Nicolae Leahu, sunteți ultimii mohicani ai poststructuralismului din Basarabia, doi textualiști de nezdrun-cinat, încrezători în viitorul existenței și promotori ai conceptului potrivit căruia textul este mai curând creația cititorului decât a autorului. Nicolae Leahu încă mai scrie poezie în cheie ludic-intertextualistă, proză în manieră groșaniană și nonficțiune în stilul (ah! iarăși un cuvânt potrivit duhului poetic postmodernist!) lui Luca Pițu, pe când, în cazul dvs., gândirea și viziunile postmoderniste transpar mai ales în textele teoretice și, într-o măsură mai puțin evidentă, în cronicile literare pe care le publicați cu o frecvență de invidiat. Cum se explică această încăpățănare de a merge împotriva curentului, chit că nu v-ați declarat niciodată împotriva noilor tendințe din literatură și din arta contemporană, pedalând pe ideea că ceea ce contează este doar valoarea textului, nu și „vârsta” lui estetică?

Mircea V. CIOBANU: Adrian, ca să fie nu doar dialog, ci și polemică, am să constat că te (cam) contrazici. Oi fi fiind eu postmodernist înveterat, doar că – o afirmi și tu – deschiderea mea spre tot ce este nou în literatură, de la avangardisme și modernisme la, iată, postmodernisme (și la ceea ce le succedă) este absolută. Chiar iresponsabil-criminală. Dar am și eu limitele mele, inconsecvențele mele...

Tot ce fac eu însă nu este singurul lucru folositor (și nici măcar nu știu dacă e de folos cuiva) și nu e cazul să-l repete și alții. Tot ce cred, dar și tot ce știu să fac eu vine dintr-o convingere, mai fermă sau mai îndoielnică, însă categorică la momentul producerii (opinie sau fapt). Deocamdată, cred în „prezentul existenței”, iar în privința „primatului” în binomul (de nezdrun-cinat) „autor-cititor” lucrurile sunt și au fost întotdeauna limpezi. Fără intrarea cititorului în joc, textul își pierde rațiunea de a fi. Dimpotrivă, un text spontan, apărut dintr-un hazard, fără un autor concret, dar beneficiind de un cititor ocazional, devine (recte: poate să devină) obiect de consum literar. Cam așa se întâmplă și cu „autorul anonim”: el nu este doar necunoscut – el, autorul unui text concret, finit, cel pe care

il avem în față, chiar nu există. În fine, un text incoerent, poate agramat, rod al unei minți afectate, poate să producă efecte (inclusiv estetice) în mintea unui cititor ocazional. Or, în acest, ultim, caz, efectul/ reacția care se declanșează în organismul (nu doar în mintea) cititorului se datorează mai mult acestuia din urmă, formării sale, experiențelor sale empirice sau lecturale, decât „talentului” celui care l-a comis (și pe care îl numim „autor”). Înțelegi că forțez nota și că exagerez, dar o fac în mod demonstrativ, pentru a declanșa o posibilă polemică și pentru a dovedi că „tema” nu poate fi clasată atât de simplu, ca fapt consumat. Dar să revenim, punctual, la întrebarea ta.

Lansam, acum câțva timp, cartea unui poet care nu e postmodernist (dimpotrivă, e un adversar declarat al acestora), dar care poet afla (de la mine) că volumul său e impregnat de tehnologii postmoderniste: intertext, parafraze, ironie, reinterpretări ludice ale textelor preexistente (și fără ele poemele sale își cam pierdeau fascinația). Am remarcat acest lucru, între altele, nu pentru a face caz din asta. La cafeaua de după lansare, un doctor în filologie (nu rostesc numele lui și al poetului doar din dorința de a nu muta accentele discuției pe persoane) mă întreabă afirmativ, cu sarcasm, așa ca să audă toți: Mircea, dar e adevărat că în Occident postmodernismul a sucombat și nu mai e la modă? Adevărat, zic, doar că și romantismul a sucombat pe la mijlocul secolului al XIX-lea, dar lumea scrie și azi poeme romantice. Azi aș adăuga că tocmai acum (sau: abia acum) putem să vorbim de postmodernism ca de un *fapt real*, produs în toate formele lui esențiale, devenit parte a istoriei literare. Or, asta înseamnă consacrare, cu reveniri intermitente asupra subiectului, precum se revine la noțiunile de clasicism (formulă eternă), de romantism (cu diferite variante: pre-, post-, neo-...), de realism (foarte productiv, cu ajutorul epitetelor și a prefixelor: neo-, post-, „critic”, „socialist”, „magic” etc.), de avangardă și modernism... Cei pentru care noțiunea a devenit indezirabilă (un soi de sperietoare la îndemâna oricărui semidoct) s-au bucurat atunci când le-a picat „argumentul forte” că societatea română (y compris moldovenească) nu a avut faza de industrializare și urbanizare intensă, adică nu a avut un capitalism al modernismului autentic; consecutiv, nu are

de unde să apară la noi postmodernismul. Au tot întins-o că „e prea devreme” până când a venit vestea, îmbucurătoare pentru ei, că în Occident curentul a sucombat. Și atunci, normal, trebuie să moară și la noi, chiar dacă ieri încă era prea devreme să se fi născut. Ei, bine, adevărul trist pentru ei e acesta: postmodernismul în literatura română nu va muri până când nu se va naște mai întâi (citez din romantici: „căci toți se nasc spre a muri și mor spre a se naște”), până când nu îl vor învăța și însuși toți semidoctii. E o lecție de istorie a literaturii aici, o temă indispensabilă. O poți ignora numai dacă îți asumi această condiție de semiliterat. La carte, deci!

Există (și) un alt adevăr: literatura noastră, din cauza îndochinării ideologice de pe timpul comunismului, are suficiente clișee și încărcătură paraliterară în exces, caricaturală, parodiabilă, care nu mai poate fi asimilată organic, ci doar fixată textual, mecanic. Aceste blocuri de beton ale „realismului socialist” (în Occident, mulți consideră acest curent drept una dintre formele deviate ale modernismului) pot să servească literaturii fie în forma patetic-monumentală a clișeeilor, fie ca citate ludice, fie ca parafraze ironice. Cam în felul acesta a fost deconstruită literatura sovietică rusă în textele postmoderniste ale lui Erofeev, Sineavski-Terț, Bitov, Pelevin, Sorokin... La noi campionii acestor *deconstrucții postmoderniste* se numesc Groșan, Cărtărescu, Vișniec, Iaru, Leahu, fără a uita de pionierii, tot ei, campionii absoluți: Sorescu, Busuioc, Vasilache...

Rezumând partea „istorică” a subiectului: există o literatură de trend, urmând un parcurs determinat și încadrat în epocă, dar există și procedee eterne, câștiguri estetice pentru eternitate, la care se apelează oricând e necesar. Or – acest detaliu merită reținut – un curent nu e atât o sumă de reguli, cât, mai ales, o sumă de posibilități. Eu, copilul crescut pe drojdiile interzise ale avangardei (literatură, teatru, muzică, artă plastică), jubilând la orice surpriză radicală, inclusiv, anti-estetică (mai ales în contextul „esteticii” proletcultiste a timpului care îmi modela forțat gusturile), am constatat într-un târziu, la vârsta sintezelor așezate (fără să renunț la curiozitate și setea noului), că până și cei care au cerut imperativ renunțarea la întreaga moștenire clasică, renunțarea la artă în general, demolarea statuilor clasice, arderea pânzelor și interzi-

cerea „clarului de lună”, tot ei, într-un târziu, prin anti-arta lor, radicală și revoluționară, nu au făcut altceva decât să *îmbogățească* această „artă renegată” cu noi tehnici, abordări, perspective...

Dar postmodernismul a fost determinat să intervină în parcursul linear-ciclic al literaturii și artelor și din alt considerent: suprasaturația este degajată pașnic, prin supapele ludic-ironicului, nu neapărat aruncând totul în aerul romantic, modernist sau radical-avangardist. Or, suprasaturația este iminentă, la diverse faze ale evoluției artelor, resimțită de artiști și dublată de „postmodernismul” consumatorului de artă, competent și eficient (cu cel inocent e o altă poveste). Ce faci cu un om care a văzut toate filmele lumii? Cu ce îl uimești, când el, la orice nouă producție, va strâmba din nas și chiar va spune exact unde a mai văzut asta! Creația lui Tarantino din această îndoială a apărut: regizorul, înainte de a-și produce filmele, a fost vânzător de casete video, pasionat promotor al lor, știind toate filmele pe care le comercializa și povestindu-le potențialilor cumpărători. Când a venit în cinematografie, în minte îi stăteau spectatorii care, ca și el, văzuseră tot ce era de văzut până atunci. Filmele lui sunt făcute pentru ei, pentru cunoscători. Ele sunt replici postmoderne, nu povești vizualizate, pentru inocenți. Cam același lucru l-a făcut Stallone cu franciza *Echipa de sacrificiu*: a invitat starurile blockbusterelor și i-a rugat să-și parodieze/ parafrazeze ludic propriile personaje din filmele anterioare. Și dacă admitem că avem un eșalon de cititori care cunosc tot ce este meritoriu în bibliotecă, cititori care și-au pierdut de mult inocența, cititori-experti în toate genurile, tu, scriitorule, cu ce îi uimești? Ce arabescuri lingvale îi mai poți demonstra? Adevărata problemă a scriitorului postmodern (nu neapărat postmodernist) nu e doar ce face cu biblioteca din mintea sa, ci: cum ține cont de biblioteca din spatele cititorului?

Or, postmoderniștii au mereu o problemă (mă mir că ceilalți nu o au): ce fac cu lecturile, cu cărțile citite, atunci când scriu? Le uită? Le ignoră? Ne-am obișnuit cu topirea influențelor (a temelor și ideilor), dar există și chestiunea textului, a frazei, a sintagmei și a sintaxei. Ionesco, înainte de postmoderniști, se întreba nu doar ce să facă cu limbajul, suprasolicitat într-atât încât își devenea ori propriul clișeu, ori propria parodie, se întreba ce să facă cu

tot angrenajul teatral: având în vedere că teatrul este un joc de roluri și măști, el zicea că funiile, cu care sunt legate marionetele, în loc să fie cât mai abil ascunse, trebuie etalate, puse în evidență. În acest fel, teatralitatea (în literatură: literaritatea) să devină cheia lecturii. Nu este obligatoriu să fii postmodernist, dar nici nu te poți ascunde de el. Așa cum există o triadă-sucesiune în toate epocile, pe care le numim convențional: clasicism, romantism, baroc, există forme de avangardă și modernism la etapele „romantice”, dar și (de obicei, în faza barocului) ipostaze postmoderniste.

Am putea să demonstrăm cum funcționează sistemul și pe exemplul la îndemână tuturor, al poetului național, care a exersat vizibil câteva stiluri/ maniere/ curente: romantismul înalt (poemele din tinerețe, dar nu numai, plus multe postume), romantismul Biedermeier (majoritatea poeziei erotice, dar și câteva postume memorabile), clasicismul. Ei, bine, noi ne-am obișnuit că Glossă este clasică. Dar clasică este și prima sa poezie publicată în spațiul literar: De-aș avea, textul cu care tânărul poet debutează în revista lui Iosif Vulcan. Poezia e o pastişă. O pastişă dublă: autorul reia ritmurile, sintaxa și formule de-a gata din poezia populară și dintr-o *Doină* a lui Alecsandri (folclor prelucrat). În ce consta exercițiul tânărului poet? Desăvârșirea, șlefuirea unui model. Este paradigma clasică prin excelență. Metoda „romantică” de lucru cu un text preexistent ar putea fi o bună parte din creația de inspirație folclorică, *Lucea-fărul* fiind exemplul la îndemână: mai întâi o fază de versificare a basmului, iar mai apoi o evoluție radicală spre simplificarea sintactică, limpezirea gândului și păstrarea doar a unui aer mistic, pe o pânză absolut originală. În metoda „postmodernistă” de lucru cu textul premergător, nu se mai ia ideea: se ia textul. Se apropiază ludic: *Un regat pentru o țigară!* Shakespeare ar aplauda parafraza. După cum Homer ar râde... homeric citind *Iliada* parafrazată în *Antropomorfism*, poemul sută la sută postmodernist al lui Eminescu.

Când am început eu să scriu (format la școala avangardei și a modernismului, autodidact, ca replică de protest la „realismul socialist” băgat pe gât de școala sovietică), în Chișinău bănuiau fantomele tuturor stilurilor și epocilor. Ni se preda o desuetă literatură proletcultistă, dar în care pătrundea și câte un vânt-val insurgent, fie dinspre scriitorii sovietici ieșind din front, fie dinspre „scriitorii progresiști” din Occident, agreați de regim (precum Márquez). În răspăr, studenții citeau literatura română, interzisă de sistem. O combinație, s-ar părea, inimaginabilă, dar de fapt ecumenică, dintre sămănătoristul Goga, simbolistul Bacovia și modernistul mag al cuvintelor Stănescu, alături de Tristan Tzara și Urmuz... Se scria multă poezie proletcultistă, apoi un soi de pășunism masiv, forma terminală a sămănătorismului, dublată, după 1988, de un pașoptism limpede și cam surprinzător, dacă ne gândim că l-au frecventat foștii manieriști șaptezeciști, de la Păunescu la Dabija. Totodată, pe urma lui Stănescu (recuperând nu doar modernismul, ci și avangarda) și a lui Sorescu (acesta evoluase într-un postmodernism exemplar, atât în poezie, cât mai ales în dramaturgie), basarabenii și-au revendicat (și ei) dreptul la moștenirea modernistă, începută în interbelic, întreruptă de ocupația sovietică și de proletcultismul desuet adus din Transnistria. Pe acest fundal, postmodernismul se plia exemplar. (Într-adevăr, ce

faci după ce le ai pe toate adunate într-o aglomerare inimaginabilă, mai ales dacă ești profesor și încerci să le ordonezi și să le sintetizezi cumva?) Or, asta e a doua explicație: postmodernii, de regulă, sunt profesori de literatură.

În fine, ca să mai explic un detaliu (poate acesta este singurul valabil, ca argument): am crescut și, iată, îmbătrânesc cu această moștenire postmodernistă. Aplaud tinerii mei colegi care știu să creeze impresia că ei nu au citit nimic și că o iau de la zero. Recitesc aceste argumente ale mele întinse pe prea multe pagini și mă gândesc dacă n-or fi ele niște lașe tentative de a trișa, în loc să mărturisesc sincer că nu am fost capabil s-o rup cu trecutul și, retrograd fiind, așa și nu m-am convertit la minimalism, la realism anecdotic (cum îți pare termenul?) și postumanism...

A.C.: Au trecut aproape trei decenii din momentul în care debuta oficial, în literatura locului, fenomenul literar bălțean sau așa-numita „școală de la Bălți”. Revista „Semn”, editorialele lui Nicolae Leahu, cronicile și încercările dvs. literare, ca și ale colegilor Maria Șleahțișchi, Anatol Moraru ș.a. au stârnit de la bun început reacții reticent-negative în anumite cercuri literare de la Chișinău. Cearta „post-modernilor” (de la Bălți, și nu numai) cu „anticii” (de la „Literatura și arta”, și nu numai) a cimentat gloria bălțenilor (de fapt, drochiano-bălțenilor) ce se edificase inițial pe temeritatea cu care aceștia au încercat să-și facă un loc sub cerul literar basarabean – glasul provinciei nicicând nu fusese mai puternic pe îngustul nostru petec de pământ literar ca atunci. Cum apreciați acum însă fenomenul literar întruchipat de echipa de scriitori și publiciști pe care i-a promovat la limita dintre secole revista „Semn”? Nicolae Leahu & Co (dvs. inclusiv) au creat cu adevărat o școală literară la Bălți? Dacă da (și chiar dacă: „nu”), care a fost contribuția bălțenilor de atunci la mișcarea literelor de la noi? Mă interesează mai puțin prinosul individual al fiecăruia, mai degrabă contribuția colectivă a grupului de la Bălți din anii 1995-2012. Cu alte cuvinte, v-aș ruga să reconstituiți, cu privirea detașată a criticului care sunteți azi, „portretul de grup” al generației „Semn” și să-i dați o notă din perspectiva istoriei literare.

M.V.C.: Am putea să-i spunem, simplu, „Școala de la Bălți” (așa cum se zice „Școala de la Târgoviște”). Faptul că ea reprezenta o entitate distinctă îl dovedesc (cel puțin)

toate înjurăturile oponentilor. Deși veneam din instituții/ școli filologice diferite – Eugen Lungu și subsemnatul am absolvit Universitatea de Stat din Chișinău –, o dragoste pătimășă pentru literatură ne-a unit... până la dimensiunea unui stil. Mie mi-ar plăcea să-i spun „Școala ludică de la Bălți”, pentru că, oricât de diferiți, atitudinea ludică, implicit postmodernistă, față de actul scrisului ne era dată cumva tuturor. Un fel de artă pentru artă, literatură venită din lecturi, cultul cărților bune, preferința pentru profesioniștii scrisului, detestarea impostorilor, ironia și sarcasmul în raport cu privirea solemnă și stearpă a unor diletanți asupra actului scriptural, cam astea ne-au fost semnele și însemnele. Sigur că (mai pronunț o dată cuvântul) era o surpriză și chiar un șoc să vezi că fiara pe nume literatura postmodernistă își avea, în Basarabia, viziunea la Bălți, unde se edita și revista „Semn”. Un proiect neinstituționalizat, pe cont propriu, datorat, integral, insistenței și inspirației lui Nicolae Leahu, care ne-a contaminat și pe noi, Maria Șleahțișchi mai optimistă, Anatol Moraru mai conciliant, eu mai sceptic, Margareta Curtescu mai discretă, iar Eugen Lungu aplaudând, de pe Olimpul din strada George Meniuc (o efigie din umbra modernismului interbelic) a Chișinăului, toate năzbâtiile noastre și mândrindu-se cu bălțenii (spre deosebire de mine, el a avut două faze de capitalist nordic: a absolvit școala medie din orașul de pe Răut, iar apoi, deja cu diploma de licență obținută la Chișinău, a fost un timp lector la Universitatea „Alec Russo”). Grupul este urmat, într-un mod pe cât de firesc, pe atât de fascinant, de Lucia Țurcanu, Adrian Ciubotaru, Virgil Botnaru. I-am contaminat și pe unii chișinăuieni, care ne-au devenit adepți (Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă sau Emilian Galaicu-Păun fiind printre fanii declarați ai acestei școli).

Am putea să numim cum vrem această entitate căreia i-am spus „Școala de la Bălți”, dar nu putem să nu-i remarcăm o calitate paradoxală: reprezentanții ei sunt, fără excepție, universitari, docti, abonați la teoriile literare moderne mai mult decât profesorii altor universități din RM, iar în același timp, de o dezinvoltură și libertate creativă debordantă pe partea literaturii aplicate, a ficțiunii, a poeziei, a teatrului și prozei. Astfel încât ea (dacă ținem cont și de modernitatea etalată în mod sfidător), mai poate fi numită și „Școala paradoxului de la Bălți”. Îmi amintesc cum citea, cu viu interes și chiar cu un fel de nesat, Aureliu Busuioc revista „Semn”, aplaudând literaritatea debordantă, precum și spiritul

modern (al unei „reviste de provincie”!), care la Chișinău era egalat/ concurat doar de „Contrafort” și „Sud-est cultural” (acum constat cu tristețe că au sucombat toate trei).

Și, de vreme ce am amintit de revistă, dincolo de performanțele, în mod firesc diferite, ale reprezentanților acestei școli, revista a fost produsul acestui spirit comun, dovadă a existenței lui. Astfel încât, dacă se va dori recuperarea lui în texte evocatoare, istoricii literari îl vor găsi nu doar în textele protagoniștilor ei, ci și în revistă. Istoricii literari vor mai descoperi că la origini a fost o școală născută pe drumuri, o școală a navetiștilor (Nicolae Leahu este exemplul strălucit, noi doi l-am asistat un timp în această aventură, iar Lucia Țurcanu continuă tradiția într-un mod exemplar și monumental, făcând naveta între Ipotești și Chișinău). În fine, un alt „semn” că această școală există a venit din partea unor invidioși, care ne-au numit „gașcă literară”, având în vedere o solidaritate nedisimulată a membrilor acestei școli și un spirit critic acut, dublat de o ironie vecină cu sarcasmul, care i-a deranjat pe mulți impostori din „capitală”. Doar că ne-numiții aici invidioși-capitaliști (în sens caragialesc, *bien sûr*) nu au fost atenți la detalii: bălțenii au fost și sunt critici, ironici și sarcastici și față de ei înșiși. E o marcă și acest detaliu: ironia și sarcasmul, un antidot împotriva orgoliului exagerat, cauza principală a imposturii literare.

A.C.: Dacă ați face un top al celor mai bune zece cărți de proză și de poezie românească din primele două decenii ale secolului al XXI-lea, câte cărți scrise de basarabeni s-ar regăsi în lista dvs.? Știm că mai tinerii scriitori originari din Republica Moldova nu mai au problemele înaintașilor cât privește integrarea în circuitul literar românesc. Dar cât de bine se cuplează ei și la circuitul valoric din România? Nu vi se creează impresia că în anii 1990 aveam mai mulți candidați la topurile literare decât acum?

M.V.C.: Și da, și nu. După cum e și întrebarea. De exemplu, dacă e o listă comună pentru poezie și pentru proză, am avea mai puține șanse să candidăm la top 10. Pe genuri literare – ceva mai multe. Pe de altă parte, regret lipsa eseului și a criticii literare în lista pe care o propui, am putea să pretindem și acolo la un loc onorabil. Dacă ridicăm ștacheta sus de tot, rămânem oricum în topul secundar, cu niște cărți/ autori de raftul doi, cum spunea cândva Eugen Lungu. Deloc rău. Acum, dacă m-aș eschiva cumva de la întrebare (nu-mi plac topurile în literatură, prefer opiniile explicite și argumentate ale exegeților) și ți-aș răspunde la alta, mai vagă, de exemplu: câți autori (încă mai bine: câte cărți) din spațiul literar basarabean ar conta pentru o bibliotecă de referință a literaturii române din primele decenii ale secolului XXI? Știu că ai avut în vedere scriitorii tineri, dar nu pot să nu numesc aici câteva din cărțile lui Aureliu Busuioc, ceva din Vladimir Beșleagă, apoi Arcadie Suceveanu, Vasile Romanciuc, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Nicolae Popa, Vitalie Ciobanu, Liliana Corobca, Liliana Armașu, Lucia Țurcanu. În fine, nu foarte mulți literați din spațiul panromânesc scriu atât de inteligent, argumentat și cursiv, ca Adrian Ciubotaru (este opinia mea profundă și dacă încerci să elimini această frază, refuz să-ți acord interviul).



Val Butnaru, Nicolae Negru, Vasile Gârneț, Mircea V. Ciobanu, Violina Galaicu și Eugen Lungu



ANA BLANDIANA. NUME ȘI RENUME

de NICOLAE LEAHU

EVOCĂRI

Poetă cu destin, cum nu sunt prea multe (gândindu-ne doar la: spaima copilului la arestarea pe motive politice a tatălui; câteva interziceri ale dreptului la semnătură; topirea cărții *Întâmplări de pe strada mea*; arestul la domiciliu, în 1988-89; demisia din așa-zisul parlament „revoluționar” etc.), Ana Blandiana este, de peste o jumătate de secol, cea mai citită și apreciată poetă în spațiul limbii române. Având o fibră etică ineludabilă, elaborată și întreținută cu consecvență, poezia Anei Blandiana cultivă o rostire încărcată de gravitate, în care cel mai important loc îi revine reflecției asupra destinului uman în timp și istorie, dar și asupra nu mai puțin simplei relații a aceluiași cu natura și cu limbajul.

Inventat parcă pentru a *uimi*, de un Marino sau Góngora, deși doar „citează” denumirea unui sat ardelenesc, Blandiana, de prin părțile Sebeșului, numele poetei – ANA BLANDIANA – își dezvăluie cu un soi de superbie poeticitatea forțată în el însuși, funcționând ca un blazon sonor cu o expresivitate îndelung cumpănită: sextetul vocalic al întregului pseudonim contrabalanțează autoritar cele șase consoane, oarecum îmblânzindu-le și stimulându-le să munească onest pe ogoarele armoniei.

Deloc sfios, cum spuneam, pseudonimul ANA BLANDIANA pare să-și revendice, încă de la început, o identitate perfect autonomă față de ceea ce purtătoarea lui a considerat că sunt *întâmplările* onomastice Otilia-Valeria (Doina) Coman, dovadă că biografia poetului, nutrindu-se din cea a omului, i se substituie în durată acestuia, pur și simplu eliminându-l într-un târziu din orizontul *jocului pur* al cuvintelor. Că la mijloc ar fi vreo „traumă” psihanalitică sau/și una retorică (confruntând energii obscure cu misterele onomasticii) e mai greu de spus, fapt e că decuparea componentelor structurii sonore a pseudonimului va developa alegerea mai mult decât deliberată de către poetă a numelui artistic, un nume ales (dintr-un număr practic nelimitat de variante) și asumat ca o ie, o haină ca atâtea altele, desigur, dar și un semn al sărbătoreșcului, al vârstei, al sensibilității și-al toposului pe care îl ilustrează.

Debutând, melodios, cu prenumele Ana și încheindu-se, la celălalt pol, al numelui, cu secvența sonoră... -ana (v. ebraicul *hanah* = a avea milă, a binevoi), pseudonimul ANA BLANDIANA conține în structura sa și prenumele Di(ana), semnalând, încă o dată, prin formantul *di*, o altă dublă ipostaziere nominală (ascunsă!), dar și o nu mai puțin discretă aluzie la dimensiunea cromatică a construcției lingvare, implicând asocieri cu *blan[c]*, *blan[che]*, bălan, blond, alb, pen-

tru a institui, la limită, ideea de puritate, un subiect predilect de reflecție în opera poetei. Planul secund al numelui pare să codifice, deci, ecuația *milă-puritate-vânătoare* sau, mai exact, pentru partea finală a arcului semantic nominal, o evocare a zeiței protectoare a vânătorii și a animalelor. Astfel, *mila*, amplificată de dubla rezonanță a prenumelui Ana, vizând curent suferința din sfera umanului, se întâlnește, într-o paradoxie simbolică, cu *mila* pentru... vietăți, implicit – pentru *toate celelalte*. Explorat, recunoaștem, dintr-un impuls fantezist, pseudonimul ANA BLANDIANA (cum aflăm, satul Blandiana adăpostește, caz mai rar la noi, vestigii ale unui templu dedicat lui Mithra, *zeul luminii* în mitologia persană!) ni se arată ca cel mai frumos posibil nume – căutat/inventat – de un poet și, mai ales, de un poet debutând sub auspiciile autorului... *Poemelor luminii*. Iar cât adevăr există în această demonstrație ține deja de semnificația pe care suntem dispuși să o atribuim fiecărui gest auctorial în calitatea lui de ingredient sau baremi de ecou... inalienabil al actului poetic.

A *fantaza*, prin urmare, în marginea unui nume de scriitor, a anului și a locului său de naștere, a căuta urme, amprente sau vagi reverberații ale biografiei familiei sau a neamului de la care se revendică artistul și operele sale nu înseamnă neapărat a rătași fără noimă și a produce enunțuri care nu și-ar putea nicicând găsi o confirmare credibilă.

Meditând asupra literaturii și a sferei ei de iradiere, provocând verbul să mărturisească ceea ce ar ascunde, ne apropiem de *realitatea cuvântului*, a cuvântului poetic înainte de toate, a cărui esență este mereu aceea de a fi aparență calificată, convenție, semn, *cetate cu ziduri mișcătoare*, cum îl gândea Nichita Stănescu. Plonjarea în cuvânt este egală plonjeului în text, microstructura oglindindu-se în macrostructură și invers, la fel cum picătura exprimă marea, iar marea locuiește în picătură.

* * *

Opera Anei Blandiana o descopeream relativ târziu, prin anii 1988-1989, începând cu însemnările de călătorie din *Orașe de silabe*, cu exploziva poezie *O vedetă de pe strada mea*, comentată în mai multe emisiuni ale postului de radio „Europa liberă” (ediția principe a cărții *Întâmplări de pe strada mea*, retrasă din librării în august '88, o primeam cadou de la profesorul câmpinean Petre Brezeanu) și romanul *Sertarul cu aplauze*. Abia în primăvara lui 1994, un alt dar, al Laurei, o profesoară din Dorohoi cu o privire voronețeană, mă puneă în

fața antologiei de *Poezii* din 1974 a Anei Blandiana. Este volumul care, alături de *Drumul* lui Marin Sorescu, *Fiziologia poeziei* de Nichita Stănescu și *Cartea de vise* a lui Leonid Dimov au făcut ani de zile naveta Drochia-Bălți, (re-)alfabetizându-l (liric) pe junele profesor basarabean care eram și conectându-l la poezia *supergreilor* generației '60.

* * *

După lansarea, în 1995, a primelor două numere ale revistei „Semn”, nu fără peripecțiile care însoțesc orice inițiativă culturală în mărginime, unde demagogia patriotardă concurează loial doar ciocnitul oalelor și ulcelelor, întreg anul 1996 am tot dat târcoale scrise și pedestre unor stabilimente de profil cultural și filantropic sau, pur și simplu, suspectabile că nu detestă literele, mai cu seamă pe cele latine. Cam spre vara lui '97, când și la București se instalase cât de cât *schimbarea* (sub un stindard similar mărșăluise prin hopurile și vâlcelele „țărișoarei” și oastea de strânsură agrarian-nomenclaturistă a lui Petru Lucinschi), un congener influent în mediile politice, care tocmai mă testa ideologic în eventualitatea unei angajări sartriene, îmi promisese să-mi obțină o audiență la președintele Fundației „Academia Civică”. Prevenit de asistentă că întrevederea „nu poate dura mai mult de 4-5 minute, agenda doamnei Ana Blandiana fiind supraaglomerată”, i-am raportat militărește poetei fondul chestiunii, punând alături de cafelele aburinde câteva exemplare din numerele vechi ale revistei „Semn”. E clar că, limitându-se la două minute (celelalte două le rezervasem unei eventuale reacții de răspuns), expozeul a ceea ce dorisem să spun nu cuprinse nici vreo referință la circumstanțele anului 1812; nici acrobațiile fanariote ale dragomanului Moruzi; nici întreg târgul marilor puteri în jurul județelor din sudul Basarabiei (în care intrase și ieșise penit de câteva ori și Bădicul meu); nici vehemente intervenții publicistice eminesciene în „cestiunea Basarabiei”; nici ÎNTÂIUL vot acordat Unirii, în 1918, de Consiliul județean Bălți; nici raportul flagrant dintre numărul mare al publicațiilor evreiești și rusești și cel al efemeridelor în română în perioada dintre cele două războaie, atât la Chișinău cât și la Bălți; nici anii 1940, 1941, 1944, 1991 și atâtea alte date istorice și statistice invocabile în contextul unei pledoarii pentru o publicație de cultură românească în nordul Basarabiei. Despre toate acestea aveam să vorbim pe îndelete mai mult de o oră, după ce Ana Blandiana, luând o revistă de pe masă, o răsfoi pagină cu pagină înainte și înapoi,

până se opri la poemul *Norii* de Iosif Brodski în tălmăcirea lui Mihai Vârtanu. „Un splendid poem!”, observă poeta, după ce îl parcurse. Nu puteam rata o asemenea ocazie: „Brodski s-a născut și a crescut în Casa Moruzi din Petersburg”, am adăugat...

Deși asistentă deschidea din cinci în cinci minute ușa biroului, ciocnind nedumerită cu arătătorul în ceasul de mână, Ana Blandiana n-a dat niciun semn de nerăbdare, întrebând, ascultând, precizând.

După telefonă de două-trei ori, solicitând „un sprijin pentru o revistă de cultură din Basarabia”, poeta îmi dictă un număr, pornind de la care, a doua zi, urma să merg și să depun o cerere instituțiilor în stare să-și pună oficial problema unei reviste de cultură la Bălți...

Revista reapăru în toamna anului 1997.

* * *

Artă sincretică la origine, încorporând acompaniamentul frunzei sau lirei și elanul coregrafic al ritului în fonosintaxa discursului, poezia câștigă imens atunci când memoria afectivă a cititorului reușește să reimprime cuvintelor rostirea inconfundabilă a poetului. Timbrul grav, ușor tremurat, învăluind un suspin aproape imperceptibil în aritmia înalt emoțională a dicțiunii fac melodia specifică a poeziei Anei Blandiana. Un privilegiu, a avea conservată în auz *natura vocii poetului*, vibrația ei originară, răzbind la suprafață prin înfrângerea neconținută a spaimei că verbele întrupează mai degrabă eșecul, perfecțiunea lustruită a intangibilului. Astfel aud rostindu-se, rostesc auzindu-le antologicele poeme *Legături*, *Dorința*, *Trup amar*, *Dacă ne-am ucide unul pe altul*, *Mamă*, *Rugăciune*, *Prin neființă*... Una o vom reciti chiar aici:

RUGĂCIUNE

Să stau culcată-n zăpadă
Cu brațele larg desfăcute,
Închipuind o nespus de frumoasă
Cruce cuprinsă de somn
Dinadins,
Pe care doar îngerii ar merita
Să se răstignească
Pentru păcate făcute
În paradis.

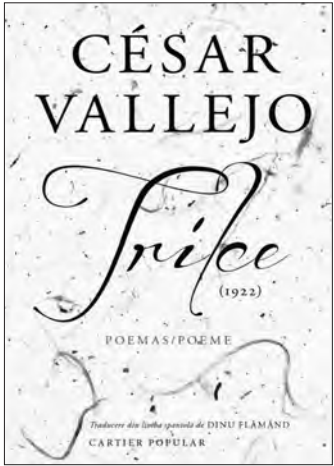
Alb fără margini
Și liniște neîncepută,
Nori destrămați în flori
Troienindu-mă lin,
În timp ce lacrimi fierbinți
Se nasc sub pleoapele-nchise
Și-ngheață nainte de-a curge
Din vise.
Amin.

Compusă din doar două fraze și cu-vântul „Amin”, care se adaugă acestora, poezia *Rugăciune* nu este o rugăciune propriu-zisă, ci proiecția în două imagini congruente a dorinței de *iubire ideală*, mai pură ca puritatea însăși. Frumoasa „cruce” imaginată de vocea feminină a speciei invocă dorința (a unei *plurale Cătăline*, îți vine să spui) de a fi atinsă doar de îngerii care ar fi păcătuit în paradis (și, atenție, Luceafărul un înger este, unul, ce-i drept, care-și abandonează *locu-i*, pentru o vreme). Fiind vorba doar de o atingere virtuală, atingerea – prin „răstignire” pasională – ar urma să se producă într-o desăvârșită, adamică necunoaștere a păcatului, pentru care se plătește, o știm, cu o îndelungă izgonire din rai într-o redescoperirea căii mântuitoare, implicit, a reîntoarcerii la izvoare, la izvoarele purității originare, desigur.

Legând înde ele cele două fraze poetice, cuvintele *somn* și *vis*, ca și celălalt cuplu lexical, *zăpadă-alb*, asigură coerența viziunii, în timp ce „troienirea” florală a crucii corporale a eroinei conectează imaginea la *troienirile* arhetipale, eminesciene în cazul de față. Dorința feminină de fericire în și într-o puritate (ca temă obsesivă a cărților de început ale Anei Blandiana) culminează în „lacrimile ferbinți” (și purificatoare) care îngheață (murind) „nainte de-a curge din vise”, înainte de a developa, altfel zis, îndurerata consistență a iluziei în care își află omenescul temeiul.

Dacă *Miorița* poetizează condiția umană, imaginând-o ca integrare nupțială în eternitatea universului, poezia *Rugăciune* de Ana Blandiana este o metaforă a fulgurantelor împliniri în speranță, într-o speranță mereu lucidă, mereu conștientă de tristețea limitelor destinului uman.

CARTIER POPULAR



**CÉSAR VALLEJO
TRILCE (1922)
POEMAS/POEME
TRADUCERE DIN LIMBA SPANIOLĂ
DE DINU FLĂMÂND**

„Limbajul din «Trilce» nu putea fi decât cel al unui peruan, dar al unui peruan care era și un poet, iar acesta vedea în fiecare peruan omul și în fiecare om martorul și victima. Vallejo a fost un mare poet religios. Comunist militant, fundalul viziunii și credințelor sale despre lume nu l-a constituit totuși filozofia critică a marxismului, ci misterele de bază ale creștinismului copilăriei sale și ale poporului său: comuniunea; transsubstanțierea, tânjirea după nemurire. Invențiile sale verbale ne impresionează nu doar prin concentrarea lor extraordinară, ci și prin autenticitatea lor. Uneori ne împiedicăm de eșecuri de exprimare, de stângăcii și de bâlbâieli. Nu contează: chiar și poeziile lui cel mai puțin realizate sunt vii...”

Octavio PAZ

07> Dar ai dreptate, se pare că acum un deceniu-două basarabenii erau mai prezenți în revistele și librăriile din țară. Explicația ar fi asta: fie și selectați pe diferite criterii, unele generaționiste, altele patriotice, fără a le exclude total pe cele estetice, basarabenii aveau în subsidiarul tuturor topurilor o cotă distinctă, rezervată din considerente fraterne. Acum ei sunt editați și publicați în revistă (doar) pentru că scriu bine. Exemplele lui Emilian Galaicu-Păun, al Liliane Corobca sau al lui Dumitru Crudu sunt bine cunoscute. Aș reține un detaliu care se va developa, ca impact, mai târziu. Poeții din generațiile cele mai tinere, adunați în antologia de la Arc a Luciei Țurcanu, au publicat în reviste și la edituri, unele dintre ele importante, din România: „România literară”, „Poesis intenarțional”, Tracus Arte, Vinea, Casa de Editură Max Blecher... Nimeni nu i-a editat pe principiul: hai să băgăm în listă și un basarabean, nu, ei au nimerit acolo pe criterii estetice comune.

O altă cauză ar fi lipsa unei concurențe literare firești, sănătoase aici, la Chișinău. Scriitorii tineri (pentru că ei sunt șansa) sunt uniți fie pe principii sindicaliste, fie pe criteriul generaționist, fără pretenții și exigențe. Încă o cauză e lipsa revistelor literare: au mai rămasă pe piață „Revista literară”, care este a Uniunii Scriitorilor și care acceptă prezența unui cerc larg de autori, și revista „Timpul” de România care apare la Chișinău (cam asta e denumirea ei sofisticată) și care nu prea își face probleme cu selecția textelor și a autorilor. De unde performanțe?

A.C.: Sunteți un editor cu experiență. Știți tot ce se poate ști despre piața de carte și promovarea cărții. Prin urmare, știți și cum procedează editurile mai potente atunci când vor să-și sporească vânzările mai ales pe terenul cam văduvit de cititori al cărții de ficțiune sau de poezie: când nu au scriitori de prima mână, aceste edituri pur și simplu îi creează, prin publicitate. Reclama poate fi subtilă, indirectă, voalată (de regulă, prin terți, adică prin personalități, reviste, ziare și instituții care propagă, nu întru totul dezinteresat, nume ori titluri noi) sau directă. Ostentația cu care sunt inoculate în mintea cititorului avid de noutate „brandurile” literare – deseori, cărți a căror valoare e pur marketing – a umplut librăriile cu sute de titluri care sporesc confuzia axiologică și, în cele din urmă, îl îndepărtează și mai tare pe cititorul bine intenționat de ofertele editorilor. Drept dovadă, sunt chiar vânzările de carte bună, mai mereu sub pragul așteptărilor, cauza nefiind neapărat și întotdeauna scăderea „naturală” a numărului de cititori, instruiți în școli unde nu se prea cultivă, din păcate, dragostea pentru lectură. De aici, întrebarea mea: ce trebuie făcut ca autorii și cărțile cu adevărat valoroase să nu-și piardă cititorul? Cum să le distingem din avalanșa de titluri care trebuie să se vândă cu orice preț? Mai există un raft în librării și reviste doar pentru cărțile bune?

M.V.C.: Din păcate, confuzia asta cu cărți de duzină care domină piața grație exclusiv exercițiilor promoționale e de durată, este inevitabilă și prezentă în toate țările. Nu te poți opune. La noi, lucrurile se încălesc și mai mult atât din cauza unei derute didactice (idolii vechi au căzut, canoanele noi sunt șubrede, iar literaritatea este sacrificată pe altarul discursului „necesar”: patriotic, civic, etc)... Adăugați aici penuria și lipsa cumpărătorului de carte, lipsa unei tradiții intelectuale (ea ține de faza de modernizare a unei națiuni, la noi cvasiinexistentă). Simplu spus, lipsa unui discernământ format. La noi se cumpără cărți pe criteriul recomandărilor ocazionale. În lipsa unui sistem, promovarea insistentă (agresivă!) a unor cărți dubioase dă roade.

Există, bineînțeles, autori onorabili și texte lizibile; există editori de carte, competenți și exigenți; există cititori competenți și eficienți, cu gustul format. Atât doar că lista celor pomeniți mai sus nu este foarte mare. Dimpotrivă, ea este insignifiantă cantitativ în raport cu toată populația cărturară și chiar în raport cu totalitatea scriitorilor, editorilor și cititorilor. Am crezut, cândva, că lucrurile pot fi schimbate prin ridicarea ștachetei calității și eficienței. Câteva proiecte comune ale editurilor Arc și Știința au modificat substanțial canonul literar basarabean și, poate mai important decât antologiile noastre construite pe criterii valorice, au pus în discuție valoarea estetică a operei, dincolo de intențiile nobile și scopurile patriotice, etice, civice. Apoi câteva colecții ale Cartierului au impus modele de minimă valoare literară a manuscriselor solicitate de editură. A existat și o serie de colecții interesante la Prut, pe timpul când era redactor-șef Vasile Romanciuc.

Dar aceste lucruri, plus exercițiile critice intermitente ale lui Eugen Lungu, Emilian Galaicu Păun, Lucia Țurcanu, Andrei Țurcanu, Maria Șleahțișchi, Nina Corcinschi, Adrian Ciubotaru, dar poate și ale altor colegi care acum îmi scapă, constituie posibilitatea discernerii. Toate s-ar rezolva, se pare, simplu,

printr-o critică exigentă și implicată, onestă și insistentă, dar numai dacă ea ar fi solicitată. Deocamdată ea este căutată doar de directorii revistelor literare. Am colaborat cu „Semn”, „Sud-est cultural”, „Contrafort”, „Revista literară”, „România literară”, „Viața românească”, „Dacia literară”, „Convorbiri literare”, „Scriptor”, „Familia”, „Vatra”, „Noi”, „Hyperion”, am scris, permanent sau ocazional, texte critice și de atitudine estetică la „Jurnal de Chișinău”, „Timpul”, „Gazeta de Chișinău”, „Făclia”, „Observator cultural”, „Dilema veche”. Cam de fiecare dată am scris textele mele critice la solicitarea șefilor acestor publicații. Azi, la o ochire retrospectivă, aș zice că e suficient, or așa se întâmplă în toată lumea: cine are nevoie să afle o diagnoză profesionistă, să consulte medicul/ criticul literar, va găsi sursa. Cine însă se încrede celor ce fac activitate de marketing sub masca „criticii” are de pierdut. Dar și aceștia, dacă doresc, se pot dumeri. În rest, masele largi pot să consume tradiționalii *chiromanți*, nu le poți interzice. Or, asta se întâmplă cu orice produs, nu doar cu cel literar/ cultural.

Dar există și un „specific basarabean”. Dacă promovările unor cărți în cadrul acțiunilor de marketing (cu tot tacâmul lor comercial-artistic), precum lansările de carte, omagierile cu ocazii festive, improvizațiile efemere la radio, TV, pe rețelele de socializare etc., le mai poți înțelege (deși un critic ar trebui să le evite), atunci erorile sistemice, în critica de întâmpinare, în prefete-postfete, în sinteze sau file de istorie literară, comise în mod conștient de critici credibili (puțini, câți îi avem), sunt de neiertat. Tocmai ele constituie cauza esențială a derapajelor despre care amintești în întrebarea ta.

În concluzie, fiecare trebuie să-și facă meseria nu doar profesionist, ci și onest, riscând, bineînțeles, să iasă din zona de confort, căci nu avem de ales. Există și o doză de eroism în facerea unui lucru bun, cu riscuri pentru afacere și cu riscuri pentru propria sănătate și propriul confort.

A.C.: Ați obținut, în sfârșit, Premiul Național al Republicii Moldova pentru întreaga dvs. operă și activitate literară. De ce „în sfârșit”? Pentru că trebuia să-l luați încă în anul în care mai marii zilei au ținut cu tot dinadinsul și au făcut tot ce le-a stat în puteri ca înalta distincție să fie decernată unui „trubadur” de la curte și, totodată, cunoscut plagiator „d’antan”, sfidând astfel atât bunul-simț, cât și bunul gust. Putem spune că vi s-a făcut dreptate, dar, dincolo de circumstanțele (literare? politice?) în care s-a produs toată istoria asta, cum ați primit vestea în sine? Este acest premiu important dreapta recompensă pentru contribuția dvs. personală la procesul literar din Republica Moldova? Altfel spus, cum vă apreciați propria dvs. operă, de critic, de poet, de prozator și de dramaturg? Se putea mai mult? Se putea altfel? Este mulțumit scriitorul Mircea V. Ciobanu de tot ce a scris și a publicat până acum?

M.V.C.: Am criticat de mai multe ori deciziile juraților, ale comisiei și ale guvernului, ca și principiul însuși de acordare a premiului, susținând ideea unui premiu separat pentru literatură și artă, cu un juriu (făcut public, la anunțarea deciziei) competent în acest domeniu. Am insistat și pe anunțul din timp, cu scoaterea la judecata publicului și a experților a candidaților și, mai ales, a produsului cultural propus pentru premiere. M-a revoltat promovarea, pe parcursul anilor, a unor impostori notorii. Dar, până la urmă, e un premiu ca altele, subiectiv și imprevizibil. Fiți pe pace, căci nu s-a întâmplat nimic deosebit: spre deosebire (de exemplu) de premiile Goncourt, după obținerea Premiului Național e prea puțin probabil să crească vânzările cărților mele de critică literară...

Pe de altă parte, le sunt recunoscător colegilor care au promovat imaginea candidatului respectiv, dar și comisiei care a votat. Mă întâlnisem la teatru cu dirijorul și compozitorul Gheorghe Mustea, membru al comisiei, care m-a felicitat și mi-a spus că a votat pentru mine. Mi-am zis, împăcat, că dacă această comisie era formată din oameni ca Mustea, atunci nu ar trebui să fac nazuri (am discutat-polemizat de câteva ori cu maestrul, îi apreciez dexteritatea). Văd aici și o formă de curaj decizional al Comisiei. Cei doi literați-laureați din acest an sunt un satiric și un critic literar. Să însemne asta (ca semnal dat societății) că noua putere salută spiritul critic? Ar fi frumos. În rest, singura schimbare care s-a produs odată cu anunțarea premiului este convertirea mea la statutul de „persoană publică”. Or, criticul, ca și editorul, e o persoană discretă, care se ocupă de promovarea *altora*. În fine, am verificat „testul Eugen Lungu”, care spune că niciun premiu, oricât de mare, nu-ți adaugă niciun centimetru la statură. M-am măsurat, special pentru acest interviu: cum aveam 1,72, așa și am. Mă bucură această constanță, mă mândresc cu ea.

A.C.: Vă mulțumesc!



Credit fotografic: Mihai Potârniche

IN SFUMATO

SCULPTORUL ȘI EPOCA SA

de EUGEN LUNGU

Prin noua sa carte, *Alexandru Plămădeală și lecția de veșnicie* (Cartier, 2021), Iurie Colesnic adaugă încă un volum redutabilei serii consacrate interbelicului. Cititorul a și pierdut numărul tomurilor din acest maraton tematic început cândva cu *Basarabia necunoscută*, I (1993). Raftul cercetătorului se completează aproape anual cu un nou titlu. Dacă interbelicul nu mai e pentru noi o *terra incognita* – istoriografia sovietică a făcut tot posibilul să ne țărâie despre această fază cronologică atât cât și-a dorit ea –, atunci fiți siguri că datorăm cele mai multe dintre aceste cunoștințe în primul rând lui Iurie Colesnic. Am și scris cândva despre unele dintre volumele seriei, concluzionând că autorul ei a perseverat în această direcție mai mult decât suprema instanță academică. Aș înclina să cred că acea constatare de la sfârșitul mileniului trecut rămâne valabilă și azi.

La începuturi, Iurie Colesnic a încercat aproape simultan mai multe piste literare. A scris pentru copii (*Puiul îndrăzneț, Țara cu luceferi, Învăț să zbor* ș.a.), a publicat și poezie pentru oameni serioși (*Arheologii interioare, Spirala lui Arhimede, Mi-i dor să vă spun* etc.). Dacă nu am ști și alte cazuri similare de „deturnare” a unui viitor garantat de o diplomă într-un domeniu real spre mirifica și niciodată sigura nălucă a vocației literare, am zice că e cam neobișnuită această înclinare spre lirism a unui intelectual cu formație politehnică. Probabil predispoziția pentru științele exacte l-au condus apoi spre mult prea solicitanta activitate enciclopedică (a coordonat și a elaborat articole pentru *Femei din Moldova, Chișinău, Sfatul Țării* ș.a.), dar și spre rigorile istoriei literare sau ale istoriei în general. A scris cărți despre personalități definitorii pentru cultura noastră (Alexei Mateevici) și pentru destinele Basarabiei după Primul Război Mondial: Constantin Stere, Pantelimon Halippa, ambii supra-numiți și „apostolii Unirii”.

Dar adevărata chemare a lui Iurie Colesnic a fost cea de arheolog al straturilor culturale din interbelic. Segmentul istoric 1918-1945, fiind cel mai aproape cronologic de noi, rămânea și cel mai obscur și cel mai dubios, deoarece slujitorii lui Clio în URSS au fost și cei mai mari măsluitori ai adevărului. Aceștia aplicau nu *strategii*, ci *stratageme*, prin care oblitterau faptele și evenimentele pozitive ce nu conveneau ideologiei și politicii regimului și, dimpotrivă, eroizau indivizi și evoluții sociale

străine prin esență acestui neam, facilitând astfel minciuna, adică propaganda bolșevică. Era o politică de mankurtizare care afecta nu numai cetățenii simpli, dar și aripa gânditoare a nației – intelectualii ei.

În postbelic au fost victimizați mai ales membrii Sfatului Țării, cei care au realizat Unirea. Foștii lideri erau tratați ca niște trădători, numele și persoana lor deveneau tabu, generațiilor de după război insuflându-li-se ideea că ei fuseseră cei mai aprigi dușmani ai „poporului moldovenesc”.

Volumele din *Basarabia necunoscută* reconstituiau din alt unghi același segment istoric, îl re-evaluau și scoteau din uitare fapte în mare măsură eludate sau contorsionate de istoriografia sovietică, întorcând astfel bunul renume „dușmanilor” de ieri și restabilind adevărata dimensiune a sacrificiului lor.

Noul volum, *Alexandru Plămădeală și lecția de veșnicie*, pornește de la aceeași premisă și continuă același demers restaurator:

Este uluitor cât de ușor uită omul faptele și evenimentele ce par a se fi produs mai ieri. Pe această palmă zbruciumată de pământ, care se cheamă Basarabia, nici chiar arhivele nu sunt în stare să înmagazineze toate datele necesare de memorizat. Lipsa unor biblioteci bine puse la punct, dispariția unor colecții de ziare din motive ideologice, arderea cărților, această practică frecventă a regimurilor totalitare, plus năpasta războiului au făcut din noi niște oameni fără trecut.

(p. 198)

De data aceasta, personajul-cheie al reconstrucției istorice este Alexandru Plămădeală, sculptorul primordial al Basarabiei, făuritorul monumentului-cult al lui Ștefan cel Mare. Istoria a vrut ca atât domnitorul, precum și numele său predestinat – cel Mare! –, dar și figura sa turnată în bronz să devină simboluri ale mișcării de renaștere națională.

În fasciculele din *Basarabia necunoscută*, Iurie Colesnic a revenit de mai multe ori la personalitatea artistului plastic, fie în articole separate, fie tangențial, când în prim-plan erau evocați colegii de generație ai sculptorului: scriitori, pictori, oameni politici, militari, ziariști ș.a.

În carte, Alexandru Plămădeală este celebrat nu numai ca artist, dar și ca fondator, pedagog și manager al Școlii de Bele-Arte din Chișinău, tot el fiind evocat și ca întemeietor al Societății de Bele-Arte din Basarabia. Sunt calități și funcții prin care și în care celebrul nostru consăngean

s-a ilustrat cu desăvârșire, ceea ce îi permite autorului să-l definească la modul superlativ drept „ambasador al frumosului și făuritor al sublimului”. Volumul de la Cartier este de departe cea mai completă, dacă adjectivul respectiv permite grade de comparație, și cea mai impresionantă lucrare dedicată sculptorului. În primul rând, ca fond informațional, cartea abundând în date inedite, în al doilea rând, prin registrul vizual, textul fiind susținut de zeci, poate de sute de cadre fotografice scoase pentru întâia dată din uitarea care geme. Acest șir imagistic dă iluzia unui documentar cinematografic ce sporește o dată în plus utilitatea cărții, cititorul având mereu senzația că nu numai parcurge un text, ci devine martor la evenimentele consumate cu precădere în anii '30-'50 ai secolului trecut.

Volumul e compartimentat cu multă dexteritate. După prim-planul consacrat protagonistului, sunt caracterizați pe rând colegii și elevii de la Bele-Arte, mulți dintre ei afirmându-se departe de provincia basarabeană, unii ajungând în atenția exegeticii internaționale. Urmează „muzele” sculptorului, în rol de *prima donna* evoluând evident Olga Plămădeală, fostă balerină, atrasă de arta grafică, devenind apoi soția artistului. Senzațional este capitoul „Opera lui Alexandru Plămădeală, dispărută în anonim”! E șocant să aflăm cât de mult au nimicit sovieticii din opera sculptorului! Și mai șocant e să conștientizăm că barbaria a continuat până în zilele noastre. Vasile Cijevschi (decedat în 1931) a făcut foarte mult ca reprezentant al Primăriei Chișinău pentru a susține Școala de Arte Frumoase condusă de Plămădeală. Sculptorul a considerat de datoria lui să-i înveșnicească memoria:

[P]unând un accent deosebit pe aportul lui Vasile Cijevschi la cultura Basarabiei, Alexandru Plămădeală a eternizat acest nume, indiferent de faptul dacă noi l-am cunoscut ori nu, instalând în 1934 un basorelief de bronz, Portretul lui Vasile Cijevschi, la Cimitirul Ortodox Central din Chișinău, care, la finele anilor '90, în plină democrație, a fost furat și dat la topit.

(p. 298)

Dacă, până la un punct, putem înțelege raționamentul de clasă al politrucilor sovietici de a demola și topi busturile oamenilor politici ai României – cele ale lui Ferdinand I de la Rezina, Nisporeni, Ialoveni și din alte localități sau de la Ismail al mareșalului Averescu, de la Tighina al lui Ion G. Duca și încă altele din aceeași

serie, ori cele ale unor slujitori ai cultului (al preotului Constantin Mihailovici, spre exemplu) –, atunci e foarte greu să concepem râvna acelorași ideologi venetici în ceea ce privește portretele sculpturale ale oamenilor de artă – Al. Donici, B.P. Hasdeu, Al. Mateevici (bronzul de la Căinari), dar mai ales al lui Toma Ciorbă de la intrarea centrală a Spitalului de Boli Infecțioase ce purta numele ilustrului medic, bust care „în chip misterios, s-a pierdut” (p. 293). Făcând un scurt bilanț, deducem că din creația lui Al. Plămădeală a dispărut mai mult decât a supraviețuit zelului distructiv al forței invadatoare, deoarece regimul a distrus într-un singur an – 1940 – cât a muncit artistul o întreagă viață! Erau profund profetice rândurile din necrologul lui Pan Halippa scrise în „Viața Basarabiei” (nr. 7-8, adică din iulie-august 1940):

Cu două săptămâni înainte de a surveni năpraznica evacuare a Basarabiei a încetat din viață tot așa de năpraznic colaboratorul revistei noastre – sculptorul Alexandru Plămădeală, directorul Școlii de Arte Frumoase din Chișinău, înfăptuitorul monumentului lui Ștefan cel Mare din capitala Basarabiei și al atâtor monumente și busturi, ce au înfrumusețat orașe și sate din Basarabia, monumente care – putem bănuî – ce soartă vor avea sub stăpânirea nouă?!

Interesante sunt și paginile dedicate prietenilor care s-au înfiripat între sculptor și colegii săi sau cu unii artiști, în special cu pictorul Ion Theodorescu-Sion și poetul Ion Minulescu. Ambii funcționari ai forurilor guvernamentale de la București, cei doi au salvat nu o dată Școala de Bele-Arte de la închidere. Unul dintre episoadele în care în prim rol apare autorul *Romanțelor...* e de-a dreptul amuzant. Siguranța română considera instituția drept un cuib de bolșevici (înțelegem din text că unele dintre bănuiele nu erau departe de adevăr, mai ales că mulți dintre pedagogi, majoritatea având formație rusească, au refuzat să depună jurământul de credință față de oficialitățile românești) și, pentru a o lichida, centrul l-a trimis pe Ion Minulescu:

În 1933, Ion Minulescu vizitează și inspectează din nou Școala de Arte din Chișinău. Ministrul Aurel Vlad îi dă misiunea de inchizitor, cerându-i să închidă școala.

Motivul oficial era lipsa de fonduri financiare, pe când motivul neoficial ținea de rapoartele Siguranței.

Necazul lui Plămădeală nu avea margini. Rodul muncii sale de ani de zile trebuia să piară într-o singură clipă. Indispus la culme, el trage o înjurătură. Soția lui scrie:

„Alexandru Mihailovici n-a putut face nimic mai bun decât să-l înjure pe ministru și a făcut-o cu atâta virtuozitate, încât l-a entuziasmat pe Minulescu, care se dădea în vânt după expresii originale. Îi era și ciudă pe ministru că l-a trimis într-o deplasare atât de dificilă.

Chibzuind câteva zile, el găsește de cuviință să-i spună directorului următoarele cuvinte: «Ei vor să facă din mine călăul acestei școli, n-o să le reușească. Eu o să trec școala în subordinea Primăriei, iar mai departe veți exista cum vă va duce capul».

(p. 314)

De regulă, textul cărții este înțesat de date enciclopedice: instituții absolvite de artiști, funcțiile și specializările lor, titluri de opere (tablouri, sculpturi), anii apariției acestora, procedee tehnice etc., etc., așa că asemenea momente de respiro îi lasă și cititorului o pauză ca să-și tragă răsuflarea.

Iurie Colesnic se întoarce repetitiv la amiciția dintre sculptor și preotul-poet Al. Mateevici, inclusiv în cărțile care au precedat actualul volum. Așa că am fost oarecum contrariat să aflu (din altă sursă), atunci când lucram la un studiu despre Mateevici, că această prietenie a avut începuturi mai puțin „protocolare”. Student deja la Academia Teologică de la Kiev, clericul privește cu orgolioasă superioritate la încercările lui Al. Plămădeală de a intra la o școală de arte din metropola rusă. Citez dintr-o scrisoare din 17 august 1912 adresată Teodosiei Novîțkaia, viitoarea sa soție:

Сегодня встал с мыслью о письме к тебе, но – снова препятствие: ровно в 9 ч. утра привезла нелегкая земляка из семинаристов, который, оказывается, ехал по моим следам. Сей юноша, окончивший в прошлом году семинарию, возомнил себя художником (на что у него, впрочем, некоторые данные есть) и направляется теперь в Москву для поступления в московскую высшую школу живописи, ваяния и зодчества, где он уже раз срезался на экзамене; в этом году, думает выдержать. Пришлось снова прощататься целый день по Киеву в его обществе, за что он пренебрежительно намалевал мою физию углем на листе сырой бумаги (когда приедешь – покажу). Вот только что проводил его на вокзал – поздней ночью – и сейчас же сел писать тебе.¹

Un compartiment special al cărții consemnează călătoriile lui Alexandru Plămădeală în străinătate. Unul dintre popasuri e în Italia, unde sculptorul admiră creațiile lui Michelangelo și ale altor artiști peninsulari – Rafael, Giotto, Fra Angelico, Andrea del Verrocchio, Benvenuto Cellini, Tiziano, Boticelli, Corregio, da Vinci, Donatello ș.a. Basarabeanul vizitează apoi orașul luminilor, Parisul, unde e pur și simplu entuziasmat de Rodin. Nu putem să nu ne întrebăm, în surdină, unde ar fi călătorit maestrul după 28 iunie 1940, dacă nu se stingea la 15 iunie al aceluiași an?

Deosebit de relevante sunt însă paginile în care Iurie Colesnic apreciază creația sculptorului *in totum*. Într-un mediu prea puțin obișnuit cu rezerva critică în general, mai ales față de figuri totemice cum e și Alexandru Plămădeală, despre care s-a scris doar în termeni elogioși-patetici, făcând din acesta o personalitate-cult, opiniile biografului sunt destul de îndrăznețe. Fiindcă Iurie Colesnic proiectează imaginea iconică a artistului pe un fundal care depășește îngustul spațiu basarabean, proiecția incluzând, în afară de planul local, și întreg spațiul românesc, dar, plusând, și mult prea performantul context european:

Întreaga operă sculpturală a lui Alexandru Plămădeală este una de pionierat pentru Basarabia, dar trebuie să știm că el nu este singurul sculptor care a activat în această perioadă, pornind tot de la școala din Chișinău, și aprecierea operei lui trebuie făcută în comparație cu trei planuri temporale: primul – ceea ce a fost creat în spațiul autohton; al doilea – ceea ce a fost creat în aceeași perioadă în spațiul românesc, și al treilea – ceea ce este creat, în același timp, în spațiul european.

(p. 11-12)

În ierarhia autohtonă, prezidată inconturnabil de sculptorul nr. 1, afirmă Colesnic,

intră și alte nume de artiști basarabeni, care au câștigat o recunoaștere, am putea zice, mondială:

Pornind de la un sentiment fals de patriotism, critica noastră s-a limitat la primul plan temporal, ba, mai mult, din necunoașterea realității artistice, ea s-a ferit multă vreme să cerceteze evoluția altor sculptori, care au fost colegi cu Alexandru Plămădeală la Școala de desen din Chișinău, cum ar fi cazul sculptorului Numa Patlagean, care a reușit să-și facă faimă europeană la Paris, iar lucrările lui sunt expuse într-un muzeu personal din Statele Unite. Un exemplu elocvent în acest sens este și cazul lui Moise Cogan.

(p. 12)

Mai mult, biograful deconspiră și cauzele acestei rețineri a lui Plămădeală într-un concept estetic depășit: în Franța apunea era Rodin, plasticianul care îmbinase precizia clasică și romantismul, naturalismul și simbolismul, fără să fi neglijat impresionismul, și începea epoca inovatoare decretată de Brâncuși:

Începând cu anul 1904, la Paris, sculptura a prins să meargă pe această pantă. Arta rusă a reacționat la aceste schimbări cu o anumită întârziere, în virtutea tradiției sale conservatoare, și în Rusia au început discuțiile între cei care doreau reformarea sculpturii și cei care voiau să-și mențină formula clasică atât de cunoscută. În cele din urmă, cele două tabere mari au avut evoluții strict deosebite, avangardistii au ajuns până la formulele sofisticate ale constructivismului, iar tradiționaliștii au degenerat în sculptura realismului socialist. Această perioadă lungă a fost o stare amorfă în creația culturală din Rusia.

(Ibidem)

Auguste Baillayre și alți colegi ai lui Alexandru Plămădeală au îmbrățișat noile orientări artistice, pe când sculptorul a preferat să cultive tradiționala formulă clasică. Asta nu l-a împiedicat însă pe directorul și managerul Plămădeală să-i susțină pe cei care se raliau, teoretic dar și practic, prin propria operă, noilor viziuni estetice și să-i admită în corpul profesoral al Școlii de Belle-Arte. La rândul lor, aceștia au încercat să-l convertească pe îndoctrinatul lor șef la avangarda europeană, ponderea căreia era tot mai evidentă:

Alexandru Plămădeală s-a dovedit a fi un ostatic al acestei educații și, dacă, pe parcursul timpului, colegii lui au încercat, într-un fel sau altul, să-i schimbe unele concepții sau, cel puțin, să-i atragă atenția că există și un alt fel de artă, cu accente de avangardă, el categoric a respins acest lucru. Artistul considera că arta are o singură formulă de existență și că este tocmai cea pe care o practică el.

Această convingere a lui a fost cimentată de vizitarea marilor capitale ale culturii: Roma, Paris, Atena, Viena, dar și aici el a mers să studieze doar modelele clasice, respingând cu desăvârșire arta de avangardă, văzând în ea doar o „mămuțareală”.

(p. 13)

S-ar putea să greșesc, dar nu prea țin minte, aici, la noi, o abordare atât de directă și de temerară a unui subiect mumificat prin sacralizare!

Și această carte probează talentul de istoric și biograf al autorului ei. Este tocmai ceea ce știe să facă cel mai bine

Iurie Colesnic. Să reconstituie pas cu pas sinuoasele traiectorii de viață ale unor artiști, scriitori, publiciști, fruntași politici, personalități ale științei etc. Unii dintre ei nu s-au remarcat prin operă, aceasta fiind destul de modestă, dar au avut un parcurs biografic mult prea ieșit din făgașul banalului cotidian. Alții dimpotrivă, au excelat în ambele sensuri, atât viața cât și opera sfidând locurile comune și întipărindu-se pregnant nu numai în memoria contemporanilor, dar și în cea a urmașilor. Așa e, spre exemplu, linia unduitoare a unei evoluții artistice, de multe ori condiționată geografic, a lui Auguste Baillayre. Francez get-beget (se naștea la Vernet-les-Bains, Franța)², ajunge în Transcaucazia, unde face Liceul Real la Tiflis (!!!), pe atunci o periferie a imperiului, studiază la academiile de arte de la Amsterdam, de la Petersburg și, dintr-odată, alt viraj opțional: se înscrie la Facultatea de Litere a Universității din Grenoble! E o pendulare între diverse puncte geografice, dar cu întoarceri frecvente la Sankt-Petersburg, unde expune cu futuroriștii. Se crede că două din creațiile sale erau cumpărate de Aleksandr Blok (le-o fi căutat cineva dintre specialiștii noștri?). E atras și de cercul celor de la Golubaia roza, afiliindu-se într-un fel ideaticii împărțite de aceștia. Printre prietenii săi de atunci erau artiști care revoluționau arta rusă: Vladimir Tatlin, Mihail Larionov, Natalia Goncharova, Marc Chagall, Vladimir Maia-kovski, Aleksei Tolstoi ș.a. Mulți dintre ei se stabileau apoi în Occident. Cele două mari orașe – Sankt-Petersburgul și Moscova – aveau să-l orienteze pe Auguste Baillayre spre direcțiile moderne ale artei. În același spațiu se cultiva și tânărul Alexandru Plămădeală, dar viitorul sculptor se lăsa sedus de fantezmele trecutului.

O dramatică sincopă biografică marca și destinul lui Gheorghe Ceglokov, grafician de mare talent. Se crede că a fost spion sovietic, ceea ce îi aducea încarcerarea în lagărul de la Târgu-Jiu (1941) (vezi p. 150).

Incredibil de tragică este însă odiseea scenografului Viktor Fiodorov (13.IX.1897, Odesa – 1948, Norilsk, lagărele Gulagului). Imaginile scenografice sunt cele mai perisabile în timp – de regulă, acestea dispar odată cu recuzita spectacolului. Alte creații ale artistului sunt dispersate în lume, așa că practic autorul lor este astăzi



Poetul Aleksandr Fiodorov împreună cu fiul Viktor, viitorul pictor. În colțul de dreapta, sus, o dedicație lui Ivan Bunin scrisă de mâna tatălui.

un anonim. Viața sa este însă un adevărat subiect de roman în care realitatea surclasează ficțiunea!

Tatăl său era „Aleksandr Fiodorov (1868-1949), scriitor care și-a editat opera în șapte volume (1911-1913), prieten apropiat al lui Ivan Bunin. Dar s-au declanșat revoluția din februarie, revoluția din octombrie 1917 și războiul civil, iar scriitorul, intuind ce urmează, a emigrat în 1920 în Bulgaria. Soția sa, Lidia Karlovna Fiodorova (1866-1937), a rămas în Odesa, unde a și fost împușcată de autoritățile sovietice”. Tânărul Viktor studiază arta, participă la mai multe expoziții, apoi e mobilizat ca sublocotenent în armata rusă, luptând în tranșeele Primului Război Mondial. Patriot și tânăr intelectual, el va alege vectorul alb în viitorul Rusiei:

Se demobilizează în 1918. Apariția Armatei Albe îl face pe tânărul ofițer să se angajeze în luptă de partea forțelor antibolșevice.

Au fost arestați în 1920 și el, și soția, fiind acuzați de complot împotriva Puterii Sovietice, și urma să fie împușcați dacă nu intervenea Grigori Kotovski³, care-l cunoștea și-l aprecia pe scriitorul Aleksandr Fiodorov. Acesta i-a ajutat să treacă Nistrul și, în felul acesta, Viktor Fiodorov a ajuns în Basarabia, unde s-a înscris la Școala de Bele-Arte din Chișinău, iar aici l-a cunoscut pe Auguste Baillayre.

(p. 173)

În Basarabia, Viktor Fiodorov se afirmă, pictează, publică, își trăiește din plin viața. Vizitează Parisul, apoi Bulgaria, unde își întâlnește tatăl ajuns profesor universitar. În timpul războiului, intervine o altă buclă vitală la limita insolitului – hazardul îl repune pe fostul ofițer alb în spațiul copilăriei:

Destinul îl readuce în orașul natal, în 1943, la Odesa, Viktor Fiodorov și colegul său Theodor Kiriakoff fac decorurile pentru Teatrul de Operă și Balet, care monta opera Faust. Odesa i s-a părut tristă și profund schimbată. Vila lor devenise casă de creație a scriitorilor sovietici, casa părintească era ocupată de străini, mama – împușcată, tatăl – refugiat în Bulgaria.

(Ibidem)

Și, spre final, un deznodământ tragic, ușor previzibil pentru cei care cunoșteau scenariile staliniste:

În decembrie 1944, Viktor Fiodorov este arestat la București de jandarmii români și enkavediștii sovietici, fapt ce demonstrează că a fost denunțat de cineva care-i cunoștea trecutul. De aici a fost transportat la Leningrad și întemnițat în citadela Petropavlovsk. Este judecat și condamnat pentru trădare de patrie, după care ajunge în lagărul de la Norilsk, unde destinul îi mai dă o șansă să facă decoruri pentru Teatrul NKVD, format din deținuți.

Moartea l-a găsit scoțând cărbuni în mină...

(Ibidem)

Dacă aș fi citit acest traseu biografic într-un roman, aș fi dedus neapărat că autorul lui are o imaginație excesiv de funambulescă. Viața o ia însă, nu de puține ori, înaintea ductului ficțional...

Sunt doar câteva dintre zecile de biografii cuprinse în carte. Artiștii omologați în volum sunt cele mai importante figuri culturale ale vremii, Iurie Colesnic reconstituind prin ei practic o epocă. Reflectându-se în viața și opera lor, profilul omului și creatorului Alexandru Plămădeală se recompune multidimensional ca o proiecție complexă într-un ingenios sistem de oglinzi.



PAULA ERIZANU (N. 1992)
ESTE SCRITOARE ȘI JURNALISTĂ.

A STUDIAT ISTORIA ȘI LITERATURA LA
NEW COLLEGE OF THE HUMANITIES DIN
LONDRA, APOI JURNALISMUL LA
CITY UNIVERSITY LONDON.

A SCRIS DESPRE PROTESTELE DIN
2009 DIN REPUBLICA MOLDOVA
ÎN „ACEASTA E PRIMA MEA REVOLUȚIE.
FURAȚI-MI-O” (CARTIER, 2011, EDIȚIE
TRILINGVĂ). CARTEA S-A BUCURAT DE
O MARE ATENȚIE MEDIATICĂ LA CHI-
ȘINĂU, FIINDU-I DECERNATE PREMIUL
PENTRU DEBUT AL UNIUNII SCRITO-
RILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI
PREMIUL PENTRU CEA MAI POPULARĂ
CARTE AL BIBLIOTECII NAȚIONALE
„ION CREANGĂ”, DE ASEMENEA, FIIND
NOMINALIZATĂ LA PREMIILE „OBSERVA-
TOR CULTURAL”, CATEGORIA DEBUT.
A PRIMIT PREMIUL INTERNAȚIONAL
UNESCO PENTRU CEA MAI FRUMOASĂ
PRODUCȚIE DE CARTE A ANULUI 2011 LA
TÂRGUL DE LA LEIPZIG.

A URMAT VOLUMUL DE POEZIE „AI GRIJĂ
DE TINE” (CHARMIDES, 2016).

DIN 2019, PAULA ERIZANU A COORDO-
NAT, ÎMPREUNĂ CU ALINA PURCARU,
ANTOLOGIA „UN SECOL DE POEZIE
ROMÂNĂ SCRISĂ DE FEMEI”, APĂRUTĂ
LA EDITURA CARTIER ÎN TREI VOLUME.
TOT LA CARTIER, ÎN 2021, A PUBLICAT
ROMANUL „ARD PĂDURILE”, SCRIS CU
AJUTORUL BURSEI CENTRAL EUROPEAN
INITIATIVE, PENTRU CARE A FOST
DESEMNATĂ TÂNĂRUL SCRITOR AL
ANULUI 2021 ÎN CADRUL GALEI
TINERILOR SCRITORI DIN BUCUREȘTI.
CARTEA A FOST NOMINALIZATĂ
LA PREMIILE „SOFIA NĂDEJDE” ȘI
LA „FESTIVAL DU PREMIER ROMAN”
DIN CHAMBERY, FRANȚA.

A SCRIS PENTRU PUBLICAȚIILE
„BBC WORLD SERVICE”, „THE GUARDIAN”,
„FINANCIAL TIMES”, „LONDON REVIEW
OF BOOKS”, „LIBERTATEA”, „OBSERVATOR
CULTURAL”, „DILEMA VECHE”,
„SCENA9” Ș.A. ÎN 2019, A FOST NOMINA-
LIZATĂ LA PREMIUL JURNALISTA
DE CULTURĂ A ANULUI ÎN CADRUL
COMPETITIEI BRITANICE
„WORDS BY WOMEN”.

POEZIE

DOAR SOARE
ȘI PRAF
de PAULA ERIZANU

POEME DE DRAGOSTE
SAU POEME CARE
MĂ JENEAZĂ

Cel mai bun lucru pe care
l-ai făcut
pentru mine
a fost să-mi arăți că pot iubi
și pe alții,
și altceva
în afară de tine.

— când dragostea se ia de mână
cu adolescența și presoară secrete,
ești pierdut, îți ia ani de zile
să părăsești această
dramă inventată,
dar crede-mă,
atunci când pleci definitiv,
atunci se ivește lumina.

* * *

tu erai
maestru în
scufundări
eu înotam
la suprafață.

(priveam cerul)

încercai să-mi arăți stelele de mare
încercam să-ți aduc aminte să respiri

— eram în faza în care credeam
că pot aduce soarele, dar nu,
soarele răsare pentru fiecare,
în ritmul său, și apune tot în acel
ritm și n-ai nevoie decât de un
job nou, de o situație nătângă,
de o pierdere mare și soarele tău
va dispărea și el, așa că nu-i mai
obosi pe oameni cu individualista,
reductivista dictatură a gândirii
pozitive.

* * *

îmi trimiți șase
selfie-uri
așa înțelegi tu
prietenia

nu știu cine e omul din selfie
eu îți cunosc doar
temperatura,
textura

— sau poate te citeam, te auzeam
mai mult decât te priveam, sau
te priveam din alte unghiuri, sau
poate nu-mi plăcea cum făceai
tu fotografiile sau poate făceai poze
cu tine când eu voiam poze cu
ce vedeau ochii tăi sau ce ar fi
văzut ochii mei dacă ar fi fost lângă
ai tăi, iar tot ce-mi trimiteai erau
fotografii pe care le-ar fi făcut
turiștii cu turnul eiffel, în care
nu prea se vede turnul eiffel.

* * *

Dragostea mea

a fost

o sclipire

(două, trei)

/cât o sămânță de măr/

m-am prefăcut că n-o văd

a crescut

într-un soare

până n-am mai putut

vedea

nimic altceva

doar soare și praf
soare și praf

/ uneori un refuz te parașutează
uneori un refuz e un salt /

am adunat-o

parte

cu

parte

fâșie

cu

fâșie

am lăsat-o
ca o pelerină
pe spate

în față
aerul rece
îmi face
obrazul
mai
viu
(un
colț
de
pelerină
se
mai
ivește
din când
în
când)

— îmi aduc aminte de neranțula
lui panait istrati, mă impresionase
decizia băiatului care a rămas
prieten cu fata de care
se îndrăgostise pentru a o avea
în viața sa măcar într-o formă,
chiar dacă nu era forma
pe care și-o dorea.
au trecut zece,
poate douăzeci de ani de atunci
și am mai auzit istoria asta
de atâtea ori
dar eu nu cred
că mai vreau s-o trăiesc.

* * *

(mereu rămâne ceva de iubit, a scris
pe undeva mărquez)

Ca un obiectiv scump
Ca un filtru Instagram
mă concentrez pe tine
și ceilalți pălesc
mă detașez de tine
[frici, perspective]
și lumea revine

luci, soare, luci

© **Credite fotografice: poza autoarei de pe
pagina 1 este realizată de Flora Lisica. Poza
de pe pagina curentă, de Elena Sireșanu.**

MODE VECHI ȘI NOI de Lucia ȚURCANU

DISCRIMINAREA SEXUALĂ ȘI FEMINISMUL. ACUM 150 DE ANI

„Familia” a fost una dintre cele mai progresiste reviste literare de limba română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Echipa redacțională, în frunte cu Iosif Vulcan, susținea schimbarea nu doar în domeniul strict literar sau cultural, ci și în viața socială. Problema emancipării femeilor, bunăoară, era dezbătută cu regularitate pe paginile publicației de la Pesta.

În 1867 (nr. 16, din 16/28 aprilie), redacția „Familiei”, anunță o nouă rubrică, „Lira femeiască”, destinată poetelor („Ne aflăm în plăcuta pozițiune a pune sub ochii stimatelor noastre cititoare și cititori accentele unor lire tinere, suspinele serafice, cântările fragede, profumul ceresc a unor flori încântătoare de pe câmpia românească. Suntem mândri cu aceste floricele și am dori ca să aibă și alte soațe, căci noi știm că românul e născut poet, știm că anima femeiască este un sorginte nesecat de frăgezime, iubire și poezie, știm că însăși femeia e poezia”, se spunea în comentariul inaugurator, scris pe o notă dulceag-sexistă, ar zice feministele de astăzi). Doi ani mai târziu, în 1869-1870, revista va găzdui, de-a lungul mai multor numere, o adevărată dezbateră despre „ceștiunea emancipațiunii femeilor”.

Seria de texte pe probleme feministe va fi deschisă de articolul lui At. Marienescu (nr. 12, 23 martie/4 aprilie 1869) *Creșterea fetițelor române mai nainte și acuma*, urmat de o polemică declanșată de același autor, care, în textul provocator *Unele sminte și datini rele ale femeilor* (nr. 13, 30 martie/11 aprilie 1869), scrie despre femei că „își dau o valoare foarte mare în societate”, „vorbesc prea mult și despre multe” și „prea puțin le place să citească”. Replica nu întârzie să vină de la „o cetitoare a «Familiei»”, care își începe articolul *Unele sminte și datini rele ale bărbaților* (nr. 14, 6-18 aprilie) astfel: „Stimate domnule redactor! Cer cuvânt în chestiune de sex!! În nrul ultim al prețuitei dtale foi «Familia» dl At. Marienescu avu bunătatea de a ne arăta cu o delicatețe și sinceritate amabilă unele sminte și datini rele ale femeilor. Mărturisind adevărul, dl At. Marienescu nu numai ne-a surprins cu multe adevăruri, dar ne-a cauzat și o plăcere, pentru ce îi suntem recunoscătoare. Însă domnia lui atinse numai smintele femeilor; pentru ce mă simt îndatorată a spune și eu smintele bărbaților, ca una care-mi zace la inimă dreptatea”. În continuare, autoarea anonimă le impută bărbaților că „sunt lingușitori” și „se interesează puțin de înaintarea culturii științelor între femei”. Articolul „cetitoarei” se încheie pe aceleași note ironice care s-au înșinuat în tot textul: „Postscriptum. Satiricii au zis de mult că femeile nu pun nimic fără postscriptum. Scriu dar și eu un postscriptum numai ca să pot aduce complimentele mele dlui Marienescu pentru sulevarea acestei ceștiuni interesante pentru noi, și ca să-l rog ca și în viitor să ne mai țină câte o prelegere în coloanele acestei foi”.

Urmează o serie de articole pe tema emancipării femeilor. I.B. publică (în nr. 15 și 16) două texte excentrice, prin care vrea mai curând să provoace decât să pledeze pentru o opinie: *Care e lucrul prim al femeilor?* și *Femeile și amorul*. At. Marienescu semnează, în nr. 18, articolul *Luptele pentru emanciparea femeilor*, în care face mai întâi o „lămurire” terminologică („Dar

această deviză – *Emancipațiunea femeilor* – e falsă. Cuvântul *mancipiu* însemnează sclav, rob, serv, și *emancipat*, scăpat, lăsat de sclavie; iar *emanciparea*, *emancipațiunea*, lăsarea din sclavie, eliberarea. Cine cunoaște astăzi starea femeii în statele civilizate, va afla că femeia nu e *mancipia*; și în acele state, ceștiunea se poate numi: «Reforma socială a femeilor, egala îndreptare a lor în viața publică, cu bărbații!» De emancipare dară poate fi vorba numai la femeile din Asia, Africa, la popoarele barbare, unde femeia în adevăr e încă *mancipia* și se vinde ca și sclavii”), apoi anunță un program de publicare a mai multor texte la această temă („Reforma aceasta pretinde ca să li se ierte femeilor să ajungă și ele de fapori ai culturii și buneii stări materiale și să se folosească de drepturi politice până la gradul cel mai înalt, ca și bărbații. /.../ Dorind dară de a promova și eu această cauză înaintea damelor române /.../ voi desfășura mai pe larg aceste idei aici clasificate”). Astfel, în numerele 19, 21, 40, At. Marienescu e prezent cu: *Femeia învățată*, *Femeia diplomată și istorică*, *Argumente pentru și contra reformei sociale a femeilor*.

La sfârșitul anului 1869 și începutul lui 1870, „Familia” publică alte două materiale, intitulate, ambele, *Despre emanciparea femeii*: în nr. 49, discursul ținut de Elena Densusianu la a doua conferință literară, din 5 decembrie 1869, a Casinei române din Făgăraș (în același număr, la rubrica „Salon”, este publicat un reportaj de la acest eveniment, semnat de Ion Dima Petrașcu), iar în nr. 4 și 5, discursul lui Ion Dima Patraș, ținut la a treia conferință literară a Casinei române din Făgăraș, ca răspuns la conferința Elenei Densusianu.

Dintre toți autorii „Familiei” care au scris despre emanciparea femeilor, cel mai spectaculos pare să fie I. Lapedatu (Ioan Al. Lapedatu, n. 6.07.1844, Sibiu – d. 6.04.1878, Brașov). În finalul articolului *Femeia și rațiunea. Comentarii la conferința dșoarei Maria Deraismes* (publicat în nr. 20, din 18/30 mai 1869, după ce în nr. 17, din 27 aprilie-9 mai 1869, îi apărea *Femeia în secolul XIX*), acesta dă trei alineate de-a dreptul savuroase, care, citite peste 150 de ani, par să fie o ironie sfidătoare la adresa feministelor radicale de la începutul secolului XXI:

„Domnișoara M. Deraismes a declarat că nu va mai suferi a-i zice cineva un *înger*; fi-veți oare și dumneavoastră de-această părere? De veți zice «da» fiți sigure c-ați izbit la pământ pe-o ceată de poeți, care, căutând în lume tot raiuri și îngeri, nu-i găsesc decât în sexul frumos! Dar mai cu seamă fie-vă milă de noi, versificatorii, nu ne negați dreptul de a vă numi îngeri, căci ne luați cea mai frumoasă vorbă din versurile noastre și ne aduceți la disperare!

Dar stați! Mi-am uitat ceva; frumoasă-va surioară de lângă Sena zice într-alt loc că dacă i-ar mai da cineva epitetul de înger, ea i-ar răspunde franc și scurt: «Înger ești D-ta!»

Ei bine, amabile cititoare; dacă veți respinge și dumneavoastră numirea de îngeri, nu uitați a imita pe dșoara D. și-a ne zice nouă îngeri! Noi nu vom respinge, fiți sigure... Și ca să nu scoatem cuvântul «înger» din limba poetică, fiecare din versificatorii ne vom adresa versurile către noi înșine”.

În imagini, nr. 13, 14 și 20 ale revistei „Familia” din 1869 (Anul V)

Sursa online a imaginilor și a materialelor citate în articolul de mai sus: <https://documente.bcucluj.ro/web/bibdigit/periodice/familia/>

11 > Sigur că și acestei cărți, ca și oricărei alta, i se pot imputa unele carențe. Spre exemplu, ariditatea stilistică. Deseori, impregnat de fluxul informativ, textul se transformă într-o rela-tare seacă, redusă la date, titluri, statistici, referințe pe de o parte utile (ar fi putut fi retrase într-un compartiment bibliografic), pe de alta, neîmbiind la lectură (vezi, spre exemplu, p. 346-348). Sunt însă și segmente lirice, în care digresiunea, uneori excesiv sentimentalizată, diluează luciditatea analitică, dând frâu liber poeziei expresiei (p. 333-334), prea puțin potrivită unui concept monografic. Privită din acest unghi, cartea nu pare o construcție unitară, dând impresia că e asamblată din secvențe produse în diverse registre și la distanțe mari una de alta.

Trecem însă peste aceste momente mai puțin reușite și subliniem încă o dată valoarea informativă a lucrării. Din acest punct de vedere, Iurie Colesnic este de neîntrecut. Impune, printre alte calități, nu numai simpla acumulare a informației, dar și onestitatea științifică a autorului, care nu se jenează să recunoască, în mai multe cazuri, că în tratarea anterioară a unor subiecte (în volume sau în articole aparte) a greșit fie la datare, fie ca apreciere, fie omițând un aspect oarecare din lipsă de surse credibile, noile investigații furnizându-i documente care pun punctul pe **i** în problema respectivă. E o probă de corectitudine care îl caracterizează îndeosebi pe autor.

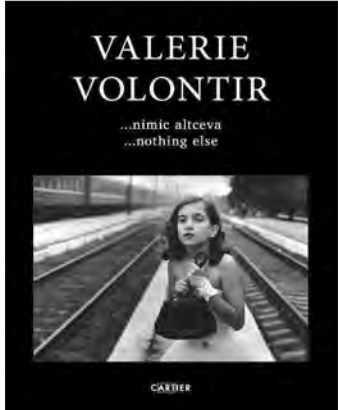
Încheiem aici, cu ferma convingere că volumul *Alexandru Plămădeală și lecția de veșnicie* este o contribuție serioasă la temă și o lucrare de neevitat în cercetările de viitor.

NOTE:

- Alexei Mateevici, *Opere*, în două volume. Ediție critică de Ion Nuță, Efim Levit, Sava Pânzaru, Știința, Chișinău, 1993; citat din vol. 2, p. 662.
- Descopăr că în unele surse rușesti artistul e considerat basarabean de origine: „БАЛЫЕР (Бальер) Август Иванович (1879, село Будаки Бессарабской губернии) – 1962, Бухарест”); <https://artinvestment.ru/auctions/130890>.
- Aflu din alte surse că ajutorul lui Kotovski era de fapt condiționat de o istorie mai veche: „В 1917 году Александр Федоров принимал активное участие в спасении Григория Котовского от смертной казни, по воспоминаниям старожилов, Котовский скрывался на даче Федорова”. În felul acesta, hoțul, ajuns comandant roșu, îi întorcea poetului „datoria”.

17 februarie 2022

SEMNAL



VALERIE VOLONTIR
...NIMIC ALTCEVA | ...NOTHING ELSE
 EDITURA CARTIER, 2022





DESPRE POEZIE ȘI AVERE*

de VAL BUTNARU

În *Amintirile* lui Radu Rosetti (Editura Humanitas), pline de tot felul de lucruri savuroase, am dat de un detaliu *literar* curios, cât se poate de interesant, în stare să suscite interesul oricărui vânător de bizarerii din viața scriitorilor.

Pentru cine nu-l cunoaște pe autor – scriitor, istoric, genealogist, politician –, ofer, iată, un singur reper important din biografia lui: „Părinții săi au fost logofătul Răducanu Rosetti «cel tânăr» și domnița Aglaia Ghica, cea mai mare fiică din a doua căsătorie a domnitorului Moldovei Grigore Alexandru Ghica cu Ana Catargiu”. Am zis că reperul este important fiindcă, Radu Rosetti ducându-și o mare parte a vieții în acest mediu al marii boierimi a Moldovei, *Amintirile* abundă în observații și evocări ale modului de trai al familiilor ieșene și nu numai, cunoscute în toata țara secolului XIX.

În *Prefață*, Neagu Djuvara ne spune că a descoperit *Amintirile* pe când se afla la începuturile exilului său la Paris, primind, prin 1951-1952, un telefon de la Martha Bibescu. Prințesa îl ruga să-i găsească *Amin-tirile* lui Radu Rosetti. La un moment dat, celebrul istoric face o remarcă surprinzătoare pentru un savant profund de talia lui: „O cunoșteam dinainte de război și mărturisesc aici, brutal, că nu mi-a fost niciodată simpatică”. O întorsătură destul de neașteptată, nu-i așa? De unde venea acea antipatie? Iată cum explică Djuvara cele două motive: „1. Dintr-un incident petrecut chiar în sânul familiei mele, am căpătat certitudinea că această scriitoare franceză și iubitoare pasională a Parisului a lucrat pentru germani în timpul «neutralității noastre armate» (1914-1916), așa cum a acuzat-o de altfel ambasadorul francez, conte de Saint-Aulaire; 2. În lunga mea existență și involuntarul meu vagabondaj pe trei continente, n-am pomenit snobism mai exacerbat ca al prințesei Bibescu...”

Dar s-o lăsăm în pace pe Martha Bibescu fiindcă nu despre ea, normal, e vorba în episodul pe care am pornit să-l înșir pe ecranului laptopului meu. Radu Rosetti se referă la un personaj foarte cunoscut în epocă – Costache Conachi, poetul (dar și boierul, și logofătul!) „a cărui cultură deosebită, cunoștința de țară și însușiri de bărbat politic erau cu drept cuvânt laudate de toți bătrânii”. Dar așa cum orice monedă își are și reversul, autorul *Amintirilor* nu ezită să spună tot ce a aflat de la „bătrânii” lui: „Dar ei spuneau și mai multe despre zgârcenia și lăcomia lui de pământ: erau unanimi pentru a-l declara cel mai cumplit strângător de obștii răzășești din întreaga Moldovă...” Și, drept confirmare,

aduce un exemplu: „Răposatul Alexandru Papadopol-Calimah mi-a povestit că, punând în ordine hârtiile rămase de la Conachi, a dat peste o scrisoare adresată de Alexandru Moruzi, în vremea celei a doua a lui domnii, lui Conachi, în care îl certa rău pentru purtările lui față de răzeși și sfârșea scrisoarea cu amenințarea că, dacă nu se va lăsa de asemenea purtări, «rău te-am bătut cu buzduganul în 1793, dar mai rău te voi bate astăzi»”.

Dar nici măcar pe firea hrăpăreață a poetului nu intenționez să pun accentul, ci mai degrabă pe zgârcenia lui proverbială. „Avea nu numai moșii multe, dar și mari capitaluri bănești: trecea drept un fel de «marchiz de Carabas». Totuși trăia în chip sărăcăcios”, punctează autorul *Amintirilor*.

Radu Rosetti face referire la o mărturisire a tatălui său, Răducanu Rosetti, care, „în vremea domniei lui Mihai Sturza”, întorcându-se „din Căiuți la Ieși”, a avut ghinionul să se oprească peste noapte acasă la Conachi, la Țigănești: „Multe istorisea tata despre chipul primitiv, lipsa absolută de confort în care trăia cel mai bogat boier al Moldovei, după domn, care era totodată și un bărbat înzestrat cu o deosebită cultură”. Dar cireșa de pe tort urma să fie servită a doua zi dimineața, când Conachi și-a anunțat oaspetele că merge și el la Iași, poftindu-l să ia loc alături în trăsura lui. A urmat o aventură de necrezut! Dar, ca să nu distrug farmecul poveștii, vă las să urmăriți ce spune Radu Rosetti: „I-a propus să facă drumul împreună, în trăsura lui, ceea ce tata a primit, neputându-și închipui că un boier mare și bogat ca Conachi, oricât de zgârcit era, să călătorească altfel decât toți boierii, chiar și mulți boiernași: în trăsura bună și cu cai buni. Dezamăgirea lui a fost mare când a tras la scară trăsura lui Conachi: o brașovancă rău aninată pe răzoare păcătoase, acoperită cu un coviltir de piele, cârpit în mai multe locuri, cu scaun al cărui acoperiș de cit era rupt ferfeniță. Dar și mai păcătoși decât trăsura erau caii: opt mârțoage slabe, care păreau să nu fi făcut până atunci cunoștința săcelii (țeseală – n. red.), cu hamuri de frânghie, înnodate în multe locuri, iar pe cei doi săuși (cai înșeuși și încălecați de surugii – n. red.) șale de lemn acoperite cu câte un poclad rupt și greșos, de la care spânzurau, atârnate iarăși de frânghii, niște scări de lemn și, ca surugii, doi țigani negri ca fundul ceaunului, cu hainele zdrențuite, cu ciubotele rupte, ținând în mână niște bice, de frânghie și ele...” Hamurile de frânghie se rupeau la tot pasul și surugiii tot coborau ca să înlăture defectiunile, iar Rosetti seniorul, ajuns la limita disperării

și folosindu-se de un alt accident, serios de data asta – la o roată –, l-a părăsit pe poet și a rupt-o la fugă în direcția Iașului.

Această portretizare a lui Costache Conachi mi-a lăsat, recunosc sincer, o senzație apăsătoare și gândul m-a dus la celebrii avari ai lumii. Nu e vorba de persoane sau scriitori concreți, fiindcă oricât am căutat (sau poate nu m-am priceput să caut bine), nu am găsit ceea ce ce aveam nevoie. În schimb, m-a salvat marea literatură populată de personaje – unul mai zgârcit decât altul. Primul personaj care mi-a răsarit în fața ochilor a fost Plușkin al lui Gogol. Mi-am imaginat involuntar că anume zgârcitul fără pereche din *Suflete moarte*, care aduna în casa lui tot felul de vechituri, ar fi putut folosi frânghii putrede pe post de hamuri. Dar o asemănare și mai izbitoare ar putea fi cea cu *Harpagonul* lui Molière. Avarul francez, ca și boierul nostru moldovean, prefera să-și ducă traiul în condiții deloc corespunzătoare averii de care dispunea;

EDITURA ȘTIINȚA



IOAN GROȘAN
CARAVANA CINEMATOGRAFICĂ
ȘI ALTE PROZE SCURTE
ANTOLOGIA PROZEI SCURTE

„Darul narativ (naratologic!), cu totul deosebit, de a crea impresia lejerității facerii textului (ca povestitorul legendar exemplar, care narează mai mult de dragul spusului, decât de grija tramei), conduce la obținerea unui produs natural, ușor digerabil. Astfel încât cititorul îl consumă fără niciun efort, indiferent dacă e vorba de o istorie inedită, amuzantă în sine, ori este parafraza unui text arhicunoscut din literatura lumii. De altfel, chiar și acest volum, care parcă spune istorii și nu se joacă, precum altă dată, de-a literatura, tot lecții de literatură ne dă. [...] Până la urmă, toată literatura de azi e o replică la cea de ieri...”

Mircea V. CIOBANU

VÂNTURILE, VALURILE...

avea servitori și caleașcă, dar servitorii erau prost îmbrăcați, iar caii înfomețați.

În galeria avarilor iremediabili își are un loc deosebit Hrisant Hrisoscelu, emblematicul personaj al lui Eugen Barbu din *Săptămâna nebunilor*. Stăpânit de delirul în care îl aruncă fantomele trecutului, Hrisant ajunge, fără să-și dorească sau fără să înțeleagă ce se în tâmplă cu el, un avar fără voie. Disperarea îl transformă într-o umbră mizerabilă a fantelui scriitor de cândva. Mâncarea mai mult decât frugală, hainele zdrențuroase, acareturile ruinate, caii de rasă înfomețați și pieriți unul după altul – iată doar câteva detalii care întregesc splendidele scene ale unui trai insuportabil de egoist și schizofrenic.

Un alt personaj zgârcit, la fel din literatura română, este Costache Giurgiuveanu, din *Enigma Otiliei* a lui G. Călinescu. Nu se compară cu Conachi privind gradul de avariție, e drept, dar banii preferă totuși să-i țină la saltea, nu la bancă. Cel mai apropiat în această privință de poetul nostru este *Hagi-Tudose* al lui Barbu Șt. Delavrancea. Același trai sărăcăcios, chiar mizerabil, același instinct de a ține cu dinții de orice bănuț câștigat. Ceea ce m-a convins definitiv că anume *Hagi-Tudose* este unul dintre cele mai proeminente personaje avarie din literatura europeană e pisica din casa lui. *Hagi-Tudose* i-a tăiat coada bieteii feline ca aceasta, pe timp de iarnă geroasă, să iasă mai repede din casă. Coada lungă înseamnă să ții deschisă ușa mai mult timp, iar astfel casa se răcea mai mult, fapt care ducea la un consum mai mare de lemne.

Un personaj comparabil cu *Hagi-Tudose* îl găsim în comedia *Ulcica* a lui Plaut. Euclio descoperă o comoară pe care însă o ține ascunsă continuând să trăiască în mare sărăcie împreună cu fiica sa. Fiind, practic, un om bogat, continuă să-și ridice bănuțul de argint atunci când conducătorul cetății îi distribuie celor mai săraci cetățeni.

Dar, atenție, ne apropiem de pisica lui *Hagi-Tudose*! Când face baie, Euclio plânge, suferind că se consumă prea multă apă! (Detaliu irelevant astăzi, ținând cont de faptul că mulți șefi de state europene recomandă cu căldură acest mod econom de a face duș!) Și nici asta nu e totul: când bărbierul îi taie unghiile, le strânge și le ia cu el!

Un poet de la noi spunea: „Cu poezie nu aduni avere”. Ei bine, acesta este paradoxul: și poetul respectiv, ca și Conachi acum aproape două secole, a reușit, până la urmă, să dezmințită zvonurile despre inocența financiară a unor oameni de litere.

* www.vanturile-valurile.com

ISTORIE LITERARĂ

VASILE VASILACHE, EPISTOLIER (REFLECȚII PE MARGINEA CORESPONDENȚEI CU VLADIMIR BEȘLEAGĂ)

de MARGARETA CURTESCU



Diversă și bogată, corespondența particulară constituie un capitol autentic din activitatea scriitorilor saizeciști basarabeni. Dialogurile epistolare, cu o tematică variată, includ, pe alocuri, secvențe de jurnal intim, de eseu sau chiar pasaje de ficțiune, epistolierii reliefându-și atât aspecte din cotidian sau din viața breslei, cât și preocupări și proiecte literare, opinii pe marginea creației colegilor, relații cu traducătorii, cu cititorii etc.

Datele 1962-1964, pe când tânărul prozator Vasile Vasilache se afla la cursurile de scenarist din cadrul Institutului de Literatură „Maxim Gorki” din Moscova, scrisorile trimise prietenului său, scriitorului Vladimir Beșleagă („frate Volodea”, „frate Voldemar”, „mon ami Vova”), sunt relevante în sensul că ne dezvăluie date necunoscute din viața și activitatea scriitorului, pe care biografia oficială nu le reține. Informațiile extrase din cele șase misive (una redactată în limba franceză), depozitate în fondurile Muzeului Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”, din care vom selecta citatele de mai jos, completează cu retușuri inedite portretul scriitoricesc al lui Vasile Vasilache.

Dacă „epistola îndeplinește o misiune strict practică în planul contingenței fie comunicând știri particulare, fie urmărind anume reacțiuni” (G. Călinescu), pentru cursantul Vasile Vasilache, redactarea unei scrisori, așa cum îi declară interlocutorului său, se realizează doar în cazul când epistolierul își găsește „acea liniște sufletească, acea cumpănă a inimii, în care să-mi sprijin spusele...” (mss. 18897). În acest sens, corespondența cu Vladimir Beșleagă nu constituie doar o necesitate comunicațională, ci este, pentru scriitorul moldovean, un suport moral, o modalitate de a-și împărtăși ideile, atitudinile și sentimentele, în fine, un procedeu prin care își diminuează balastul sufletesc. În scrisoarea datată 8.II.63, expeditorul îi mărturisește destinatarului:

„...dacă mai scriu altora câte o scrisoare, o fac din anumite considerente, cu alte cuvinte, datorii de familist, de neam și de așa-zisă «amiciție», care prinde bine de la Caragiale încoace...”

Ție însă ți-am scris dintr-o altă pornire (crede-mă, n-aș vrea să cad în lirism – bărbaților nu le șade bine asta!) – căci voiam, simt tare des nevoia să mă spovedesc cuiva (s.n. – M.C.), din când în când... Mi-i greu, Volodea, uneori pe inimă, uneori, noi oamenii, ne umplem de venin... Și poate că nu-i nevoie să te spovedești, pur și simplu, să știi că te gândești la cineva ori acel cineva se gândește la tine și e de ajuns, ți-i

mai ușor... Mă înțelegi?” (mss. 18878). Mai jos, conchide: „Amarurile personale rămân personale și mă ușurez înșirându-ți-le, că-mi ești aproape sufletește, atât! Căci cu ce poți tu să mă ajuți?” (Idem)

În episodul epistolar la care ne referim, Vasile Vasilache își pune în lumină preocupările de scriitor, căci îi mărturisește prietenului de departe despre proiectele sale literare, despre experiențele intelectuale (lecturi, discuții cu personalitățile de cultură etc.), pe care le trăia la Moscova, unde, spre deosebire de Chișinău, „plin de pigmei și conformiști”, există „piloni (câțiva) care văd departe și... un spirit de frondă, permanent” (mss. 18899). Vizionarea (obligatorie!) a unor capodopere cinematografice, producții ale unor celebri regizori străini, semnifică pentru tânărul prozator un factor stimulator, căci această „scăldare zilnică într-un mediu și într-o creație, plină de căutare și descoperiri” (mss. 18878) îi oferă deschideri necesare spre cultura universală, posibilități unice de inițiere în fenomenele artistice ale momentului. Această perioadă de acumulări culturale, de o reală excepționalitate, i-a fost propice formării sale intelectuale, căci, așa cum afirmă epistolierul, începe să pătrundă „în niște sfere noi ale esenței umane, aș zice de natură universalistă” (mss. 18899). Într-adevăr, studiile la Institutul de Literatură din metropola sovietică au avut un impact determinant în devenirea prozatorului și în activitatea sa ulterioară. Contactele cu oamenii de cultură din Moscova îi sunt benefice (în scrisori, găsim trimiteri la numele unor mari personalități ale culturii ruse: poetul Andrei Voznesenski, regizorul Andrei Tarkovski). În același timp, scriitorul Vasile Vasilache ia atitudine asupra realităților literare din epocă, se pronunță în mod critic referitor la anumite relații din interiorul breslei scriitoricești. De exemplu, în aceeași scrisoare, ierarhizează valoric lista dramaturgilor sovietici, susținând că, „fără îndoială, alde Edlis se dau drept «Columbi», însă... de-o zi, pentru că vine un Soljenițan și-i răstoarnă cu gaidenele în sus pe toți. Soljenițan a prezentat acum la «Sovremennik» o piesă scrisă acum 20 de ani (47 de eroi) și-i mătură pe Arbuzov și Sofronov ca pe surcele. Uite cum se fac operele mari!” (mss. 18899). De notat că scriitorul moldovean invocă numele vestiților dramaturgi, în vogă pe atunci, Iuliu Edlis, Alexei Arbuzov și Anatoli Sofronov. Boema moscovită îl decepționează, îl deprimă chiar, căci e „cam deșartă, cam pretențioasă, unde în jurul unui talent roiesc 10 fără talent, dar care fac atmosferă, dau ton și sentințe. De atâta un om slab de ȋnger ca mine se

simte cam strivit și străin și mă mănânc pe dinăuntru, și-s cuprins de îndoieli și mă revolt, și vai de capul și sufletul meu uneori... Dar iar mă întorc și zic: «E bine, Vasile!»” (mss. 18896).

Aprecierile critice nu se reduc doar la literatura rusă, Vasile Vasilache se declară reticent și față de teatrul lui Eugen Ionesco. Piesa *Rinocerii* o consideră sofisticată și inaccesibilă cititorului simplu: „Duminică 29/I-63. [...] Am citit aici (umblă aici în manuscris) pe Ionesco, vestitul dramaturg avangardist Ionesco din Paris... Colegii mei citesc și scot exclamații, eu însă am rezerve... Piesa asta, *Rinocerii*, merge vorba, a luat-o un teatru moscovit, într-adevăr, ca procedeu, e frapantă, proaspătă, însă e teatru de idei, de logică, de intelect și, vrea el ori nu vrea, cade într-un fel de schematism. M-am convins că abstractizarea – radical de puterea 7 – dintru început uluiește, dialectica sufletului omenesc însă e mult mai complicată, omul muncii, țărănul meu de la Unțești, îl pune în cofă pe Ionescu” (mss. 18896).

Anterioare cronologic apariției celebrului roman *Povestea cu cocoșul roșu*, scrisorile conțin mai multe mărturisiri ale tânărului prozator, din care deducem că, în realitate, subiectul romanului a descins din scenariul de film pe care îl scria în virtutea programului de studiu. Mai în toate misivele, Vasile Vasilache evocă acest proiect de creație, explicându-i prietenului de departe mai multe detalii cu referire la dinamica elaborării acestui text. Chiar din prima scrisoare, expediată după trei săptămâni de aflare la Moscova, îi comunică: „Scenariul meu e mai mult «o curiozitate» plină de născoceli, decât o operă cinematografică. Am să i-l dau lui Tarkovski să-l citească și, probabil, așa o să moară. Maeștrii l-au citit și au zis că undeva se termină Vasilache și se începe Fellini-Buñuel, că sunt crud și apăr proprietatea privată... Și în același timp insistă să-l perii, să-l optimizez și să-l fac, căci e foarte original... Asta o știu și eu, dar undeva simt că tot eu am dreptate, așa c-om mai vedea...” (mss. 18897) Scriitorul insistă ca scenariul să se plieze pe specificul național, declarând într-o scrisoare: „Proiectul meu de scenariu, la care am purces, e primit ca proaspăt, original și în străfundurile sufletului simt că am să fac primul scenariu cu adevărat moldovenesc (Asta – ...între noi!)” (mss. 18878).

Într-o altă scrisoare, expeditorul îl informează pe Vladimir Beșleagă despre starea sa de ferventă căutare în procesul de redactare obsedantă a lucrării pe care o consideră excepțională, cu un impact determinant

asupra viitoarei sale activități: „Să-ți spun sincer, mă preocupă permanent Serafim al meu, care nu mă lasă nici să dorm, nici să trăiesc... Scenariul ăsta al meu o să-mi aducă surprize și revelații – sunt sigur! – pentru că, dând la o parte atitudinea mea față de ecran, simt c-am pus mâna pe o vână pe care un artist mare are de exploatat dintr-însa o viață” (mss. 18899). Mai jos, îi dezvăluie destinatarului semnificațiile protagonistului: „Serafim al meu e Don Quijote-ul-țăran actual și dacă m-ar ajuta Dumnezeu să-l fac din inimă!... Deocamdată nu știu...” (mss. 18899).

În fine, deducem că nucleul tramei din *Povestea cu cocoșul roșu*, „roman parabolic, în care apare întreg tabloul complex și contradictoriu al colectivizării gospodăriei țărănești” (Mihai Cimpoi), se află în scenariul în cauză. O afirmă însuși scriitorul, convins că „«Vițelul» meu e o carte bună, pe care visez să o scriu [...]” (mss. 18899). În scrisoarea din 8 februarie 1963, anunță că acel scenariu îl inspiră să scrie un roman: „Mă frământă un proiect de roman. Mă frământă tare, n-am somn, am halucinații și, în același timp, – școlărește – pătrund în tainele cinematografiei” (mss. 18878). Aflat în preambulul marelui său succes literar, într-o firească perioadă de acumulare, Vasile Vasilache se declară preocupat de viitoarea sa operă, fiind conștient că abia urmează să-și descopere vigoarea și dimensiunea talentului: „Vreau să mă afund în «puțul» meu, în fântâna mea de creație, a cărei, sincer vorbind, apă n-am gustat-o, ci o simt numai că este” (mss. 18878).

În timp ce scriitorul Vasile Vasilache se declară extaziat de mediile culturale și literare moscovite, propice intereselor sale de creație, la baștină, se confruntă cu impedimentele create intenționat de autoritățile moldovene. Revoltat de excluderea unor piese epice din volumul pe care urma să-l publice la Chișinău, prozatorul îi scrie lui Vladimir Beșleagă: „Sunt înrăit, Volodea, sunt încolțit în jur și nu-mi pot da seama – e simplul ghinion care mă urmărește ori lipsa de har dumnezeiesc, pe care toți o simt și o văd, numai eu nu... La concret: Editura (mai zilele trecute primesc scrisoare) – din 15 povestiri – îmi primește numai 5. Vasăzică, după ce îmi mozelesc manuscrisul 2 ani, după ce anul trecut îmi admit vreo 10 povestiri, acum d-lor se răzgândesc și-mi primesc numai cinci – pe cele mai proaste! Chipurile, celelalte aduc o atmosferă deprimantă ș.a.m.d. Aceeași «Negară» mi-o resping ș.a., ș.a., ș.a. Povestiri, mai pe scurt, cele mai bune! Ce înseamnă asta, tovarășe?” (mss. 18878) În final,



CRIMĂ LA PARIS

de LUCREȚIA BÂRLĂDEANU

PERSONAJE:

COMISARUL, EXPERTA, PSIHOLOGUL
ELENA BLĂNARU – MAMA LUI GRIG, UN POLIȚIST

ACTUL I

Incinta unui comisariat de poliție dintr-o suburbie pariziană, unde are loc investigarea unei crime săvârșite de un grup de moldoveni. Acțiunea se petrece într-un birou (unde atârnă inscripția POLICE). În cabinet, la o masă, se află un bărbat în civil, care răsfoiește niște documente. Citește, se încruntă, ia altă mapă, verifică ceva. Bărbatul este comisarul-anchetator în cazul acestui omor. În birou intră o femeie tânără. Femeia este expert social și este originară din Moldova.

Experta: Bonjour, Patrice! (Se apropie și-și atinge de patru ori obrazul de cel al lui Patrice, ȕuguindu-și buzele în aer.) Ȑa va? Cam devreme ai venit azi!

Comisarul: Da, ai dreptate! Moldovenii tăi nu mă lasă să dorm prea mult...

Experta: Îmi pare rău, zău, că a trebuit să descoperi țara mea prin prisma acestei drame. Mi-ar fi plăcut să pot oferi despre ea o imagine mai frumoasă, mai bună.

Comisarul: Ce să-i faci, din păcate, nu întotdeauna putem influența mersul evenimentelor și nici pune ordine în lucruri așa cum ne-ar plăcea nouă. (După o pauză.) Dar faptul că ești aici, alături de noi, că te cunoaștem de mai mulți ani, este un lucru important pentru a afla câte ceva despre țara asta tânără și pentru a elucida acest caz.

Experta: Ah, mă măgulești, Patrice!

Comisarul: Ba deloc! De altfel, ce-ai făcut în acest weekend, ce-ai mai reușit să descoperi, să cunoști? Împărtășește cu noi, știu că mereu ești pusă în priză. (Zâmbește. Între timp, femeia se apropie de aparat și își toarnă un pahar de cafea.)

Experta: Vrei?

Comisarul: Nu, mulțumesc. (Cu ochii pe niște foi): Am băut două de când am venit.

Experta: Deci nu am ieșit la iarbă verde în acest weekend, cum planificasem, că a fost vreme urâtă. Așa că am optat pentru o expoziție la Paris. Am fost la Petit Palais. Am acolo câteva picturi care-mi plac și obișnuiesc să le revăd din când în când. Iată, le-am salvat pe telefon. (Se apropie și îi arată imaginile din telefon, care se derulează și pe un ecran pentru spectatorii din sală.) Uite, privește acest apus de soare pe Sena, făcut de Claude Monet. Îți place? (După un timp): Știi, eu sunt înnebunită după apusuri de soare. Le admir de când mă țin minte: și în viață, și pe pânză. (Se uită ambii.)

Comisarul: Da, e frumos! Aș fi bucuros și eu să am timp să contemplan pe viu un asfințit de soare, și nu neapărat pe Sena. M-aș fi mulțumit și cu unul de la fereastra apartamentului meu, dar nu prea găsesc timp. Bernard, băiatul nostru, la sfârșitul săptămânii, s-a îmbolnăvit și el de COVID. Se putea altfel? Toată familia să treacă prin boală, și el nu? A trebuit să avem grijă de el. Bine că a făcut o formă ușoară.

Experta: Cu ce-l tratați?

Comisarul: Ca de obicei: cu ceaiuri și, din când în când, dacă avea febră – cu paracetamol.

Experta: Ei, acum sper că suntem bine imunizați și că nu ne mai paște niciun pericol.

Comisarul: Da, cred și eu. După o îmbolnăvire și două doze de vaccin, ar trebui să treacă mai ușor năpasta.

Experta: Așa să fie! (Se îndreaptă către imprimantă pentru a recupera niște foi. Între timp, un polițist intră în birou, adresându-se comisarului, care stă în fața computerului.)

Polițistul: Domnule comisar, a sosit mama inculpatului Grigore Blănaru, pe care ați convocat-o din Italia. O puteți primi? (Bărbatul ridică ochii, se uită la ceasul de pe perete.)

Comisarul: Da, invit-o, te rog!

Polițistul (deschide o ușă care dă în hol și-i rostește numele): Doamna Blănaru! Intrați, vă rog.

În pragul ușii se arată o femeie firavă, cam de 45-50 de ani, ofilită înainte de vreme, îmbrăcată modest și cu o poșetă cam mare care-i cade mereu de pe umăr. Salută printr-o mișcare din cap și rămâne în prag. Experta îi face un semn cu mâna invitând-o să intre și o conduce spre masa anchetatorului, trage scaunul din fața lui și îi propune să ia loc. Apoi trece de cealaltă parte a mesei și se așază lângă anchetator. Privirea femeii aleargă continuu prin birou ca și cum ar căuta un punct de sprijin, dar nu-l găsește nicăieri. Un timp își frământă nervos mâinile, apoi le lăsă, neputincioase, în poală și așteaptă cu neliniștea întruchipată pe chip să i se pună întrebări. În sfârșit, după o pauză suficient de lungă, timp în care comisarul împuternicit cu ancheta o descoperi atât de firavă, de tristă și de speriată, afișă pe chip un sentiment de compasiune, care apăru și pe fața expertei. Aceasta se adresează celei convocate cu o voce cât poate de calmă.

Experta: V-am convocat aici pentru a efectua o anchetă civilă într-un caz penal în care este implicat fiul dvs. Dosarul este în curs de examinare. Aici, în Franța, trebuie să știți, când se investighează un caz grav, se fac concomitent trei anchete: una polițistă, alta psihologică și cea de-a treia – civilă. Dvs, ca mamă a unui bănu-it, sunteți convocată ca parte civilă. Noi, anchetatorii, dorim să cunoaștem cât mai multe informații despre viața indivizilor implicați în această infracțiune. Așa-i procedura. Vă vom cere deci să ne relatați mai multe detalii despre personalitatea fiului dvs, pentru a putea elucida cât mai corect implicarea lui în cazul pentru care e pornită urmărirea penală. (După o pauză): Vă este clară procedura? (Femeia dă afirmativ din cap și se mișcă mai spre marginea scaunului.)

Comisarul: Spuneți-ne cum vă numiți, data și locul nașterii.

Elena Blănaru: Sunt Elena Blănaru, m-am născut în anul 1974 în satul Negrea, Republica Moldova.

Comisarul: Anul de naștere al fiului dvs, Grigore Blănaru?

Elena Blănaru: S-a născut în 1999, tot în satul Negrea.

Experta: A fost un copil dorit? Cum ați purtat sarcina? Femeia s-a îmbujorat.

Elena Blănaru: Cum să nu?! Da, bineînțeles! S-a născut din dragoste... (După o pauză, continuă.) Deși... Dar ce poate avea asta în comun cu ancheta?

Experta: S-ar putea să aibă. (Încurajând-o.) Vă îndemn să ne dați cât mai multe detalii. (Nedumerită, femeia continuă.)

Elena Blănaru: Atunci, vreo douăzeci de ani în urmă, eu și tatăl lui Grig ne iubeam. Adică, pentru a fi mai

DRAMATURGIE

explicită: eu îl iubeam foarte mult. El, se pare, mai puțin. A acceptat totuși să ne căsătorim, după ce am rămas însărcinată. (Pauză.) Soțul meu m-a abandonat când fiul nostru avea cinci ani.

Experta se întoarce către anchetator și are cu el un schimb de replici, care nu se aud explicit, foarte scurte, după care continuă.

Experta: Și nu v-ați mai făcut altă familie?

Elena Blănaru: Nu, căci mai speram că el se va întoarce. Că-și va face de cap un timp și pe urmă va reveni. Îmi doream mult că băiatul să aibă tată. Dar în scurt timp el a plecat la Moscova, a găsit o altă femeie... și are cu ea doi copii, iar de băiatul nostru practic a uitat.

Comisarul: Și la școală? Cum a învățat băiatul dumitale?

Elena Blănaru: În clasele primare a învățat bine. Dar când trecuse într-a patra, eu am plecat din țară și l-am lăsat în grija mamei mele. (Se uită lung la ei, apoi continuă.) La noi, în Moldova, știți probabil, foarte multe femei pleacă să muncească în Italia. O cunoștință de-a mea din sat, care îngrijea de un bătrân, voia să se întoarcă pentru un timp acasă și avea nevoie de cineva ca s-o înlocuiască. M-am dus pentru două luni, dar am rămas, iată, zece ani.

Femeia face o pauză, coborând privirea și frământându-și mâinile, după care continuă să povestească.

Elena Blănaru: Atunci, după plecarea mea, Grig s-a cam lăsat pe tînjală. Nu puteam să insist prea mult să se pună pe carte, căci dacă-l certam, plîngea, se supăra pe mine și evita să vorbim la telefon. Sufeream foarte mult din cauza asta. De aceea nu l-am mai certat și am lăsat lucrurile să evolueze de la sine. Speram că într-o bună zi îi va veni mintea la cap și se va apuca serios de carte. Dar n-a fost să fie. După opt clase, a abandonat școala. L-am încurajat să meargă la liceu, dar n-a vrut.

Experta: Și cum motiva lipsa dorinței de a studia?

Elena Blănaru: „Ce folos, îmi spunea, că tu ai studii superioare, că tot nu poți să-ți câștigi pâinea aici, în țară, și ai ajuns să ai grijă de bătrâni neputincioși tocmai la marginea lumii ca să câștigi un ban și să putem trăi.” (După o pauză.) Avea dreptate. De decenii, țara mea se tot opintește să se ridice copăcel și tot nu reușește. Mereu încape pe mâinile unor mafioți și profitori, care nu fac altceva decât să ne amăgească cu vorbe până când vin la guvernare, după care își fac mendrele și ne fură cât pot. Și cum nu e ac pentru jocul lor, oamenii își iau lumea în cap și pleacă de acasă. Așa se face că aproape jumătate din cetățenii țării sunt plecați peste hotare, lăsându-și copiii în grija bătrânilor. (Cu indignare.) Ce fel de țară-i asta, care-și alungă cetățenii de-acasă? Că de asta sunt azi aici, în fața voastră, iar fiul meu stă închis și își așteaptă verdictul... (Caută un șervețel să-și șteargă lacrimile. Apoi continuă printre sughituri de plâns.) Eu sunt vinovată de ce i s-a întâmplat. Pe mine trebuie să mă judecați. Poate, dacă nu plecam... Dar așa... l-am lăsat ca pe-o frunză-n vânt, săracul... Fără tată, fără mamă lângă el, a suferit mult. (După o pauză.) Îmi amintesc că atunci când ne vedeam, era foarte tăcut și avea ochii mereu triști. Se mai înviora doar când îi făceam cadouri, un computer, un telefon,

o pereche de adidași la modă, dar bucuria i se stingea repede de pe chip.

Experta: De ce nu l-ați luat cu dvs, în Italia?

Elena Blănaru: Ah, cum puteam? Mulți ani am fost fără acte în regulă, fără viză de reședință, angajată la negru la îngrijit bătrâni, unde nu aveam voie să ies din casă decât câteva ore pe săptămână... Ce puteam face cu el? Ultimii ani speram că-și va alege poate o meserie, s-o însușească să se poată hrăni. Că era muncitor. Încă de mic făcea curat prin ogradă, aducea apă de la fântână, hrănea animalele. Uneori, când eu nu reușeam, chiar gătea ceva și de mâncare.

Comisarul: În perioada cât ați fost absentă, l-ați văzut des pe fiul dumnoavoastră?

Elena Blănaru: La început, după ce am emigrat, nu l-am văzut vreo patru ani. Nu puteam călători; nu aveam actele în regulă. Dar ne întrețineam la telefon. Doamne, când îmi amintesc cât am mai plâns!... Îi trimiteam bani ca să poată trăi. Când l-am reîntâlnit prima dată, aproape că nu-l mai recunoșteam. Era băiat mare și cam distant. Se ferea de mine, de parcă se rușina, nu știu cum. Simțeam că s-a rupt ceva între noi.

Experta: Ce semne ați avut? Dezvoltați, vă rog.

Elena Blănaru: Uneori îmi cerea cadouri pe care nu puteam să i le ofer și dacă nu le obțineam, era foarte supărat și mă brusca, imputându-mi că l-am părăsit, că nu-l iubesc. Nu era adevărat! (Se agită pe scaun, apoi continuă.) Eu am plecat ca să-i pot oferi o viață mai frumoasă, să poată avea și el, ca toți băieții de seama lui, ce și-ar fi dorit. Apoi voiam să strâng o sumă de bani, ca să putem face o renovare capitală a casei, s-o modernizăm. Am văzut cum trăiau italienii în comuna unde lucram. Mai mare dragul – aveau toate condițiile de igienă în casă, o curte bine întreținută, cu flori multe și terasă, unde își petreceau după-amiezile. Îmi doream să obțin acest confort și pentru noi, acasă. (După răspuns urmează un schimb de replici între comisar și expertă, care nu se aud deslușit.)

Experta: Și fiul dvs împărtășea aceste doleanțe?

Elena Blănaru: Da, se pare că da. Cu ceva timp în urmă i-am spus lui Grig că e timpul să se angajeze undeva, că nu am să-l pot întreține eu toată viața. Atunci mi-a mărturisit că a hotărât și el să emigreze. La început a plecat să lucreze câteva luni cu niște prieteni din sat în Polonia, în construcții. Punea gresie și faianță. Îmi spunea că se pricepe bine și că nici munca nu era prea grea. Dar a hotărât să vină în Franța, zicea că aici lucrul e mai bine plătit. Ajunsese cu două zile înainte de această întâmplare.

Comisarul: De acest omor, ați vrut să ziceți.

Elena Blănaru (sare ca arsă): Oameni buni, el nu putea să omoare! Vă spun eu! Nu pot crede că el a putut să ridice mâna și să ia viața cuiva. El, de mic, nu a suportat violența. Când ne certam cu taică-său, mă ruga plângând să-l las Domnului în pace și să nu mă cert, că nu putea să respire în atmosfera incendiară care se instala în casă. Se temea ca tatăl său să nu mă lovească și stătea lipit de mine până când lucrurile se linișteau. El nu putea suferi cearta, darămite să participe la o bătaie ori, Doamne ferește, la moarte de om. (După o pauză, plângând.) Of, Doamne, că dacă Grig a ajuns unde a ajuns acum, tatăl lui e vinovat! Să știți că din cauza lui s-au întâmplat toate. Dacă ar fi rămas în familie, nu s-ar fi ajuns aici. Ce vreți, un copil crescut fără dragoste și protecție paternă! Că el nici financiar nu ne-a prea ajutat, dar nici cu vorba ori cu fapta nu s-a implicat.

Experta: De când îl cunoștea pe Petru, adică pe individul pe care l-a însoțit la locul crimei și care, după spusele lui, a omorât?

Elena Blănaru: Păi, suntem dintr-un sat. Dar acesta este aproape de vârsta mea. Barbat în toată legea. E însurat, are doi copii. Pleca și venea periodic în sat. Nu-l cunoștea prea bine. De fapt, se cam ferea de el, ca și alți adolescenți. Petru avea faima de om violent. A vorbit prima dată cu el doar atunci, în ziua fatidică. Grig l-a însoțit pe un prieten, Mihai, la care se oprise de când venise în Franța și pe care ucigașul l-a rugat să-l ducă cu mașina la locul faptei. A fost o întâmplare nefericită că s-a aflat acolo. Nu știa ce intenții avea acesta.

Experta: Nu s-a întrebat de ce acesta purta mănuși, de ce avea cu el obiectul cela de fier cu care a lovit?

Elena Blănaru: Nu, nu cred că i s-a părut suspect. Doar era decembrie și era firesc să fie cu mănuși. Apoi, ciocanul cu care a lovit era ascuns în rucsacul pe care-l avea în spate. Nimeni nu știa ce are criminalul de gând.

Experta: Faptul că au intrat în casă în lipsa victimei nu l-a pus în gardă?

Elena Blănaru: Nu, pentru că Petru le spusese că el a lo-cuit acolo, la Castel, cum îi zicea el casei cu pricina, și că a venit să-și recupereze niște lucruri și o sumă de bani pe care, cică, i-o datora victima.

Comisarul: Știți de câți bani era vorba?

Elena Blănaru: El spunea că era o sumă măricică, se pare, vreo trei mii de euro.

Comisarul: Deci au omorât un om pentru trei mii de euro... (Se aude un scurt schimb de replici cu comisarul.)

Experta: De ce nu l-au sfătuit pe cel cu pagubă să se adreseze în instanță, să-și poată recupera banii pe cale legală, dacă acesta într-adevăr i-i datora?

Elena Blănaru: De unde să știe el cum ar fi trebuit să procedeze? Că-i tânăr și n-are experiență de viață... săracul.

Comisarul: La școală nu i s-a vorbit despre sentimentul de empatie față de oameni? Despre legile care există și trebuie respectate în societate?

Elena Blănaru: Care școală, domnilor, când în sat practic nu mai sunt cadre didactice? Salariile sunt atât de mici, încât mulți profesori au apucat și ei drumul pribegiei. Dacă au rămas doi-trei, care cumulează toate obiectele. Care studii, care educație?... Omul e lăsat de capul lui. De aceea, probabil, și cel cu paguba a și vrut să-și facă dreptate singur, căci așa am fost deprinși.

Comisarul: Asta e. Și fiul dvs a asistat la acest proces sălbatic molcom, fără să intervină în vreun fel?

Elena Blănaru: S-o fi temut! El, de firea lui, este cam fricos. Un copil crescut fără niciun fel de apărare și de susținere își adoptă un astfel de comportament, ce vreți?! Cum știa că nu avea cine să-l apere, încă de mic, dădea bir cu fugiții. Nu se implica, nu se bătea, căci știa că nu va ieși învingător, deoarece, cum ați văzut, e cam firav. Apoi, fiul mi-a spus că ucigașul le-a ordonat să rămână deoparte, că el avea de clarificat singur relația cu victima. Iar după tragedie Petru i-a amenințat pe toți ca nu cumva să divulge ce s-a întâmplat în seara ceea blestemată, că altfel o să le închidă și lor gura pentru totdeauna. Se știa că el mai participase la un omor în Rusia și că făcuse niște ani de pușcărie.

Experta: În perioada asta de jumătate de an de la această crimă, până când fiul dvs a fost reținut, nu ați bănuit nimic? Nu ați observat o schimbare în comportamentul lui?

Elena Blănaru: Noi nu ne-am văzut la față de când plecase în Polonia. Dar dacă stau să-mi amintesc, da... era destul de deprimat în ultima perioadă și nu prea lungea vorba la telefon. Zicea că nu găsește de lucru și că se gândește să se întoarcă în țară. Eu eram în Italia și îl tot încurajam să persevereze, să caute.

Comisarul: Și când v-a mărturisit despre crimă?

Elena Blănaru: Aici, când a fost reținut și am fost anunțată să vin. Plângea și mă ruga să-l cred că nu e vinovat. „Mamă, îmi spunea, ei las’ să judece cum vor considera de cuviință, dar tu trebuie să știi că eu nu i-am dat omului aceuia nicio palmă, nimic. Tu, cel puțin, să nu mă consideri un asasin...” (Femeia iar își duce șervețelul la ochi. Expertă se ridică să-i ofere un pahar de apă.)

Elena Blănaru: Mata se pare că ești de-a noastră. Pune un cuvânt, te rog, acolo unde trebuie, că băiatul meu nu e vinovat! Nu e vinovat, săracul!... Auziți, nu e vinovat!...

Aceasta nu răspunde nimic, dar clatină abia perceptibil din cap, stivuind niște mape groase. /.../

15 > conchide dezolat: „Nu-i destul că te sugrumă din punct de vedere creator, te mai și omoară prin foamete. Și nu numai pe tine! Uite aici este ce este și nu-mi pot explica, sunt răfuiei, pizmă ori ceva mai grav” (idem).

„În scrisoare, epistolierii își îndepărtează măștile sociale, se dezbracă de aparențe și rămân, dintr-odată, ei înșiși, unul în fața celui alt, ca și cum ar fi pregătiți de moarte; autoportretul se realizează în singurătate, dar în singurătatea dialogului la distanță”, opinează Mirela Tomoiagă în studiul *O poetică a corespondenței intime în literatura secolului al XX-lea*, apărut la Editura Casa Cărții de Știință în 2012 (p. 70). Într-un emoționant dialog cu amicul său, dar și cu sinele său, epistolierul Vasile Vasilache, își proiectează efigia de creator dedicat, perseverent cu sine și cu ceilalți colegi de breaslă, reflexiv și analitic, refractar, pe alocuri. Conștient de valoarea talentului său literar, dar și de consecințele pe care le presupune nonconformismul său ideologic, ignoră slava și banii, precum însuși afirmă într-una din misive. Deși prozatorul susține că „frigurile creației nu mă prea încearcă, zilnic însă câte ceva îmi notez, la câte ceva mă gândesc, refac niște povestiri și... atât” (mss. 18896), corespondența cu prietenul său de la Chișinău abundă în mărturisiri privind interesele sale scriitoricești. În acest sens, expune rezumativ subiecte de nuvele, la care lucrează, face referință la colaborările sale cu revistele din Chișinău și cu cele unionale, la lucrările publicate în presă ori la traducerile din opera sa în alte limbi etc. În fine, își definește și axa scrisului, care constă în descifrarea tainei esențiale – cea a „sufletului omenesc care mă ațâță, mă îndârjește s-o știu, s-o cunosc și s-o descriu” (mss. 18896).

În scrisorile examinate, probe de veritabilă autoreflexivitate, epistolierul Vasile Vasilache reduce informația anecdotică și cea intimistă, atestate, de regulă, în misivele particulare. Implicat total în procesul de creație, conștient că scrisul presupune, în primul rând, sacrificiu, dar și provocarea forțelor din tenebrele ființei, încă de pe atunci, ilustrul prozator își profilează identitatea scriitoricească. În acest sens, își anunță, încrâncenat și radical, propriile norme etice, declarând tranșant că „în orice am să scriu – am să storc sufletul din minel... Chiar cu riscul de... a nu mă înțelege nimeni... Vorba lui Tolstoi: «Sunt D-zeu și mă uit pe fereastră și ce văd... trec în catalog!...»” (mss. 18899).

Frecventele pasaje cu acest conținut, care pot fi interpretate ca o profesiune de credință, constituie dominantă acestui discurs epistolar și ne conving că audientul cursurilor de scenaristică, personajul memorabil Vasile Vasilache, avea deja un concept de scriitor bine definit, că se angajase cu toată perseverența în realizarea propriului destin literar.

ȘTIINȚA | COLECȚIA „MOȘTENIRE”



CONSTANTIN STERE
SCRIERI | PUBLICISTICĂ LITERARĂ ȘI FILOSOFICĂ
EDIȚIE DE VICTOR DURNEA

„Ediția oferă cititorului posibilitatea de a cunoaște publicistica scriitorului Constantin Stere cu tematică care ține de domeniul literaturii, culturii, esteticii, filosofiei (studiile și eseurile din volumul «În literatură», publicat la Iași în 1921, încercări filosofice ș.a.), o serie de texte situate la granița dintre literatură și metaliteratură (impresiunile fugitive «Patru zile în Ardeal», conferințele ținute în anii '30 ai secolului trecut ș.a.), precum și o secțiune de interviuri oferite de scriitor pe marginea romanului «În preajma revoluției». Volumul e însoțit de un studiu introductiv, de o cronologie a vieții și operei scriitorului și de note și comentarii la textele incluse. Ediția de față este destinată cercetătorilor literari, istoricilor, filosofilor, studenților, profesorilor și elevilor, tuturor cititorilor interesați de moștenirea literară a lui Constantin Stere, în speță de publicistică.”

EDITURA



GHEORGHE I. BRĂȚIANU: ÎNȚRE VOCAȚIA DE ISTORIC ȘI DATORIA DE OM AL CETĂȚII

de NICOLAE ENCIU

PAGINI DE ISTORIE

Înfăptuirea Marii Uniri a determinat reevaluarea unor chestiuni fundamentale ale evoluției istorice a României și românilor, în vederea consolidării noului stat național unitar. În consecință, în România interbelică s-a consolidat tradiția ca oamenii de știință și de cultură să se implice activ în viața politică, în treburile „cetății”. Astfel, calitatea de om politic și cea de istoric nu erau considerate a fi incompatibile, iar Gheorghe I. Brătianu nu a fost o excepție în această privință, pendulând între datoria civică și exigențele profesiei de istoric, între vocația de istoric și datoria de om al cetății¹.

Implicându-se în viața politică a României interbelice, Gh. I. Brătianu considera că în acest domeniu specific de activitate, oricine are de ales între două destine: „acel al trestiei și acel al stejarului”². Dezvoltând respectiva metaforă, istoricul preciza că trestia e mlădioasă, se îndoaie la orice suflare a vântului, iar când încerci să te sprijini pe ea, se rupe și îți străpunge mâna. Dimpotrivă, stejarul crește cu greu și se dezvoltă încet, pentru că își înfige rădăcinile în adâncime, în trecutul cel mai curat al patriei, dar se dezvoltă măreț, cu fruntea sus. Deoarece în jurul Tronului și în locurile de conducere erau „prea multe trestii și prea puțini stejari”, rostul noului partid politic era „să ridice pădure de stejari, mândră și deasă apărare a Domniei și a țării, cheazăsie a conștiinței și a viitorului națiunii române”³.

Călăuzindu-se de aceste înalte principii etice, morale și patriotice și fără să-și fi neglijat preocupările sale constante științifice și didactice, Gheorghe I. Brătianu s-a implicat inclusiv în activități de ordin politic.

În același timp, chiar și lucrările „de popularizare” sau cuvântările sale politice s-au remarcat prin rigurozitate, bogăția argumentelor și tonul sobru și reținut. Lucrările sale, toate, sunt „o cercetare atentă și migăloasă a celor mai autentice izvoare”, urmărind în mod constat „să lase oamenilor și evenimentelor expresiunea pe care înșiși le-au dat-o”. A considerat ca obiectiv primordial al activității sale „deșteptarea sentimentului puternic al mândriei naționale”, având în vedere „vremurile pe care le trăim, când atâtea griji ne întunecă zărilor, când adesea îndoiala ne cuprinde sufletul în privința viitorului”. Pornind de la premisa că „din conștiința acestui trecut pe care avem datoria să-l cunoaștem cât mai deplin, căpătăm încredere în destinele neamului”, a depus în permanență eforturi ca și cititorii și adepții săi să se pătrundă de aceeași credință⁴. Aceste caracteristici

sunt proprii întregii sale opere științifice, Gh. I. Brătianu cunoscând foarte bine diferențele care îi separă pe oamenii politici de istoricii de profesie.

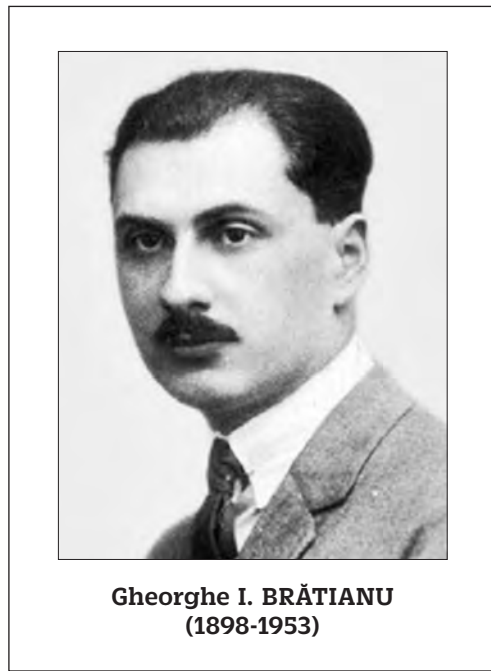
Astfel, paralel cu activitățile sale de constituire și de consolidare a unui nou partid politic, Gh. I. Brătianu a publicat, în 1932, un documentat volum despre politica externă a domnitorului Alexandru Ioan Cuza și dezvoltarea ideii de unitate națională⁵. A pornit de la considerentul că Alexandru Ioan Cuza face parte din galeria acelor oameni politici care n-au fost niciodată priviți și apreciați cu indiferență: „Ura pățimașă sau înflăcărata apologie au fost o vreme îndelungată sentimentele care l-au însoțit”, lipsindu-i „o privire liniștită și obiectivă” chiar și după ce „osemintele sale i se odihneau în cripta de la Ruginoasa”. În consecință, valorificând o serie de noi documente și publicații recente referitoare la domnia lui Al. I. Cuza și dezvoltând ideile conținute în lucrarea lui A.D. Xenopol și scrierile lui N. Iorga în acest domeniu, a contribuit în mod decisiv la „deplina lămurire a rolului istoric” al marelui domnitor.

Alegerea sa primă a fost adeziunea firească, dictată de puternica tradiție a familiei căreia îi aparținea, la Partidul Național Liberal și, implicit, la cele două mari principii îngemănate, înscrise în numele însuși al partidului: idealul libertății, înăuntrul societății românești, și acela al extinderii acesteia la toți românii, prin împlinirea și apoi apărarea unității naționale. Și unul, și celălalt aveau să rămână principii călăuzitoare pentru gândirea și acțiunea politică a lui Gheorghe I. Brătianu⁶.

Cu referire la locul și rolul său în viața politică românească interbelică, trebuie neapărat precizat faptul că Gh. I. Brătianu nu a fost demnitarul niciunui guvern din anii prezenței sale în viața publică și nu a îndeplinit nicio funcție de stat. Nici în timpul deceniului în care Carol al II-lea a fost rege al României (1930-1940), a cărui revenire la tron a susținut-o, și nici după aceea. Deși i s-au făcut mai multe propuneri, iar numele lui a fost vehiculat pentru constituirea diferitelor echipe guvernamentale, Gh. I. Brătianu le-a refuzat în mod constant, ceea ce nu s-a întâmplat cu alți savanți. Acest fapt ajută la înțelegerea mai clară a caracterului și personalității unui om care n-a urmărit obținerea cu orice preț a unor demnități publice, ci le-a refuzat atunci când au fost în contradicție cu principiile și concepțiile lui etice, pe care nu le-a sacrificat și cu care n-a înțeles să tranzacționeze⁷. Om de o aleasă integritate morală, Gheorghe I.

Brătianu nu a urmărit ca prin activitatea lui politică să parvină în viața socială, la fel cum nu s-a întâmplat nici în ierarhia științifică sau în cariera universitară.

Considerându-se un urmaș firesc al tatălui său, Ion I.C. Brătianu, el a avut ambiția de a ajunge în fruntea Partidului Național Liberal, nereușind însă să conducă decât un grup disident al acestuia. Din acea postură, a depus eforturi constante pentru a aduce la cunoștința opiniei publice importanța problemei naționale și a celei constituționale, apreciind că membrii partidului său erau „singurii care considerau aceste chestiuni de egală importanță, așezându-le în fruntea programului partidului”⁸.



La 11 decembrie 1926, delegația permanentă a PNL din Iași i-a aprobat cererea de înscriere în partid, pentru ca deja în anul următor, la 12 octombrie 1927, să fie ales șef al organizației liberale din oraș. Tot în 1927 a fost ales în Camera Deputaților, mandatul de deputat fiindu-i reînnoit și în anii următori, până la dizolvarea Reprezentanței Naționale din 1940. După decesul tatălui său, la 24 noiembrie 1927, unii din apropiați au vehiculat ideea de a prelua președinția PNL, familia soției încurajându-i ambiția de a viza poziții politice din cele mai înalte⁹.

Ocazia de a se propulsa în fruntea liberalilor s-a ivit în vara anului 1930, atunci când prințul Carol, care renunțase la prerogativele regale în 1926 și se exilase, a revenit inopinat în țară, spre a revendica coroana¹⁰. Astfel, spre deosebire de majoritatea liderilor PNL, în frunte cu Vintilă Brătianu, unchiul său¹¹, și I.G. Duca, Gheorghe I. Brătianu a sprijinit reîntoarcerea

în țară a principelui Carol și proclamarea acestuia ca suveran. Ca urmare a atitudinii sale, Gheorghe I. Brătianu va fi exclus din partid. Cu toate acestea, tânărul istoric a reușit să adune în jurul său o serie de personalități marcante ale vieții științifice și culturale românești, precum Ștefan Ciobanu, Constantin C. Giurescu, Petre P. Panaitescu, Simion Mehedinți, Arthur Văitoianu, Mihai Antonescu ș.a., iar la 15 iunie 1930 a anunțat înființarea propriei formațiuni politice, pe care a denumit-o Partidul Național Liberal – Gheorghe I. Brătianu¹².

Lansarea noului partid în viața politică a României interbelice s-a produs în condițiile în care Partidul Național Liberal părăsise puterea din toamna anului 1928, aflându-se într-o perioadă de amplă reorganizare a structurii sale politice și organizatorice, încheiată cu Congresul General din mai 1930. Programul aprobat cu acea ocazie conținea o expunere a direcțiilor generale ale activității partidului în spiritul doctrinei neolibérale, insistând asupra ideilor de continuitate a dezvoltării progresive a statului român prin respectarea și consolidarea regimului parlamentar constituțional existent și adoptarea unor măsuri eficiente care să asigure depășirea efectelor crizei economice¹³.

Totodată, dacă în anii cât s-a aflat la guvernare Partidul Național Liberal a reușit să-și mențină unitatea, după trecerea sa în opoziție, divergențele din interiorul partidului s-au accentuat tot mai mult, degenerând în sciziuni. Ele au căpătat noi dimensiuni odată cu reîntoarcerea în țară a prințului Carol și proclamarea sa ca rege la 8 iunie 1930.

În consecință, susținând actul restaurației, Gheorghe I. Brătianu s-a rupt complet de conducerea PNL, punând bazele în anul următor unui nou partid cu aceeași titulatură¹⁴. Programul adoptat la Congresul din noiembrie 1931 se menținea, în linii generale, în spiritul și ideologia neo-liberalismului, cu accentul pe întărirea și dezvoltarea națiunii române, prin libertate, democrație și solidaritate, progresul statului român sub regim monarhic și constituțional. În fond, se urmărea dezvoltarea structurii capitaliste în spirit modern și apărarea proprietății private, considerată ca „o funcție socială evolutivă”. În această ordine de idei, se respingea principiul luptei de clasă, preconizându-se colaborarea tuturor claselor sociale și solidaritatea lor frățească. Întreaga activitate, ca și ideile programatice promovate au situat noul partid condus de marele istoric Gh. I. Brătianu, pe linia doctrinei liberale¹⁵.

Ruptă din întregul Partid Național Liberal, prezidat atunci de Vintilă I. Brătianu, fracțiunea constituită sub conducerea lui Gheorghe I. Brătianu va vota la congresul din 8 noiembrie 1931 un program de guvernământ, declarându-se în primul rând un partid profund dinastic¹⁶.

Deși luase ființă prin separarea de la PNL-ul istoric, PNL – Gheorghe Brătianu era considerat de observatorii vieții politice românești drept o formațiune politică nouă, înainte de toate, pentru că numărul considerabil de aderenți pe care a știut să și-i câștige într-un timp scurt era compus în mare parte din elemente noi, și nu doar din partizani politici. Astfel, deja la prima prezentare în fața corpului electoral în alegerile din 1932, PNL – Gheorghe Brătianu a obținut un scor remarcabil în toate provinciile țării. Locul de frunte îl deținea Vechiul Regat, cu procentajul de 8,50%, urmând Dobrogea (circa 8%), Basarabia (4,76%), Banat (3,7%), Ardeal (3,16%), rezulta-tul general fiind superior celui întrunit de PNL-ul unitar în alegerile din anul 1928¹⁷. Cu toate acestea, în pofida „succeselor electorale deosebite”¹⁸ înregistrate în primele alegeri la care a participat, influența electorală a PNL – Gheorghe Brătianu a rămas destul de modestă, partidul sprijinind în primii ani politica lui Carol al II-lea, pentru a se distanța treptat de atitudinile politice ale regelui, pe măsură ce regimul acestuia devenea tot mai autoritar și mai ostil față de partidism și parlamentarism.

Pentru a-și spori vizibilitatea pe scena politică, PNL – Gheorghe Brătianu va semna un acord cu Partidul Poporului, condus de mareșalul Alexandru Averescu¹⁹, alcătuind împreună, în 1935, Frontul constituțional, pentru ca, la începutul lui 1938, să se ajun-gă la fuziunea celor două grupări liberale, decizia survenind însă cu mare întârziere, întrucât la 10 februarie a aceluiași an Carol al II-lea a decretat suspendarea regimului parlamentar, substituindu-l cu dictatura personală²⁰.

Așa cum menționează istoricul ameri-can Keith Hitchins, pe întreaga durată a perioadei interbelice, problema principală a vieții politice românești a fost confruntarea între democrație și autoritarism²¹. Din acest punct de vedere, alegerile parlamentare din decembrie 1937 au reprezentat un test critic pentru raportul dintre democrație și autoritarism, cu rezultate șocante pentru

întreaga clasă politică românească. Partidul Național-Liberal a câștigat, într-adevăr, majoritatea (35,9%) și cele mai multe locuri în Cameră (152), dar nu a obținut cele 40% din voturi, necesare pentru a căpăta ma-joritatea în Cameră. Pentru întâia oară în istoria parlamentarismului românesc, un guvern pierduse alegerile. Extrema dreaptă obținuse câștiguri importante. Garda de Fier, prin intermediul partidului său, „To-tul pentru Țară”, și-a asigurat 15,58% din voturi și a obținut 66 de locuri, devenind cel de-al treilea partid din Parlament, după național-țărăniști, care au obținut 20,4% din voturi și 86 de locuri. Naționalist și antisemit, recent formatul Partid Național Creștin a obținut, de asemenea, rezultate importante: 9,2% din voturi și 39 de locuri²².

Alegerile parlamentare din decembrie 1937 au fost un eșec inclusiv pentru PNL – Gheorghe I. Brătianu, chiar dacă a totalizat 119 361 de voturi (3,89%) și 16 locuri în Parlament, situându-se pe al șaselea loc din cele 13 partide concurente²³. Dorința lui Gheorghe I. Brătianu de a răsturna, în sfârșit, cabinetul liberal devenit impopular după patru ani de guvernare, de a da o lovitură lui Carol al II-lea și camarilei sale, de a determina o schimbare în viața politică a țării l-a determinat să adere la așa-nu-mitul „pact de neagresiune” electorală cu Partidul Național-Țărănesc (Iuliu Maniu) și Partidul „Totul pentru Țară” (Corneliu Zelea Codreanu). Chiar dacă nu a reprezentat decât un act de conjunctură pentru a duce la căderea guvernului Gheorghe Tătărescu și chiar dacă PNL – Gheorghe Brătianu era doar al treilea partener, pactul respectiv a legat temporar numele lui Gheorghe I. Brătianu de un partid față de care se afla la antipod și ale cărui țeluri și metode le dezavuase public²⁴.

Un moment important pentru înțelege-rea personalității politice a lui Gheorghe I. Brătianu s-a produs la 10 ianuarie 1938, când cele două partide liberale, Dinu Brătianu (1866-1950)²⁵ și Gheorghe I. Brătianu, s-au reunificat. Către acel moment, regele Carol al II-lea „și-a dat perfect de bine seama că Gh. Brătianu nu era omul potrivit pentru el, deoarece nu avea stofă de om politic dispus la toate tranzacțiile pentru a deveni un instrument docil de care avea nevoie”²⁶. Odată formate aceste convingeri, regele va păstra tot timpul cu Gheorghe I. Brătianu doar relații permise unui suveran cu un

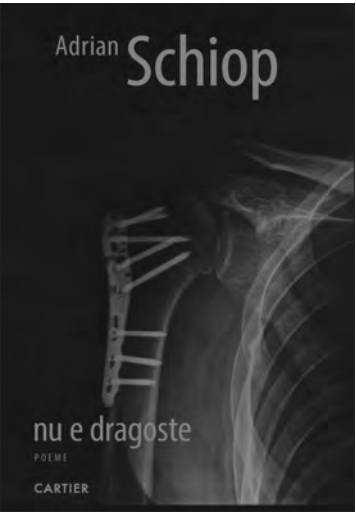
șef de partid din opoziție, iar Brătianu va respecta și el formele protocolare față de rege, refuzând orice sugestie a acestuia pe măsură ce se convingea că era ținut într-o rezervă fără perspective.

NOTE:

1. Victor Spinei, *Gheorghe I. Brătianu între vocația istoriei și tentația vieții politice*, în: „Confluente istoriografice românești și europene. 90 de ani de la nașterea istoricului Gheorghe I. Brătianu”. Coord.: Victor Spinei, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași, 1988, p. 241-354.
2. Gheorghe I. Brătianu, *Problemele politicii noastre de stat, Partidul Național Liberal*, București, 1935, p. 3.
3. *Ibidem*.
4. Gheorghe I. Brătianu, *Acțiunea politică și militară a României în 1919 în lumina corespondenței diplomatice a lui Ion I.C. Brătianu*. Ed. a II-a, revăzută și adăugită cu planșe și o hartă, Așezământul cultural Ion I.C. Brătianu, Editura Cartea Românească, 1940, p. 7-8.
5. Gheorghe I. Brătianu, *Politica externă a lui Cuza Vodă și desvoltarea ideii de uni-tate națională* (Extras din „Revista istorică română”, II-III, 1932), Editura Cartea Ro-mânească, București, 1932, 149 p. + anexe.
6. Maria G. Brătianu, *Gheorghe I. Brătianu – Enigma morții sale*, Fundația Academia Civică, București, 2003, p. 66.
7. Valeriu Râpeanu, *Gheorghe I. Brătianu*, în „Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești”, Editura Eminescu, București, 1980, p. XI.
8. Gheorghe I. Brătianu, *Problemele politicii noastre de stat, Partidul Național Liberal*, ed. cit., p. 5.
9. *Enciclopedia reprezentanților scrisu-lui istoric românesc*. Coordonatori: Victor Spinei, Dorina N. Russu. Vol. I, Editura Karl A. Romstorfer a Muzeului Național al Bucovinei, Suceava, 2011, p. 340.
10. *Istoria românilor. Vol. VIII: România Întregită (1918-1940)*. Coord.: prof. univ., dr. Ioan Scurtu, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 280-283.
11. Vintilă I.C. Brătianu (1867-1930, n. Bu-curești), economist și om politic liberal. Președinte al PNL (1927-1930), de mai multe ori ministru și prim-ministru (1927-1928). Membru de onoare al Academiei Române (1929). (Ecatерina Țarălungă, *Enciclopedia*

- identității românești. Personalități*, Editura Litera, Chișinău, 2011, p. 119).
12. Gabriela Gruber, *Partidul Național Li-beral – Gheorghe I. Brătianu*, Institutul European, Iași, 2013, 296 p.
 13. Dr. Gheorghe Sbârnă, *Partidele politice din România 1918-1940. Programe și orien-tări doctrinare*, Editura Sylvi, București, 2001, p. 105-107.
 14. Ecaterina Țarălungă, *Enciclopedia iden-tității românești. Personalități*, Editura Litera, Chișinău, 2011, p. 117-118; Lucian Predescu, *Enciclopedia României Cugetarea. Material românesc, oameni și înfăptuiri*. Ediție anastatică, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1999, p. 127-128.
 15. Dr. Gheorghe Sbârnă, *Partidele politice din România 1918-1940. Programe și orien-tări doctrinare*, ed. cit., p. 290-297.
 16. Const. Gr. C. Zotta, N. Tulceanu, *Partidele politice din România. Istoricul și programele lor*, Librăria „Cultura Poporului”, Tipografia Revistei Geniului, București, 1934, p. 63-81.
 17. Marcel Ivan, *Evoluția partidelor noas-tre politice în cifre și grafice, 1919-1932*, Editura și tiparul Krafft & Drotleff, Sibiu, f.a. (Tabelul XII: Nr. de mandate, voturile și procentajul întrunite de diverse partide pe provincii în anii 1926-1932).
 18. *Ibidem*, p. 23.
 19. Vezi: Const. Gr. C. Zotta, N. Tulceanu, *Partidele politice din România. Istoricul și programele lor*, ed. cit., p. 86-89.
 20. *Enciclopedia reprezentanților scrisului istoric românesc*, ed. cit., p. 340.
 21. Keith Hitchins, *România. 1866-1947*. Ediția a II-a. Traducere din engleză de George G. Potra și Delia Răzdolescu, Editura Humanitas, București, 1998, p. 373.
 22. Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Șerban Papacostea, Pompiliu Teodor, *Istoria României*, Editura Enciclo-pedică, București, 1998, p. 435.
 23. Victoria Gabriela Gruber, *Partidul Națio-nal Liberal (Gheorghe Brătianu)*. Rezumatul tezei de doctorat / Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Istorie și Patrimoniu, 2006, p. 12-13.
 24. Valeriu Râpeanu, *Gheorghe I. Brătianu*, în „Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești”, ed. cit., p. XXIV-XXV.
 25. Ecaterina Țarălungă, *Enciclopedia iden-tității românești. Personalități*, ed. cit., p. 117.
 26. Emilia Sonea și Gavrilă Sonea, *Viața economică și politică a României, 1933-1938*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 159-160.

EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER



ADRIAN SCHIOP
NU E DRAGOSTE
POEME

„Poemele lui Adrian Schiop au rămas până azi un soi de legendă urbană a anilor 2000 și a ruinelor lui digitale (clubliterar.com) sau de hârtie (revista «Fracturi»). Dar acum aceste poeme reintră în atmosferă ca un cartuș tem-poral fierbinte, ca o casetă pierdută și regăsită. Ele sunt în același timp un document istoric unic al douămiismului și o mostră elocventă de poezie contemporană 2022: biografică, șocantă, vulnerabilă, ironică, directă, queer, ofensatoare, obsedantă, autentică.”

Mihai IOVĂNEL



RĂZVAN ȚUPA
POETIC: INTERFAȚA SONORĂ
365 DE POEME DE DRAGOSTE POSTUMANE ȘI UNUL UMAN

„Trăim, spunea Baudrillard, într-o lume dominată de experiențe și sen-timente simulate, pierzând capacitatea de a înțelege realitatea, căci ceea ce experimentăm este o realitate deja preparată, editată, digerată de media, evaporată sub strălucirea timpului real al acesteia. Poezia lui Răzvan Țupa încearcă să creeze o breșă în această realitate simulată.”

Mirela ROZNOVEANU

„Răzvan Țupa vorbește, printre alte categorii poetice identificate, despre «evoluții și falimentul gândirilor literare totalitare», despre «redescoperirea societății» și «resurecția responsabilității poetice individuale». În asemenea direcții se îndreaptă chiar poezia lui, evoluând ea însăși, cum spuneam, de la intimism la social, de la fulgurație la montaje cinematografice și de la persoana I singular la persoana I plural ori la un «tu» generic.”

Adina DINIȚOIU

PLURALIA TANTUM



JURNAL IN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (XLVIII) de LEO BUTNARU

25.VII.1974

După ce am lăsat coaja verde (kaki) de nucă (bombă) militară, revenii pe malul drept al Nistrului. Îmi amintesc de Letonia și letoni... Trăiesc/retrăiesc în continuare dragostea pe care ți-o insuflă acest pământ și poporul său. Cele viețuite în miez de vară la Riga sau în cătunul Tinghere (180 de kilometri depărtare de această capitală baltică), în mijlocul tainicilor priveliști sau în casa din bârne Vegas. În mediul rustic din Letonia, fiecă casă are numele ei. Vegas înseamnă brazdă și era „învecinată” cu alte gospodării care se numeau: Poiana, Fânul, Vatra... E un fel de a spune: învecinare. Numele caselor au fost „impuse” de specificul cătunelor letone – o localitate rurală e populată, foarte rarefiat, doar de câteva familii, care își au gospodăriile la un kilometru și mai bine depărtare una de alta. Ai putea să nu știi unde anume locuiesc Petersenii, să zicem, însă unde se află casa cu numele cutare sau cutare ți-o spune planul topografic al așezării (de obicei, silvice).

Cunoștințe: mai vechi – Leons Briedis și Maria, soția sa, fosta mea colegă de universitate; ad-hoc, acolo – Knuts Skujenieks, Lelde Stumbre, un ministru adjunct la învățământ cu soția care, am înțeles (ba nu, dânsa mi-a spus-o deschis), avu, cândva, un roman cu unul de-al nostru, Andrei Gru., acum câțiva ani – încă tânăr poet... La un moment dat, pe când colindam printr-un lan de secară, luând-o spre grămezile de pietre dinspre marginea pădurii – pietre adunate de pe sectoarele de pământ arabile și scoase la capătul lor –, deci, de la un moment încolo, soția ministrului adjunct prinde a mă acosta, scâncind că, iată, Leldei îi acord atenție, pe când ei – ba. Cam aiura. Era prea dezinvoltă în a-și arăta intențiile chiar și în prezența soțului.

După o seară cu focuri mari și coroane de stejar – la Ziua lui Jānis, cum o numesc letonii –, colega L.S. acceptă, dar nu dintr-odată (demnitate de poetă!), să-mi spele o cămașa care se îmbibase cu toate ce le poate da un foc și dansul în jurul lui, săriturile peste flăcări – fum, funingine...

Lângă casa „noastră” – un lăcușor în care, de cum aruncam undița, nada era îndată înhățată de peștișori cam piperniciți, uitați de lume și de Dumnezeu...

Knuts Skujenieks a făcut vreo șapte ani de detenție politică, pentru înverșunarea sa din tinerețe de a se opune rusificării Letoniei. Pentru o seară de poezie dintr-un cătun învecinat, îmi traduse câteva poeme.

Serile, letonii cântau în cor melodii folclorice, patriotice, cuvintele uneia dintre care – din câte mi-a tradus Sumbre – sunau cam așa: „Pe luciul baionetelor noastre răsare soarele/ – Înainte, spre răsărit!” Knuts își puneă pe cap o cască nemțească din ultimul război și bătea pas de front pe podelele scârțâitoare ale casei din bârne.

De fapt, petrecerile se țineau într-un... horn enorm, în care, cândva, se afumau jamboanele, gospodarul, din câte se putea înțelege, fiind unul înstărit. Knuts cu ai săi au curățat hornul de funingine, l-au spălat, l-au amenajat.

Skujenieks se interesează de folclorul din Balcani, inclusiv de-al nostru, din care a tradus și *Miorița*, acasă având discul cu Tudor Gheorghe cântând balada.

Fugitiv, îl cunosc pe Jānis Peters – pleca la niște întâlniri pe teren, împreună cu Leons.

Revenind la Riga, în hotelul „Baka”, aflu că mă așteaptă... Co.! Venise de la Chișinău, în excursie... Dar eu deja trebuia să mă întorc la Chișinău. Riga – splendidă.

29.VII.1974

După Leningrad și Letonia, revenii, deci, la Chișinău. Mai întâi, la Casa Presei trec pe la Pavel Cristea și M. Gh. Cibotaru. Dâșii îmi propun să aleg din mai multe secții în care „Moldova socialistă” are nevoie de reporteri. Mai să mă convingă, mai să mă îndoaie. Însă avantajele pe care mi le-au enumerat n-au reușit a mă face să renunț de a intra pe la „Tinerimea Moldovei”. La urma urmei, acolo îmi rămăsese carnetul de muncă. Alexei Ciubașenco, noul șef, m-a întâmpinat cu un: „E-he!! Leule, de două luni nu ne-ai mai dat de veste. Sofiica, se adresează secretarei, emite imediat ordinul de reîncorporare în redacție. Nu de azi, ci retroactiv, de la întâi a lunii... Chiar acum să primească și salariul!... Știi, dragă L., avem mult de muncă. Unii sunt în concediu, alții nu prea trag...” Sofiica Ivanov se descurcă foarte operativ cu formalitățile (a făcut liceul la București, prin 1965 revenind cu familia la Chișinău), astfel că mă pomenii în fața ghișeului de la contabilitate.

Pe câteva zile plecasem acasă, la Negureni. Dar mi se făcuse dor de... ziar și de colegii mei din civilie. Am revenit la Chișinău. Deja am scris primele materiale. Azi, A.C. zice: „Știi, Cristov (Cristea) te laudă, i-a plăcut recenzia”.

Mă vizitează M. Mateieșu, propunându-mi să potrivesc texte pentru unele melodii „folclorice” (producție proprie...), pe care are de gând să le interpreteze. De cum apare în birou, fredonează și dansează. E numai vână și melodie.

Redacția suferă de „cine e mai mare”. Discordanțe, ciondăneli. Însă e cu mult mai bine decât acum doi ani.

Sunt rânduit cu Liviu Damian într-un birou. La rugămintea mea, încep reparațiile. Pereții erau înnegriți, afumați, jerpeliți, numai pete și zgârieturi. I-au adus la condiție bună. (Meșterul Vorona, ovreu ce se pregătește s-o... uștească de pe aici...)

Gheorghe Vodă venise în redacție și răsfoia colecția ziarului, căutând numere cu nume și versuri de tineri autori. Îl salutai. Mă întrebă binevoitor: „Când vii cu cartea la US?” La o adică, manuscrisul e cam gata și ar trebui să-l propun pentru discuție.

Al. Gromov – foarte gentil, politicos (de frumoasă modă veche). L. Busuioc – la fel.

8.VIII.1974

Rețin din discuțiile cu L. Damian care, printre altele, zice: „Dacă inviți un om în cameră și-l pui să numească toate obiectele din jur, iar el nu e în stare să facă acest lucru, să

știi că nu e bun de ziarist. El ar trebui «să desfacă» panotoful, numindu-i toate componentele”; „Mă țin departe de vânători și pescari. Dumneata nu ai sentimentul că, atunci când pescuiești, ți se întinde și ție un cârlig? Dacă peștii ar putea vorbi sau fluiera, oamenii ar renunța la această îndeletnicire”; „Fie, îl înțeleg pe Labiș, trebuia să mănânce carnea acelei căprioare. Dar omul care are de toate de ce se duce cu limuzina la vânătoare? Trage din plăcerea de a ucide, nu din nevoința de a-și salva copiii de la foame”; „Am întâlnit doi cititori-dușmani. Unul îl iubea la nebunie pe Vieru, altul – pe mine. Nu se puteau împăca. Eu însă nu încurajez idolatrizarea”. (Numai că Dam. nu e, totuși, deloc străin de ceea ce... contestă... Am auzit că se cam ciondănesc înde ei, cu Vieru.)

11.VIII.1974

Îmi amintesc un banc, pe care mi l-a povestit Knuts Skujenieks (are un molipsitor spirit de umor, de parcă nici nu ar fi dintre balticii oarecum posaci). Așadar, un leton udă florile cu... gaz lampant. (Sau cu ulei de mașină.) Văzând daravera, vecinul îi zice surprins: „Jonas, de la gaz florile se usucă, mor!” Primul îi răspunde: „În schimb, nu-mi va rugini mitraliera...” După război, prin pădurile baltice, încă mult timp a continuat lupta de rezistență contra... (Filmul lui Žalakevičius *Nimeni nu voia să moară...*)

24.VIII.1974

Aș avea multe de adus în micul (și totuși vastul) pustiu al filei-standard, însă numeroase detalii „le-am lăsat”, oarecum personalizate, în paginile ziarului: să zicem, cele despre zilele petrecute împreună cu o cohortă de semeni finlandezi. E drept, ziarul mi-a cerut să îmbin oficialitatea spiritului internațional de prietenie cu planul intimității. Însă cronologia e una și aceeași.

Ne-a surprins cât de mult le-a plăcut nordicilor muzica noastră populară. Melodia Nunta devenise ca și parolă general acceptată, iar „Iu-hu-hul!” însemna orice, de la „bună ziua” până la „noroc!”-ul toastului. Pentru că nu ni se întâmpla să cunoaștem vreo limbă în care să comunicăm „pe teren neutru”. Cu fiecă ocazie, solicitau *Perinița* și o dansau cu o dezlănțuită și... deșirată pasiune. Flăcăi nițel obezi însă, în horă, unii din ei rezistau mai abitir decât careva de-ai noștri. (Schiori, probabil!) De cum se aprindeau de-a binelea, aruncau aiurea gecii, sacouri, chipiuri, jileți, spre a-și simplifica „echipamentul”, despovărându-se. Nu se găseau batiste pentru toți doritorii de a se săruta și finlandezii alergau în camerele stațiunii („Codru”, Călărași) după prosoape. Matti Ahde, simpaticul lor șef, dăruia oficialităților chișinăuiene un covor, menționând că batistele pentru *Periniță* să fie la fel, dacă nu și mai mari, caz în care s-ar putea săruta concomitent mai multe perechi.

Matti Ahde către Pânzaru, cu subtext: „Victore, nu trebuie să te îndoiești de prietenia noastră... Finlanda are o populație de 4,5 milioane, pe când comsomolul sovietic e de multe ori mai numeros... Și acesta e un detaliu destul de important, nu?” „Mda...” Apoi: „Uniunea Sovietică a construit în Finlanda o conductă de gaz. Eu, ca deputat în parlament, am să înaintez propunerea ca URSS să construiască și o conductă de vin de Moldova”. Cine a spus că nordicii sunt lipsiți de simțul umorului?... Dar, mă rog, apar și tristeți, pentru că Iusi (Juhan) zise să nu credem noi că, chipurile, comuniștii finlandezi ar fi foarte liberi în ale lor. Cu tristo-umor, mai spune: „Dacă odată și odată mă voi vedea nevoit să părăsesc Finlanda, aș dori să trăiesc în Moldova”. De, fiecare cu dorințele lui.

Oaspeții au procurat întregul set, deloc mic, de discuri cu muzică folclorică, pe care le găsiseră la magazinul „Melodia” de lângă Academie, unde am făcut mai multe poze. Tinerele și-au procurat ii. Lui Matti, pentru soție, i s-a făcut un cadou de care dânsul era foarte mândru. Să fie oare cu adevărat sincere și afectuoase sentimentele ce s-au înfiripat acolo, în codri? La despărțire, Erik Pikka lăcrima. (Cu el și Iulian Filip am elaborat ziarul taberei.)

VA URMA



LECTURI

RĂZBOIUL DINTRE ADEVĂR ȘI MINCIUNĂ

de NICOLAE RUSU

„(...) Și tu ai mers înspre lucruri, ai mers înspre oamenii pe care i-ai cunoscut atunci, înspre frații tăi de Ideal. Tu ai privit în ei, iar ei au privit în tine și, la 30 de ani distanță, ai putut vedea împreună, ca odinioară, fața luminată de Renaștere a poporului din care ați răsărit.” (Eugenia Bulat)

În *Argument*-ul său pentru volumul de mare și notabilă valoare documentară *Călărașii și Renașterea Națională*, Eugenia Bulat evidențiază faptul că neamurile de pe Pământ sunt creație divină: „Statele sunt create de oameni, iar popoarele de Dumnezeu”. Și este pe deplin de înțeles momentul în care autoarea este frământată de îndoieli: „Așchia aceasta de popor tot mai derutată, tot mai spulberată prin lume! La ce bun scrisul, amintirile? În numele a ce?” Răspunsul îl oferă autoarea însăși: „Atâta vreme cât existăm, există sensul acțiunilor noastre, al credințelor și faptelor noastre” (p. 13).

Descrierea acelor imprevizibile și tumultuoase evenimente începe cu capitolul *Unde te-a găsit Perestroika?*, iar narațiunea captivează ușor cititorul din simplul motiv că Eugenia Bulat demonstrează un veritabil talent de povestitor. Implicarea ei plenară în iureșul evenimentelor care prinseseră a zgudui din temelii imperiul sovietic, băgat în cabina de machiaj a regizorului-șef M. Gorbaciov pentru a i se desena o față umană, impresionează anume prin faptul că scopul autoarei nu a fost crearea pe fundalul lor a unei imagini, doar a sa, cât mai atractivă. Despre propria persoană autoarea relatează doar tangențial, uneori cu o ușoară autopersiflare, având însă grijă să scoată în evidență pe mulți și diferiți colegi de ideal național. Sunt relevante paginile în care autoarea relatează despre starea de teroare susținută de nomenclatura criminală de partid, dar și de temutele structuri secrete ale poliției politice: „Toți(...) căutau să discute doar în propria bucătărie, sau, pe la colț de drum, dar numai cu cineva de încredere” (p. 14). Eugenia Bulat amintește de drama din satul Cruglic, când, în aprilie 1987, este asasinat Anatol Verdeș, un luptător neînfricat pentru dreptate și adevăr, despre care astăzi nu se mai vorbește. În acest sens, e de apreciat gestul autoarei de a-l scoate din anonim, dar și concluzia precisă pe care o trage, fără drept de apel: „Basarabia este un Cruglic generalizat”. Urmează apoi și constatarea: „Dacă nu erai parte din nomenclatura de partid, nu erai om. Puteai să fii oricât de bun, puteai să rupi cămașa de pe tine muncind: nu conta” (p. 22). În acest Cruglic generalizat au loc și alte momente ale dezvăluirii nomenclaturii de partid,

același destin al lui Anatol Verdeș fiind urmat, în aprilie 1990, și de prozatorul Mihail Garaz, iar în decembrie 1991 și de poetul Ion Gheorghită, dar și de mulți alți conaționali de-ai noștri acoperiți de humanitatului. Cititorul rezonază întru totul cu autoarea și în momentul în care ea punctează cu precizie că „din cloaca acestor forțe tenebroase s-au clonat pe la noi, precum «matrioșka» (păpușa rusească), mutația genetică numită «Dodon», care a umilit în ultimul hal Basarabia pornită pe calea Europei civilizate și a reunirii cu propriul neam, făcând corp comun cu tot străinul, cu tot românofobul, cu tot «găgăușul» separatist, în ideea de a ține, într-o formă sau alta, Basarabia în sfera de influență a Rusiei revanșarde, etern militarizate și lacome la înghițit popoare și teritorii străine” (p. 24).

Capitolul *Valul* amintește de marii oameni ai cetății ajunși în procesul de Renaștere Națională pe val și e firesc și necesar să li se rostască tot mai des numele, căci în acest caz tăcerea nu mai e de aur: V. Mândăcanu, I. Ciocanu, V. Beșleagă, I. Ungureanu, Doina și Ion Aldea-Teodorovici, D. Matcovschi, L. Lari, C. Oboroc, I. Hadârcă și mulți, mulți alții. În afară de toate dovezile istorice și documentare pe care Eugenia Bulat le utilizează în narațiunea sa, e de accentuat faptul că textul întregii cărți este scris cu pasiune și emoție, fără excese de patetism. Momentele în care autoarea excelează în acest sens se citesc cu inima vibrândă. Pentru exemplificare, e de menționat doar un moment în care sentimentele autoarei ajung fără bisturiu la inima cititorului: „Trebuia să vezi mulțimea aceea de lume deșteptată, fiecare om simțindu-se onorat să fie acolo, împreună cu frații de ideal și să cânte testamentul marelui Ștefan” (p. 38). Pe bună dreptate, autoarea insistă în eternizarea martirilor cauzei naționale, care au avut un curaj nemaipomenit de a înfrunta cerberii regimului odios: Mihai Moroșanu, Gheorghe Ghimpu, Nicolai Costenco, Vasile Vâșcu, Alexei Marinat și alții. Este edificatoare stenograma restaurată de la una din ședințele Cenaclului „Alexei Mateevici”, la care, cu siguranță, au participat și alți scriitori, foarte mulți, doar că nu și-au făcut notițe ca Eugenia Bulat, manifestare la care se regăsesc cu replici și discursuri I. Buga, V. Romanciuc, A. Vartic, A. Șalaru, L. Lari, I. Cațaveică, M. Ghimpu, I. Turcanu și alții. Pagini palpitate sunt cele în care este descrisă lupta pentru cele două mandate de deputat în Sovietul Suprem al URSS, acțiune pe care autoarea o caracterizează printr-o constatare aforistică: „Dur, dur de tot. Era războiul dintre Adevăr și Minciună” (p. 73). Oricum,

cititorul se alege în final cu constatarea: „Călărașii au trimis atunci la Moscova, în Sovietul Suprem al Uniunii Sovietice doi brazi de oameni de un curaj admirabil (e vorba de C. Oboroc și I. Hadârcă – n.m., N.R.). Eram mândri de ei și știam: noi ne-am făcut datoria” (p. 77). Urmează descrieri la fel de emoționante despre Cenaclul „Datină” din Călărași, fondat la 6 iunie 1989, apoi pagini despre convulsiile imperiului care încerca să înăbușe brutal mișcările de renaștere națională din republicile baltice, caucaziene și ale Asiei Centrale, după care și despre evenimentele care au precedat crearea Frontului Popular și organizarea Marii Adunări Naționale din 27 august 1989, unde oamenii au venit „cu tot ce aveau mai sfânt: pe față, în suflet, în brațe, în port”. Acest For Național a adunat „o mare, o mare de oameni, în care, relatează autoarea, ne-am revărsat și noi, CĂLĂRAȘII; o bucurie a reușitei unității noastre, o conștientizare profundă, împlinitoare a faptului de a fi Om, om conștient și cu voință pe propriul pământ” (p. 95).

Sunt evocări emoționante și despre activitatea autoarei în funcția de primar al baștinei sale, despre Podurile de Flori, despre colegii ei întru crez și dăruire cauzei, despre sacrificiile călărășenilor în războiul declanșat de Federația Rusă în 1992 pe cele două maluri ale Nistrului (vezi *Transnistria, o țară de dâșii inventată*). Autoarea atinge și un alt aspect al realităților care au urmat și care nu prea este comentat la noi: „Era dureros să auzi uneori, scrie Eugenia Bulat, păreri plictisite despre discursurile ei (ale poetei Leonida Lari – n.m. N.R.), în care-și amintea de acel 7 noiembrie 1989. «Iar Leonida Lari! Iar: Am riscat, ne-am pus în fața tancurilor!»” În acest sens, sunt întru totul de acord cu replica autoarei despre acei conaționali pe care îi irita popularitatea poetei: „O, ingratitudinea tinerilor, care vin în galop după noi, setoși de glorie literară, de alte teme, de alte realități, orizonturi! Iată că acești 30 de ani de rotație în jurul cozii au oferit (vai nouă!) destul timp pentru a medita, a discerne, pentru a înțelege cât de important este de amintit, de ținut minte” (p. 122).

Tocmai în slujba acestui deziderat – cel al neuitării – s-a pus Eugenia Bulat și, pe drept cuvânt, ea merită întreaga recunoștință și considerație pentru dăruirea cu care s-a aplecat asupra acestei importante și necesare teme care, în lumina situației geopolitice la zi, mai exact, a războiului crud impus Ucrainei de către Rusia neo-imperialistă (și a pericolului în care se află, din nou, Basarabia), se relevă a fi mai actuală ca oricând.

FIRUL CU PLUMB



SILVIA GOTEANSCHII (N. 1982)

DULCELE MEU ASASIN

Dorm într-o carapace de țestoasă pe malul unui lac și întind cu mâinile lumina, încolo și-ncoace, împletesc imitații și trestiiile mă ating cu încântare, ne încălcim în umbre, exact ca atunci când ne îmbrățișam ideile fixe până la juisare.

Carnea mea brună-roșie ca un fruct de curmal, iar ochii de culoarea spaimei. Știi cum e culoarea spaimei? O picătură de sânge mare într-o picătură de sânge mică.

Îmi treci cu degetul pe linia spinării, încolo și-ncoace, stângaci, ca acul de gramofon pe o placă zgâriată ...și totuși, ce mătăsoasă mă simt în gândurile tale ucigașe, sub acest clar de lună nesăbuit.

SEMNAL



SIMION GHIMPU
PUNCTUL MEU DE PLECARE
ANTOLOGIE DE VERSURI
EDITURA CARTIER, 2022



FORMAREA AUTORILOR ÎN CONCEPȚIA LUI ALEXANDRU MUȘINA (I)

de VASILE GRIBINCEA

ALTERNATIV | CONTINUU

I. O PREOCUPARE EMBLEMATICĂ

Alexandru Mușina (1954-2013) poate fi numit un promotor al instituționalizării atelierelor de scriere creatoare în spațiul românesc. Din 1992¹, scriitorul a ținut timp de două decenii astfel de cursuri la Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov. În 1989, Mușina a publicat, în revista „Vatra”, *Literatura ca meserie*, articol în care propune „înființarea, experimentală, în cadrul Școlilor Populare de Artă și în cadrul Caselor de Cultură și al Cluburilor, a unor cursuri de «scriere creatoare»”², precum și „inaugurarea, în cadrul Universităților din țară, a unor cursuri facultative sau opționale de scriere creatoare, [...] susținute fie de scriitori cadre didactice la respectivele universități, fie de scriitori cu pregătire universitară îndreptățiți – conform legilor – să țină cursuri în învățământul superior”³. Înainte de a veni cu această inițiativă, autorul se raportează cu spirit critic, în același text, la situația cenaclurilor, la precedentul Școlii de Literatură din anii '50 și la alte subiecte relevante în contextul respectiv.

Adunând, conform lui Alexandru Mușina, toate eseurile sale „în favoarea introducerii scrierii creatoare ca materie esențială în programele facultăților de litere din România (iar apoi ca materie opțională la alte facultăți și în licee)”⁴ secțiunea *Pentru scrierea creatoare* din volumul *Teoria și practica literaturii* conține texte datând încă din 1984 – *Poezia, amatorii și experții* – și din 1986 – *La ce e bun experimentul?*. Așadar, timp de aproape trei decenii (până la o ultimă intervenție ocazionată de o anchetă din 2012 a revistei „Steaua”), o temă majoră a eseisticii lui Mușina constă în necesitatea unei pregătiri sistematice a oamenilor interesați să scrie literatură, așa încât aceștia să-și formeze o conștiință teoretică avansată și să-și cultive diverse abilități tehnice.

O (re)lectură atentă a textelor programatice din *Teoria și practica literaturii* poate contribui la o perspectivă nuanțată asupra viziunii lui Alexandru Mușina în legătură cu importanța instruirii autorilor, inclusiv prin intermediul cursurilor de scriere creatoare. Comentariul de față vizează atât dominante ale pledoariei lui Mușina, cât și schimbări cunoscute în timp de aceasta. În preliminarile acestei analize, ar fi oportună o privire mai cuprinzătoare asupra textelor teoretice ale lui Alexandru Mușina.

„Pentru scrierea creatoare” în convergență cu „Eseu asupra poeziei moderne”

Eseurile reunite în grupajul *Pentru scrierea creatoare* din volumul *Teoria și practica literaturii* configurează o arie relativ autonomă în cadrul operei lui Alexandru Mușina. Deși relevante prin ele însele, aceste articole pot fi înțelese mai bine dacă sunt puse în relație cu unele idei din alte texte incluse în *Teoria și practica literaturii*, precum și cu anumite puncte de vedere enunțate de Mușina în *Eseu asupra poeziei moderne* (la origine, lucrarea sa de doctorat, publicată inclusiv sub titlul *Paradigma poeziei moderne*).

Continuitatea față de concepția expusă în *Eseu asupra poeziei moderne* este evidențiată chiar în textul introductiv din volumul *Teoria și practica literaturii*, deschis cu o întrebare căreia autorul îi răspunde făcând trimitere la studiul său precedent:

„De ce mulți poeți au simțit nevoia să scrie despre poezie (unii, volume întregi)? Cum am demonstrat în *Paradigma poeziei moderne*, este foarte greu să înțelegi poezia din ultimul secol și jumătate dacă n-ai citit teoriile (nu doar limitate la poezie, ci încercând să aproximeze mutațiile din sensibilitatea modernă, noile mijloace și situații de comunicare etc.) lui Baudelaire, Mallarmé, Apollinaire, Ezra Pound, T.S. Eliot, Gottfried Benn, W.H. Auden, Fernando Pessoa, ale futuriștilor, dadaistilor și suprarealiștilor etc. Și, desigur, ale marelui predecesor Edgar Allan Poe”⁵.

Acest început funcționează nu doar în logica faptului că volumul oferă o dublă imagine a lui Alexandru Mușina: de teoretician al fenomenului literar (în special al celui poetic) și de poet. De fapt, pasajul pe care l-am citat rezumă propensiunea autorului pentru construcția poetică înțeleasă ca fiind în mare măsură dependentă de o substrucție (auto)reflexivă, de o conștiință acută a resurselor estetice și a efectelor ce pot rezulta din utilizarea atentă a elementelor de tehnică literară. Complexitatea poeziei moderne – delimitată cronologic de Mușina „de la Baudelaire și până în stricta noastră contemporaneitate”⁷ – este posibilă și datorită clarificărilor și evoluțiilor la care contribuie discursurile unor autori importanți asupra artei literare. Scrierile teoretice – încorporând uneori sugestii practice – se vor a fi utile atât pentru cititori, cât și pentru autori, având funcția „de a pregăti publicul pentru o receptare adecvată”⁸, dar și „rolul de a-l lămuri pe poetul însuși ce are de făcut și ce nu, care direcție e fertilă și care e sterilă”⁹.

Ipoteza creativității literare dublate organic de puterea cognitivă este nodală și în *Eseu asupra poeziei moderne*. Rigoarea devine o prioritate în proiectarea și în abordarea textului poetic: „Caracterul «științific» al poeziei moderne ar fi, în ultimă instanță, trăsătura sa definitorie [...] Aceasta se regăsește atât la nivelul poetului (creatorul cercetător, experimentator, fabricant), cât și la nivelul actului poetic (în fabricarea poemului) și la nivelul textului structurat...”¹⁰. Fără a se detașa de sensibilitatea psiho-afectivă, în această optică obiectul estetic stimulează – și chiar privilegiază – participarea intelectuală în crearea și în receptarea sa. Și totuși, discutând „caracterul «științific» al poeziei moderne”¹¹, în cele din urmă Alexandru Mușina nu supralicitează ponderea contextuală a termenului „științific”: „Poezia modernă nu e, totuși, o știință. Cel mult o știință specială, un fel de Superștiință (nu întâmplător Rimbaud se proclama «Supremul Savant»)”¹². Altminteri, chiar în preliminarile studiului său, Alexandru Mușina conturează analogia dintre poezia modernă și domeniul științific, relație îndelung reluată și nuanțată pe parcursul *Eseului*...: „poezia este o formă de explorare a Realității (în toate dimensiunile ei, inclusiv a limbajului, a subconștientului etc.), un fel de știință”¹³.

Relevantă pentru această analiză este și concentrarea asupra *funcției exploratorii* a limbajului poetic modern, trăsătură pe care Mușina o detaliază după ce îi recunoaște de la bun început caracterul axiomatic. Or, modul în care autorii (inclusiv cei începători) sondează, asimilează, prelucrează un repertoriu cât mai amplu de mijloace creative (principii, procedee, modele auctoriale) influențează șansa poeziei de a realiza – și de a dezvolta – explorarea mentală care îi este definitorie. Altfel spus, perspectiva *exploratorie* este valabilă nu numai în receptarea și în teoretizarea poeziei moderne, ci și în elaborarea textelor literare; în acest context, iată doar un pasaj concludent și corelabil cu atitudinea valorizantă a lui Alexandru Mușina față de experimentul literar (chestiune pe care o vom aprofunda ulterior):

„...pentru poetul modern poezia rezultă dintr-un calcul, e urmarea unui experiment și ia naștere odată cu explorarea unei anumite zone a lumii (subconștientul la suprarealiști, lumea senzațiilor la Álvaro de Campos, a clipei la Frank O'Hara). Actul poetic presupune nu doar «un perfect control», ci și o pregătire a fabricației, ca să utilizăm o sintagmă specifică lumii industriale moderne”¹⁴.

Există o coerență semnificativă între viziunea lui Alexandru Mușina asupra fenomenului poetic al ultimului secol și jumătate (în datele pe care le-am amintit) și zelul cu care același autor pledează pentru organizarea cursurilor de *Creative Writing*. În această ordine de idei, o incontestabilă zonă de convergență o reprezintă „necesitatea stringentă a învățării meseriei de poet”¹⁵, pe care, în *Eseu asupra poeziei moderne*, Alexandru Mușina o contextualizează în lumina în care „chiar și marii poeți, în fond niște individualiști feroce, de tipul Pound, Maiakovski sau Auden pledează pentru caracterul transindividual al explorării, al creației poetice și sunt preocupați de înființarea de adevărate școli pentru a învăța tehnicile de bază ale poeziei”¹⁶. Moștenind această preocupare formatoare, Alexandru Mușina o urmărește în propriul scris și dincolo de el.

„Poezie, meserie și iar poezie” – o versiune personală

Titlul textului liminar din *Teoria și practica literaturii* – *Poezie, meserie și iar poezie* – poate fi perceput și ca o exprimare esențializată a evoluției unui autor (recte: a parcursului categoriei de autori la care se raportează cu precădere Mușina). În această perspectivă, primul termen ar corespunde stadiului marcat de in experiență, neclaritate și reprezentări idealizante ale tânărului aflat la început de drum, care își descoperă pasiunea pentru scris și încearcă să-și imagineze un viitor literar. Alexandru Mușina își dezvăluie – retrospectiv, cu franchețe ironică – această ipostază în introducerea articolului *Literatura ca meserie*:

„Acum 15 ani [în 1974] un asemenea titlu m-ar fi umplut, probabil, de indignare. «Cum să fie literatura o meserie?» Pentru mine, cel de atunci, literatura era o artă în cel mai «nobil» sens al cuvântului, iar poetul (scriitorul), un ales al muzelor, un inspirat care scrie așa cum respiră, care – în orice caz – n-are nimic de-a face cu banalul meseriaș, cu artizanul chiar”¹⁷.

Învață să dansezi¹⁸ sau du-te la culcare!, un eseu din 2012, începe într-o tonalitate similară: „La 15-16 ani îmi doream cu disperare să devin poet. Nici nu știam prea bine ce e aia. Un fel de proiecție, un halou luminos, ceva miraculos, de neatins [...] Delir banal. Câți, în adolescență, n-au simțit, n-au visat la fel?”¹⁹

Al doilea termen din titlul eseului *Poezie, meserie și iar poezie* condensează depășirea etapei evocate mai sus și formarea unei

perspective lucide asupra literaturii și a mecanismelor expresivității, conștientizarea și cultivarea competenței complexe care tinde tot mai mult să se transforme dintr-un ideal într-un imperativ pentru autori. Maturizarea în planul atitudinii și al tehnicii permite progresul către faza determinantă – asociată ultimelor trei cuvinte din titlu – în care autorul își articulează o identitate artistică personală, fără a exclude eventuale experimente și reinventări tematice și stilistice, dar mai ales acreditând imaginea generală a unui proiect unitar și recognoscibil.

NOTE:

1. Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne. Teoria și practica literaturii*, Chișinău, Cartier, 2017, p. 295.
2. *Ibid.*, p. 279. Pe parcursul acestui text, italicele din citate indică sublinierile făcute de autorii citați.
3. *Ibid.*, p. 279-280.
4. *Ibid.*, p. 216.
5. În continuarea unui citat din *The Philosophy of Composition*, cercetătorul australian Paul Dawson amintește și ipoteza conform căreia acest eseu al lui Edgar Allan Poe ar putea fi, de fapt, o parodie: „There has been persistent conjecture that *The Philosophy of Composition* was a deliberate parody”, Paul Dawson, *Creative Writing and the New Humanities*, London & New York, Routledge, 2005, p. 69.
6. Alexandru Mușina, *op. cit.*, p. 215.
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*, p. 78.
11. *Ibid.*, *passim*.
12. *Ibid.*, p. 110.
13. *Ibid.*, p. 11.
14. *Ibid.*, p. 86.
15. *Ibid.*, p. 106.
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*, p. 275.
18. Analogia dintre poezie și dans, figură centrală a eseului *Învață să dansezi sau du-te la culcare!* – doar un exemplu în acest sens: „Poezia adevărată e [...] dans, un dans cu cea mai frumoasă și elegantă și plină de feromoni femeie din lume. Din lumea ta, desigur” (Alexandru Mușina, *op. cit.*, p. 316) – apare nu o singură dată și la Paul Valéry, autor pe care Alexandru Mușina îl menționează frecvent, nu și în *Învață să dansezi sau du-te la culcare*. O diferență notabilă este aceea că Valéry folosește perechea *dans-mers pe jos* pentru a reliefa contrastul dintre poezie și proză. V. Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, traduceri de Ștefan Augustin Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica, București, Univers, 1989, p. 590: „Astfel, paralel cu mersul și dansul se vor așeza și se vor semna [...] tipurile divergente ale prozei și poeziei. Această paralelă m-a frapat și m-a sedus de mult timp, dar cineva a văzut-o înaintea mea. Malherbe, după spusele lui Racan, se folosea de ea.[...] Mersul, ca și proza, vizează un obiectiv precis. Este un act îndreptat către ceva la care vrem să ajungem. [...] Dansul este cu totul altceva. El este fără îndoială un sistem de acte care își au însă finalitatea în ele însele”. V. și *Ibid.*, p. 626.
19. Alexandru Mușina, *op. cit.*, p. 315.

VA URMA

CRONICĂ LITERARĂ

NINA CORCINSCHI, DESPRE PROIECȚIILE HOLOGRAMICE ALE FICȚIUNILOR LITERARE

de OXANA GHERMAN



AbSORBITĂ de mirajul lumilor abstracte și aflată într-o continuă fascinație a receptării textului scris, Nina Corcinschi supune unei raționări pătrunzătoare, dar și unor fecunde interpretări, procesul de fuziune a ficțiunii cu realitatea, de transformare a vieții în text și a textului în viață, relevând fenomenele care, în vertijul impulsilor creatoare, pun în mișcare infinitele proiecții ale imaginarului uman.

Eseurile adunate sub umbrela conceptuală a „realității ca hologramă” construiesc (cel puțin) două dimensiuni de receptare: în abordare critică, este surprinsă evoluția literaturii la zi, pe câteva planuri – cel al poeziei, prozei, criticii literare, publicisticii și eseisticii; în abordare estetică, cartea propune o modalitate de cunoaștere și înțelegere a fenomenului literar într-o optică virtuală. Literatura, în acest sens, se prezintă ca sumă de lumi iluzorii, ambigue și complexe, care ne determină să percepem realitatea drept „hologramă poliformă, în perpetue rezonanțe și transformări, ca produs al minții, ca proiecție a universului interior al creatorului”. Dificultatea de a fixa într-o formulă matematică, general valabilă, esența structurală sau cea ideatică a textului artistic vine din varietatea subiectivă a receptorilor și dinamica proiecțiilor mintale care creează și re-creează permanent textul.

Partea introductivă a cărții *Realitatea ca hologramă* (Cartier, 2022) schițează profilul cultural al omul zilei de astăzi, născut și cultivat în spațiul modelator al artelor, omul care privește realitatea prin filtrele creațiilor ce l-au marcat, prin prisma imaginii artistice. Natura și cultura formează un peisaj unic în interioritatea umană, arta ascute simțurile și predispune la anumite tipuri de sensibilitate. Orice produs artistic deschide receptorului alte posibilități de înțelegere a realității și, prin acestea, noi posibilități existențiale. În pledoaria autoarei pentru lectura avizată și pentru receptarea interactivă a textului artistic, sunt punctate momentele esențiale ale procesului de plăsmuire a realității în actul lecturii.

Conținutul capitolului *Frumusețea violentă a poeziei* stabilește notele predominante ale celor mai răsunătoare voci ale poeziei contemporane. Descoperim modalitatea inedită de abordare a sacralității în poezia lui Andrei Țurcanu, aspectele care condiționează excepționalitatea poeziei lui Emilian Galaicu-Păun, savurăm secvențele în care se resimt impulsurile de adâncime ale poeziei Silviei Goteanschii, surprinsă în „ofensiva feminității și a senzualității

descătușate estetic”, dar și arta recombinații registrelor sensibilității în poezia lui Iulian Frunțașu, miturile frecventate de gândirea poetică a lui Teo Chiriac ș.a.

Poezia este prezentată în nenumărate fațete, în funcție de necesitățile cele mai intime ale creatorilor. Este un *modus vivendi* și o asumare de credință în versurile lui Grigore Chiper, o continuă luptă pentru viață la Eugenia Bulat, un act fundamental de cunoaștere în cărțile Anei Rapcea, o încercare de recuperare a candorii vieții în poetica Margaretei Curtescu. Autoarea descrie, în prima parte a volumului, și formele stilistice pe care le îmbracă poezia socială sau cea de atitudine civică la autori din diverse generații.

Consistentele analize și sinteze hermeneutice culminează în generalizări revelatorii despre rostul și rolul poeziei, despre valențele ei ontologice. Privite în ansamblu, aceste generalizări cristalizează o viziune cuprinzătoare asupra modului în care poezia, trecând cititorul prin „cercurile de lumină ale sensului”, mediază evoluția gândirii, conștiinței și spiritului, fiind indispensabilă devenirii umane.

În capitolul *Realitatea ca hologramă* are loc disecția unor lumi artistice în care realitatea și proiecțiile imaginare s-au conjugat în construcții de un uluitor efect estetic. Autoarea stabilește în ce constă forța de tranfigurare artistică a dramelor mari ale umanului în romanele Tatiane Țibuleac, urmărește cu încordare „agonia existenței la limită” în lucrările lui Oleg Serebrian și se lasă impresionată de resu-

recția suprarealismului oniric în romanul de debut al Valentinei Șcerbani. Este curioasă, în acest compartiment, hermenutica polifoniei existenței în proza scurtă a lui Anatol Moraru, cea a transpunerii realității sociopolitice din Basarabia în romanul lui Pavel Păduraru, dar și fenomenul ficțiunii care compensează deficitul de realitate la Dumitru Crudu. Sensibilitatea exegetei este însă eminamente mișcată de proza lui Vitalie Ciobanu, de substratul metaliterar, matricea conceptuală și forma elevată de exprimare a textelor din cuprinsul cărții *Zilele după Oreste*.

Seducătoare în limbaj și inedită în interpretări, Nina Corcinschi își ghidează cititorul „prin grădina fermecată și agora des-vrăjită” a metaliteraturii, concentrându-i atenția la ecurile vocilor unor critici ca Eugen Simion, Andrei Țurcanu, Vitalie Ciobanu, Lucia Țurcanu, Maria Șlehtițchi, dar și ale altor cercetători, esești, publiciști care și-au pus existența în slujba explorării realităților fictive. În completarea viziunii despre fenomenologia estetică a iubirii din cartea *Narațiuni ale erosului* (Cartier, 2019), autoarea anexează conținutului de bază al prezentului volum și câteva pagini surprinzătoare despre expresiile erotismului la Dostoievski, dar și o analiză a reprezentărilor erotice în romanul *Cornul inorogului* de Bogdan Crețu.

Realitatea ca hologramă – se impune această constatare finală! – e o carte care se (auto)recomandă atât prin limbajul sclipitor al eseului, cât și prin hermeneutica revelatorie a textului literar.

ȘTIINȚA | COLECȚIA „MOȘTENIRE”



ALEXANDRU MUȘINA BUDILA-EXPRESS ANTOLOGIE DE VERSURI

„Autor al unor volume de poezie care fac azi istoria literară a liricii românești, precum «Strada Castelului 104»; «Lucrurile pe care le-am văzut»; «Aleea MIMOZEI nr. 3»; «Budila - Express»; «Tomografia și alte explorări»; «Album duminical»; «Tea; Personae»; «Hinterland»; «Poeta, Poetae»; «Regele dimineții» ș.a., Alexandru Mușina (1954–2013) este unul dintre poeții de referință ai generației '80. Un poet foarte deschis comunicării (cu congenerii, cu somitățile, cu cei mai tineri scriitori sau cititori), dar și un poet foarte singular. Poet și profesor de poezie, abonat la cele mai înnoitoare experimente literare ale secolului său, dar și reticent la exercițiile postmoderniste, textualiste, intertextuale, ale colegilor de generație (pe care însă – primul! – i-a adunat într-o antologie), el s-a dedicat fără rest cultivării poeziei moderne, cu mari restanțe în literatura română. Iar performanța sa absolută (în siajul marilor singuratici Pound,

Pessoa, Kavafis, Eliot) a fost placarea efortului creator pe grila teoretică. Nicăieri și la nimeni, în spațiul nostru, această conjugare și interdependență a teoriei și practicii poeziei nu a fost mai elocventă și mai productivă literar, poate cea mai mare performanță a Poetului și Profesorului.”

Mircea V. CIOBANU



TENEBRE*

de PAUL KAWCZAK

PAUL KAWCZAK (NĂSCUT LA 12 NOIEMBRIE 1986 ÎN BESANÇON, FRANȚA, ÎNTR-O FAMILIE DE MIGRANȚI POLONEZI) ESTE UN ROMANCIER, POET ȘI EDITOR FRANCEZ STABILIT DIN ANUL 2011 LA QUÉBEC, CANADA. PROFESOR UNIVERSITAR SPECIALIZAT ÎN STUDII LITERARE LA UNIVERSITATEA DIN QUÉBEC. ROMANUL „TENEBRE”, ÎN CURS DE APARIȚIE LA EDITURA CARTIER, A FOST PUBLICAT PENTRU PRIMA DATĂ ÎN 2020, FIIND BINE PRIMIT DE CRITICI ȘI DE CITITORII DIN CANADA, DIN FRANȚA NATALĂ ȘI DIN BELGIA.

De obârșie din provincia Guangdong, Xi Xiao era călău de profesie. Pe vremea poveștii noastre, un călău chinez trebuia nu doar să aibă un simț al poeziei care nu le-ar fi plăcut deloc anumitor poeți simbolști ce oficiau pe atunci în Belgia și Franța, ci și să stăpânească acupunctura, chirurgia și arta tatuajului.

După o ucenicie răbdătoare, puteai depozita un om de mai toate organele, păstrându-l totuși în viață și conștient. Aceasta era arta călăilor din China. Unii bărbați mai puternici care se știau atinși de o boală fără leac preferau uneori să-și lase trupul în mâinile unui mare călău pentru a avea parte de o moarte frumoasă. Pacientul, despuat cu totul, era mai întâi ras din cap până-n picioare, apoi oficiantul, potrivit regulilor unui procedeu pe care Apusul îl practică în mod grosolan pe vite, oi și cai, tatua pe trupul spân conturul complex al unui desen după care avea să taie în carne vie. Un tatuaj de maestru putea lua până la o săptămână pentru a fi realizat. În fiecare zi, corpul sacrificat era acoperit de linii ce aveau să ghideze căsăpirea acestuia. Urmând acel desen complex, și cu ajutorul acupuncturii, puteai goli un om de propriu-i trup, alterându-i numai foarte puțin sufletul. Călăii cei mai îndemnatnici, printre care se număra și Xi Xiao, reușeau să extragă aproape în totalitate organele unui om fără a-l omori sau adormi, ba chiar fără a-l face să sufere prea tare, nelăsând la vedere și intacte, zice-se, decât creierul, lobul unui plămân și inima.

Pe vremea aceea, un geometru marca pământul, dar scruta cerul. Hotarele ideale se materializau pornind de la stele, a căror aparentă nemișcare constituia încă pentru oameni un reper absolut. Printr-o serie de calcule savante, Pierre Claes avea să coboare stelele pe Pământ, pe sol, iar din maiestruozitatea lor n-avea să mai rămână decât dăra invizibilă a unei puteri arbitrare: pe acolo avea să treacă granița. Claes avea să reducă infinitul la politică. Iar pentru aceasta, avea să fie ajutat de serviciile unui om care nu știa nici de Thales, nici de Pitagora, dar al cărui devotament nu-și afla egal pe Pământ: Xi Xiao avea să-l iubească pe geometru cu toată iubirea de care era în stare.

Pierre Claes l-a întâlnit pe Xi Xiao la Léopoldville. Xi Xiao, care ducea pe atunci o viață de om bun la toate, bucurându-se, în ciuda culorii pielii, de o surprinzătoare considerație, îi fusese recomandat ca *factotum* de către căpitanul d'Ardembourg. Acesta din urmă, primul contact al lui Pierre Claes cu administrația colonială

din Léopoldville, insistase asupra a cât de important era să-și ia pe lângă el un om sigur și rezistent căruia să-i poată delega micile, dar atât de importante treburi de zi cu zi, profesionale și personale, ale unui alb în junglă. În acești termeni, și cu un zâmbet pe buze, Ardembourg îi comunicase sugestia lui. În fond, bărbatul acela deja dintr-o altă epocă, de o eleganță cumva bătrânicioasă, dându-i tânărului geometru numele lui Xi Xiao, îi recomandase nici mai mult, nici mai puțin decât un valet. Ne putem întreba asupra ciudatei alegeri de a-i propune lui Pierre Claes un asiatic care abia dacă vorbea un strop de franceză. Ardembourg, cunoscut ca un ofițer binevoitor și bizar, nu ducea lipsă de fantezie. Cititor de romane de toate felurile, amator de reverii cu spectru larg – fapt care-l adusese, de altfel, în Congo –, cărând cu el toate volumele din seria *Călătorii extraordinare* a lui Jules Verne, bătrânul căpitan văzuse, poate, în imaginea acelui chinez rămas credincios stăpânului său belgian până și-n inima junglei începutul promițător al unui roman de aventuri. Pierre Claes, un tânăr de un rasism obișnuit, deschis înspre farmecele Extremului Orient pe care i le lăudaseră diverse reviste coloniale și câțiva poeți, mai buni sau mai răi, fusese sedus pe loc de ideea lui Ardembourg.

În iunie 1890, Xi Xiao se afla la Léopoldville din pricina aceleiași fenomen topologic și hidrologic care-l determinase pe Pierre Claes să efectueze prima sa călătorie pe continentul african călare pe un taur pitic, iar nu pe puntea unui *steamer*: cascadele de pe o distanță de trei sute de kilometri care făceau imposibilă orice navigare de la Matadi la Léopoldville. Căraușia, singura modalitate, la vremea respectivă, de transportare a mărfurilor din interiorul zonei de uscat până pe coastă și invers, era prea costisitoare ca timp și ca oameni pentru a face viabil pe termen lung comerțul colonial. S-a inițiat atunci construirea unei căi ferate care să lege cele două orașe, o misiune herculeană care trebuia să coste în jur de două mii de vieți africane. Or, înainte de a se resemna să recruteze mâna de lucru locală, Compania căilor ferate din Congo era convinsă că populațiile băștinașe erau mult mai utile la cărat cu cărca și recoltat de cauciuc decât la construirea unui drum de fier. Exemplul Americii de Nord demonstrase, de altminteri, că *rasele asiatice*, care aveau reputația de a fi niște *muncitori serioși și inteligenți*, excelau în montarea șinelor de tren. Așa încât, după o serie de negocieri, un contingent de cinci sute douăzeci și nouă de coolie,

chinezi în marea lor majoritate și recrutați din Macao, a fost debarcat la Matadi într-o dimineață din noiembrie 1889. Printre cele cinci sute douăzeci și nouă de suflete figura și un anume Xi Xiao, de meserie călău și care-și părăsise respectabila poziție pentru a încerca aventura africană. Ce motive îl împinseseră oare pe acest bărbat de bună condiție, maestru al unei arte respectate în țara sa, să se arunce în grozăvia colonială? Nu vom ști sigur niciodată. Trecutul chinezesc al acestui personaj este mai mult decât obscur, prin urmare nu ne rămâne decât să ne resemnăm și să recunoaștem că forțele care-i guvernau destinul ne depășesc. Ce știm însă este că, la doar câteva zile de la sosirea lor, muncitorii chinezi au început lucrările în niște condiții similare cu cele din ocnele din Guyana. În anul următor, într-un articol din „Congoul ilustrat” intitulat *Chinezii din Congo*, se puteau citi următoarele: „Din nefericire, s-ar părea că, la acești oameni firavi la înfățișare și mici de statură, tăria și rezervele de sănătate n-au fost de ajuns ca să reziste la muncile aspre ce trebuiau efectuate în dificila regiune Palaballa, întrucât, potrivit ultimelor vești, numeroase decese par să se fi înregistrat, din păcate, în rândurile contingentului chinez. Cât de curând vom ști, în mod indiscutabil, dacă trebuie considerată imposibilă folosirea chinezilor la lucrările de cale ferată”. Răspunsul la această chestiune a venit, într-adevăr, destul de repede pentru că, după numai douăzeci de săptămâni, cea mai mare parte a muncitorilor chinezi erau morți. Supraviețuitorilor li s-a propus să fie repatriați. Toți au acceptat, cu excepția unuia singur, Xi Xiao, care a hotărât să-și încerce norocul la Léopoldville. Nimeni n-a înțeles atunci ce-l împingea pe acest om blând și muncitor să rămână atât de departe de țara sa. Ajuns în oraș, Xi Xiao, om cu multiple talente, s-a integrat foarte rapid atât în populația colonială, cât și în cea africană. Era omul ambelor lumi.

Xi Xiao tatua un marinar olandez pe nume Viktor, într-o cafenea improvizată din Léopoldville, când Pierre Claes l-a găsit potrivit indicațiilor lui d'Ardembourg. Tocmai isprăvea de trasat, pe umărul băiatului de doar douăzeci de ani, un leu zălud și verde, despre care matelotul zicea că are proprietăți alchimice. Pierre Claes aștepta la câteva mese mai încolo, făcându-și de lucru cu un ziar jerpelit, distras de mirosul hașisului pe care-l fuma marinarul. Odată treaba încheiată, tatuatorul și tatuatul au mai stat de vorbă câteva minute într-o amestecătură locală de cuvinte din diverse limbi, apoi marinarul a plecat. Xi

Xiao a ridicat atunci privirea și l-a văzut pe geometru.

În momentul acela, lumea s-a lărgit în propria-i tăcere, dezvăluind abisul dintre ființele a căror adevărată esență este moartea. Asta-i cam mult, ar zice un cinic glumeț. Asta e totul, ar răspunde un cititor sau o cititoare de romane. Iar Xi Xiao a înțeles că singurul lucru de preț din viața sa era iubirea lui pentru Pierre Claes.

Xi Xiao s-a îndrăgostit de Pierre Claes. Dincolo de tot ce ar fi putut el să spună sau să facă, de tot ce ar fi putut el să fie, existența acelui tânăr belgian care avea să-l invite să coboare stelele pe pământ pecetluia accelerarea propriei lui existențe. Xi Xiao a cunoscut imensa iubire în adierea umedă și fierbinte a acelei după-amiezi epuizante, într-o nenorocită de cafenea-bordel aflată la aproape zece mii de kilometri de locul unde se născuse. N-a lăsat să se vadă nimic, dar s-a pornit ploaia africană. Trupul lui a plâns pentru el, în taină, în stropi mari de sudoare. Au discutat îndelung, într-o limbă improvizată, făcută numai din gesturi și priviri. Xiao a răspuns pozitiv la propunerea lui Claes. Fusese școlit, în tinerețe, într-ale astronomiei și putea fi de un prețios ajutor. Avea să i se alăture lui Claes chiar de a doua zi. Cei doi bărbați, care se înțeleseseră fără a vorbi aceeași limbă, și-au strâns mâna, legându-și astfel destinele. Pierre Claes a plecat mulțumit. Xi Xiao s-a pierdut în noapte.

Geometrul și călăul s-au reîntâlnit periodic ca să pregătească expediția. În mod ciudat, chiar reușeau să se înțeleagă, dialogând cu ajutorul propriilor trupuri și al celor câteva cuvinte pe care le aveau în comun. Claes s-a atașat foarte repede de omulețul acela fără vârstă, uimitor de diferit de toți ceilalți. Plictisit, naiv, visător, rasist într-o măsură corectă, geometrul era fermecat de poveștile lui Xi Xiao. Acesta povestea cu mare plăcere, în fragmente mimate, tot felul de episoade rocambolesți din viața sa africană. Nu le dezvăluia însă nici punctul de pornire, nici deznodământul, păstrându-le ca pe niște secvențe suspendate din care, printr-o țesătură abilă, s-ar fi putut alcătui la o adică o istorie a existenței sale. Xi Xiao îl privea în ochi, iar Pierre Claes se întreba dacă ar putea fi chiar el acel abil țesător. Om al cifrelor, fără o experiență reală într-ale literaturii în afară de lectura câtorva romane de aventuri, Pierre Claes era vrăjit de acele povestiri pe care Xi Xiao i le oferea cu dărnicie, ca pe niște mângâieri.

**Traducere din limba franceză de
Claudiu CONSTANTINESCU**