

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

ION HADÂRCĂ: „UN FAG AURIT DE LUCEAFĂR”

„Cărțile de referință semnate de poetul și eseistul Arcadie Suceveanu – *Mesaje la sfârșit de mileniu* (1987), *Arhivele Golgotei* (1990), *Eterna Danemarcă* (1995), *Corabia de la mansardă* (2003), *Emisferele de Magdeburg* (2005), *Ființe, umbre, epifanii* (2011), *Frumusețea subversivă* (2012), *Ferestre stinse de îngeri* (2014) ș.a. – rămân a fi jaloane emblematice, esențiale nu doar pentru creația autorului, ci pentru toată mișcarea literară interriversană și, vreau să cred cu tot dinadinsul, pentru întregul areal, bogat și polifonic, al poeziei române contemporane.” (P. 5)

VAL BUTNARU: „DESPRE «DESFIINȚAREA» CRITICILOR”

„Apropo, de scorpii. Presupun că orice scriitor și-a dorit, măcar o dată în viață, «desființarea» a cel puțin vreunui dintre nesuferiții de recenzenți care pătează cu venin critic o eventuală fiestă literară sau un moment de triumf al bietului autor, așteptat cu înfrigurare ani de zile! O, cum și-ar dori în acele clipe sărmanul romancier o răzbunare de răsunet, o execuție de lux a criticului literar: cu o metaforă de argint dacă nu chiar de platină! Cine mai ține cont de preț în asemenea împrejurări! Dacă e vorba de platină, platină să fie!” (P. 10)

AVANPREMIERĂ

Fragment din volumul „Basarabia și nobilimea ei în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea” de Vladimir Moroșan, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

INTERVIU

ADRIAN GIUBOTARU ȘI LUCIA ȚURCANU ÎN DIALOG CU ARCADIE SUCEVEANU

Foto de N. Răileanu

„Un scriitor lucid are (ar trebui să aibă!) conștiința propriei valori, conștiința contextului în care trăiește și scrie. Iar eu vreau să cred că sunt destul de lucid pentru a simți sub picioarele mele (sub picioarele de vers, vreau să zic) treapta pe care stau în marele edificiu al literaturii române. Literatură care, așa cum bine se știe, este dominată de nume mari, de lucrări incontestabile, dar și de o teribilă confuzie de valori. /.../ N-aș putea să spun «cât de important și de valoros este Arcadie Suceveanu pentru Arcadie Suceveanu».

În schimb, pot să mărturisesc că aș fi fericit dacă, odată cu scurgerea timpului, în *Antologia Magnifica*, pe care o tot adună de sute de ani scribii Marelui Critic Celest, ar intra o poezie-două-trei din cele scrise de mine. Sper că nu cer prea mult...”

„[DRAGOSTEA MEA...]”:

„/.../ te-ai ridicat din pat & ai închis
carnetul & ai coborât aici/ lângă mine
M-ai îmbrățișat & am început
să ne îmbibăm//
liniștiți unul în altul ca în pământ
Ca în hârtie Groapa/
comună a început deodată să cânte
ca o cutiuță//
muzicală”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

SELFIURI CU GULLIVER – P. 4

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

IN SFUMATO – P. 8

EUGEN LUNGU: „ARCADIE SUCEVEANU. RECITIREA POEMELOR (ȘI NU NUMAI)” (I)

CRONICI LITERARE – P. 14, 15, 18

DE MIRCEA V. CIOBANU, OXANA GHERMAN ȘI NICOLAE ENCIU

MAESTRI ȘI UCENICI – P. 16

NICOLAE GUȚU: „...EU DEJA ARUNCASEM ÎN AER TOATE PODURILE, CUM SE SPUNE, CU TOT CE ERA LEGAT DE IDEOLOGIA DIN SOCIETATEA COMUNISTĂ”



POEZIE
de RADU VANCU

< 12



CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL 8 | NUMĂRUL 6 (71) | NOIEMBRIE-DECEMBRIE | 2022



16 **CU PICTORUL NICOLAE GUȚU, DESPRE
TRECUT, PREZENT, PICTURĂ...**

03 **„ARMONIE
INTERIOARĂ
ȘI FERICIRE”**

23 **„POEM DE PRINS
LA CURAJ” Ș.A.**

04 **SELFURI
CU GULLIVER**
„LUMEA, ÎNTRE PARANOIA
ȘI METANOIA” (IV)
DE TEO CHIRIAC

05 **ARCADIE
SUCEVEANU
LA 70 DE ANI**
„UN FAG AURIT DE LUCEAFĂR”
DE ION HADÂRCĂ

08 **IN SFUMATO**
„ARCADIE SUCEVEANU.
RECITIREA POEMELOR
(ȘI NU NUMAI)” (I)
DE EUGEN LUNGU



24 **FRAGMENT DIN VOLUMUL
„BASARABIA ȘI NOBILIMEA
EI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA –
ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL
XX-LEA” DE VLADIMIR MOROZAN,
ÎN CURS DE APARIȚIE LA
EDITURA CARTIER**

10 **VÂNTURILE,
VALURILE...**
„DESPRE «DEȘFIINȚAREA»
CRITICILOR”
DE VAL BUTNARU

11 **VÂRFURI
DE COMPAS**
„POEZIA ZILELOR DIN URMĂ”
DE LUCIA ȚURCANU

14 **CÂMPUL ALB,
OILE NEGRE**
„VAL BUTNARU ȘI
PATIMILE LUI IOV”
DE MIRCEA V. CIOBANU

15 **CRONICĂ
LITERARĂ**
„O JONGLERIE HIPNOTIZANTĂ”
DE OXANA GHERMAN

18 **CARTEA
DE ISTORIE**
„UN PORTRET SUMBRU,
DAR CONVINGĂTOR
AL ȘEFULUI DE LA KREMLIN”
DE NICOLAE ENCIU

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

21 **NEGAREA NEGAȚIEI**
„SFIALA”
DE ION ANTON

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

Revista Literară

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 Șvet
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.



EDITORIAL

de ADRIAN CIUBOTARU

CZESŁAW MIŁOSZ DESPRE FLEXIBILITATEA INTELECTUALILOR

„(...) nu trebuie să ne mirăm că scriitorul sau pictorul are îndoieli în ceea ce privește sensul împotrivirii. Dacă ar avea certitudinea că, în pofida liniei recomandate oficial, opera pe care o realizează are valoare trainică, cu siguranță s-ar decide și nu și-ar mai face griji în privința tiparului și nici n-ar mai participa la vernisaje, lucrându-și opera în pauzele dintre ocupațiile banale care-i aduc bani. Crede însă – în majoritatea cazurilor – că o asemenea operă ar fi slabă artistic și nu greșește prea mult. După cum am spus, i-au lipsit condițiile obiective. Condițiile obiective necesare realizării unei opere de artă reprezintă un fenomen foarte complicat: este vorba de un anumit cerc de receptori, de posibilitatea contactului cu ei, de ambianța potrivită și – ceea ce e foarte important – de eliberarea de sub controlul interior, involuntar. «Nu pot să scriu cum aș dori – mi-a mărturisit un tânăr poet –, în fluxul meu propriu se revarsă atâtia afluenți că abia reușesc să-l stăvilesc pe unul că îl și simt pe al doilea, pe al treilea și pe al patrulea. Mă aflu la mijlocul frazei și deja supun această frază criticii marxiste și-mi imaginez ce o să spună teoreticianul X sau Y și închei fraza altfel decât urma să o închei. Tocmai această imposibilitate interioară – cu toate că ar putea părea paradoxal – îl convinge pe intelectual că dreptatea se află de partea celei mai bune – fiind singura – Metode. Căci o confirmă experiența. Dialectică: să prevezi că arde casa, după care torni benzină în jurul sobei. Casa va arde, previziunile mele s-au împlinit. Dialectică: să prevezi că arta, creația artistică incongruentă cu realismul socialist va fi fără valoare, după care să-l plasezi pe artist în condiții în care o asemenea creație este fără valoare. Previziunile sunt îndeplinite. Un exemplu din poezie: în afara poeziei cu sens politic este permisă poezia lirică, dar cu următoarele condiții: 1) să fie senină; 2) să nu conțină nici un fel de elemente ideatice care să treacă dincolo de principiile unanim acceptate (în practică asta înseamnă descrieri de natură și sentimente față de cele mai apropiate persoane); 3) să fie înțeleasă. Întrucât poetul care nu are voie să gândească în versuri va manifesta automat înclinația spre cizelarea forme, el va fi acuzat de formalism.”

(Czesław Miłosz, „Gândirea captivă”. Traducere de Constantin Geambașu. București, Editura Humanitas, 2017)

ARMONIE INTERIOARĂ ȘI FERICIRE

M-am întrebat deseori ce îi face pe intelectuali să-și supună firea și părerile unor reguli care nu sunt cele ale propriei lor gândiri. E natural ca un om al mulțimii să nu se împotrivească timpului în care trăiește, adică să nu se opună ideilor dominante sau moravurilor la modă și, totodată, să accepte constrângerile și restricțiile pe care i le impun, de exemplu, regimul politic existent sau normele și obiceiurile consfințite în societate. De aici labilitatea structurii lui psihice, versatilitatea alcăturii morale, în sfârșit, gândirea lui, atât de ușor de manipulat și de remodelat.

Nu același lucru ai vrea să-l spui și despre omul care ar trebui să trăiască din idei, dar nu din ideile pe care i le inculcă, stăruitor, gusturile celor mulți și interesele celor puternici. Te-ai aștepta ca intelectualii, de la artiști, ziariști și scriitori la oamenii științei și cercetării, să fie ceva mai fideli singurei trăsături care îi deosebește de semenii: abilitatea de a gândi cu mintea lor. Dar lucrurile nu stau așa: numărul intelectualilor loiali propriei lor minți este mic și atunci când aceasta e terorizată de diverse dictaturi și totalitarisme, și atunci când libertatea ei de exprimare e ocrotită de legi.

În a doua jumătate a veacului al XIX-lea și-a făcut apariția intelectualul care a refuzat, cu obstinație, să-și vadă de treburile lui, a decis să iasă din chilia strâmtă a anonimatului și să devină actor sau poate chiar regizor al Istoriei. Intelectualul a fost cărturarul care și-a trădat menirea, ar fi spus Julien Benda, fiind atras de luminițele gloriei, faimei, dar mai ales de statutul de inginer al sufletelor, de arhitect spiritual al viitorului. Îmbrățișând politicul, a ajuns exact în mediul unde se fabrică popularitatea. Intelectualul a devenit tribun al claselor sau al națiunilor, pledând, în toate cazurile, pentru cauzele altora și subordonându-și ființa lui adevărată, ireductibilă în complexitatea și individualitatea ei, la o imagină ființă colectivă. Pasiunile politice pe care le-a cultivat și le-a justificat prin doctrine au funcționat, deseori, ca scurtături spre o notorietate altminteri greu de dobândit, dar i-au adus și multe necazuri.

În mașinăria Istoriei, pe care au teoretizat-o și promovat-o cu atâta migală, intelectualii au jucat rolul de consumabile, alături de cei pe care această mașinărie i-a strivit, în loc să-i emancipeze. Dar asta nu i-a învățat minte sau, mai precis, nu i-a îndemnat să redescopere virtuțile minții, care se poate dedica, la o adică, binelui colectiv, dar nu poate funcționa ca un apendice al acestuia și nici acționa în numele lui. Intelighenția revoluționară și exaltat-umanistă a Rusiei a fost sacrificată

de logica antiumană a revoluției, pe care tot ea o justificase dintâi; burghezimea bine educată și instruită a Germaniei s-a pus, disciplinat, în slujba Reichului exterminator, descalificându-se pentru decenii înainte. Mai rău e că nici după cele două experimente totalitare intelectualii nu și-au revizuit gradul de implicare politică și responsabilitatea care decurge din această implicare, dar au găsit noi explicații și scuze pentru eșecul experimentelor. Iar unii s-au confundat nu numai cu mersul teoretic al Istoriei, ci și cu cel practic. Cu primii, Istoria și-a șters sângele de pe mâini. Cu ceilalți, și le-a murdărit din nou. De la o vreme încoace, pofta de sânge s-a mai ostit în creierul intelectualilor, dar nu și pofta de a face în continuare Istoria.

În *Gândirea captivă*, Czesław Miłosz ne oferă o convingătoare explicație a elanului sinucigaș cu care intelectualul est-european și-a abandonat libertatea de a gândi și de a crea cu mintea lui, devenind vocea mulțimii sau a puterii ce o subjugă. Nu neapărat și nu doar frica ar fi cauza acestui abandon: „Oamenii din Occident sunt înclinați adesea să privească destinul țărilor convertite [la comunism – n. m.] doar în categoria constrângerii și a agresiunii. Nu e drept. Dincolo de teama firească, de dorința de apărare în fața mizeriei și a distrugerii fizice, acționează dorința armoniei interioare și a fericirii”.

Iată o observație capitală – „dorința armoniei interioare și a fericirii”, care poate fi descrisă, după Miłosz, prin patru concepte-cheie: *pustiul*, *absurdul*, *necesitatea* și *succesul*. Intelectualul are oroare de vid spiritual. „Alienat” de pierderea reperelor lui obișnuite, el observă în noul sistem de idei unitatea între elite și mase, iar marea lui aspirație este să nu fie exclus din rândurile niciunora. În acțiune, în ralierea la comandamentele vremii, el vede scăparea de futilitatea unei existențe dedicate cu precădere cultivării propriei sale conștiințe și ființe, devenite brusc atât de nesemnificative la scara Istoriei. Apoi, în chiar felul în care a fost impusă noua gândire și noua realitate, intelectualul sesizează și o necesitate istorică: cum să te opui mersului firesc, argumentat științific, al lucrurilor? Nu în ultimul rând, contează și gradul de apropiere de cercul celor aleși, al celor care dețin, în totalitatea lui, „adevărul”. Și cu cât mai mare este apropierea, cu atât mai sigur este succesul într-o societate care identifică în orice abatere de la certitudinile prestabilite o erezie. Dar cine ar vrea să fie eretic într-o lume atât de solidară în cuget și-n simțiri?

La șapte decenii distanță de la prima ediție a *Gândirii captive*, demonstrația lui

Miłosz se extrapolează mai ușor ca oricând. Nu mai avem „Metoda” adusă de la „Centru”, dar avem alte poliții ale gândirii care încapsulează în vacuum social orice efort intelectual suspectat de inadecvare sau de sfidare a normelor general-acceptate în judecarea și aprecierea lucrurilor. Și intelectualii răspund la fel acestor provocări, deși nu mai sunt amenințați cu teroarea fizică – cel mult cu o răfuială publică, un „cancel culture” care le-ar face mai degrabă cinste decât pagubă pe termen lung. Ei continuă să se teamă că libertatea gândirii lor îi va izola de restul, că această libertate nu ar fi destul de atentă la schimbările din jur și că, rămânând mult prea ancorate în niște repere vetuste, ideile lor vor fi văduvite de actualitate și, în cele din urmă, de atenția publicului. Ei vor să participe la facerea și desfacerea Istoriei, nu vor să pară retrograzi și reacționari, pe scurt, vor să fie auziți și percepuți ca oameni ai timpului lor, chiar dacă acest timp e mai potrivnic ca niciodată ideii însăși de „intelectual”, iar orice pactizare cu el constituie, de fapt, o formă nu atât de perversă, cât de suprimare a conștiinței. Și mai puțini (decât acum șapte-opt decenii) ar fi intelectualii cărora le-ar trece prin cap să se lepede cu totul de această jinduire bolnăvicioasă după vizibilitate și succes cu prețul trădării de sine. Nici vorbă să se mulțumească cu ce știu să facă mai bine: sunt gata să debiteze și să justifice orice enormitate și chiar să-și „anuleze” (bine că doar verbal, deocamdată) confrății care cutează să le pună la îndoială demersul. Ce se făcea înainte pentru steaua de „Erou al Muncii” acum se face pentru o finanțare de lungă durată a unor proiecte de creație corecte politic și deci eligibile, dar la fel de valoroase ca și acelea pentru care se dădea pe vremuri respectiva medalie.

P.S. În acest număr al revistei prezentăm suplimentul literar „Le Monde” dedicat lui L.-F. Céline, un autor care ilustrează pe deplin tipul de intelectual confiscat de epoca lui, în ciuda talentului indiscutabil. Ahtiat după atenția marelui public, Céline și-a transformat antisemitismul, care la el era o idiosincrazie neroadă, în subiectul la îndemână al vituperantelor sale pamflete. Nimic ciudat în această opțiune: Franța lui Céline-antisemitul era... antisemită (abia după ocupație și război intelectualitatea franceză, rușinată, și-a rescris în grabă trecutul recent), de aici antiiudaismul voit hiperbolic al unui scriitor care voia să fie pe placul mulțimii și al celor care au condus-o în anii de tristă pomină. Știm însă cât l-a costat pe Céline acest succes ieftin. Publicul, ieri antisemit, azi umanist, i-a întors imediat spatele, întrucât, spre deosebire de alți colegi, Céline a întârziat să-și schimbe masca în momentul când se schimba repertoriul. O lecție pentru apostolii certitudinilor de azi? Aș vrea să cred că da. Mă tem însă că nu.



SELFIURI CU GULLIVER

LUMEA, ÎNTRE PARANOIA ȘI METANOIA (IV)

de TEO CHIRIAC

VIII

Spre deosebire de catastrofele naturale, provocate de cauze obiective, adică independente de conștiința umană (cutremure, erupții vulcanice, evenimente astronomice, ca, de exemplu, impactul cu asteroidul Chicxulub, care a omorât dinozaurii acum circa 66 de milioane de ani, pentru a face un loc mai sigur, se pare, viitoarei specii umane), toate războaiele au la bază cauze pur subiective, fiind provocate de om și de conștiința sa; ori, mai exact, de lipsa acesteia.

Războiul sângeros dezlănțuit de Rusia ține omenirea într-o stare de șoc continuu. Cum hoardele sale de canibali nu pot înghiți pe nemestecate Ucraina, paranoicul din Kremlin a ordonat să fie lovită cu rachete și făcută una cu pământul. Astfel că numărul morților și al orașelor distruse crește dramatic. Hoardele nu doar încalcă legi și cutume, nu doar pradă și pustiesc – acestea doboară mituri fundamentale, răstoarnă sisteme de valori, schimbă concepții despre onoare și demnitate, compromis idei de frumos, de sacru și sublim.

În imaginația ta cosmică, întunecată de război, Pământul are forma geometrică a creierului tău. Iar localitățile din țara vecină, distruse de bombardamente, se aseamănă cu așa-numita pădure de neuroni, cu sinapsele și influxurile nervoase, care, distruse și ele, îți îngădesc posibilitatea de a gândi, raționa și aminti. Atacurile aeriene și loviturile cu rachete au același efect devastator ca și exploziile emoționale, care îți zguduie, zi de zi și noapte de noapte, ființa. Iar produsul creierului tău – conștiința – e spulberat ca substanța unui bol de cristal căzut de la înălțime.

De aceea, poate, chiar în aceste momente, simți niște senzații stranii. De parcă ai suferi de tulburări de personalitate paranoidală. Și asta în ciuda faptului că ești un om simplu, adică fără însușiri excepționale, fără pretenția de a fi „alesul”, de a fi „salvatorul lumii”. În același timp, ai crezut (crezi și acum) că viața ta nu e întâmplătoare, că nu reprezintă un incident al evoluției.

Recunoști, de asemenea, că sunt momente când regreți că faci parte din specia umană, că te-ai născut un om (i)rațional și nu, de exemplu, o efemeridă sau o reptilă dinozauriană.

Potrivit neurologului Marwan Sabbagh, creierul uman e singurul lucru din lume care se poate contempla pe sine. Din cauza atacurilor cu muniție incendiară și a exploziilor emoționale, nu poți contempla cerul înstelat, nu poți contempla lumea, iar creierul tău nu poate să se contemple pe

sine însuși. Recunoști: creierul tău se cere vindecat. Lumea dinăuntru și din afara lui e în pericol de moarte și necesită o intervenție medicală urgentă.

IX

Cu un enorm efort de voință, faci tentative de a înfrunta realitatea cu tot pericolul, sinistrul și absurdul ei. Te surprinzi mimând dezinteresul, indiferența față de problemele vieții și morții. Este ca și cum, frizând nebunia, ai mima starea de beatitudine. Altfel spus, te lupți cu isteria și spaima pentru a te reechilibra, a te liniști și a reveni la activitățile rutinare. Mergi la serviciu la oră fixă, rezolvi chestiuni de comunicare și colaborare, îți acordezi trăirile proprii cu cele ale colegilor de breaslă.

Uneori, trecând prin Grădina Publică, te așezi pe o bancă, ridici de jos o frunză pigmentată de soarele autumnal. Țiți amintești de-o zi de cândva, însoțită și pură, de bătrânul învățător de botanică și biologie, de lecția din grădina școlii, o lecție despre lumină și fotosinteză, despre clorofilă și xantofilă. Întorci frunza pe-o parte și pe alta: nervuri, vene, palide irizații. E o frunză tremurătoare, cu încrețituri mărunte, ca mâinile bătrânului învățător de altădată, ca mâinile tale, de azi, mâini inutile de care ai uitat, de la începutul războiului, de când ești în depresie și nu mai poți scrie.

Așezat pe bancă și meditănd, cu frunza de un galben-sângerieu în mâna stângă, iar cu mâna dreaptă sprijinindu-ți bărbia, parcă ai fi o replică postmodernă a „Gânditorului” lui Rodin. Unii specialiști sau privitori de rând s-au întrebat, probabil, pe cine reprezintă personajul artistului francez, sculptat acum mai bine de un secol: pe Adam cel neascultător, de la începutul lumii, care a mâncat din pomul cunoașterii binelui și răului și a dus la căderea lumii în păcat? Pe politicianul Lorenzo de Medici, sculptat de Michelangelo în lucrarea „Il Pensieroso” sau pe profetul Ieremia, zugrăvit de Maestrul florentin pe tavanul Capelei Sixtine, Ieremia cel ce s-a opus împotriva idolatriei și a imoralității și care, potrivit legendei, a fost omorât cu pietre de poporul său? Pe Dante, autorul poemului *Divina Comedie*, poetul care s-a contopit cu Creatorul, simbolizând „Iubirea care mișcă sori și stele”? Sau personajul din bronz e însuși Rodin meditănd la propria lucrare?

De fapt, în opinia ta, contează nu atât sursele de inspirație pentru autorul sculpturii „gânditoare”, cât efectul produs de „gândurile” sale. Crezi că mai important este ceea ce gândesc acești oameni, trecând grăbiți pe lângă tine, în timp ce tu stai

pe bancă, într-o poziție ciudată, oarecum teatrală. Apoi, contează cât de interesați sunt ei să-ți afle gândurile, să-ți înțeleagă starea, paranoică și liricoidă deopotrivă, să înțeleagă situația, pe cât de dramatică pe atât de ridicolă și absurdă, în care s-a pomenit omenirea.

Se întreabă ei oare dacă ceea ce stă acolo, pe banca învăluită de ceață, e o statuie de bronz sau un om în carne și oase? Dacă ceea ce ține în mână e o frunză de culoare galbenă-sângerie, e craniul bufonului Yorick sau e lampa aprinsă a bătrânului Diogene, cu care, potrivit vechilor atenieni, căuta în mulțime un om integru?

Se întreabă oare cinevea dintre ei, cine e tipul care stă pe acea bancă, însingurat, în această vreme de război și de toamnă târzie? E groparul? E măturătorul de frunze? E autorul acestor gânduri sau e însuși Creatorul?...

Stai pe bancă în Grădina Publică și ascuți tăcerea. O tăcere întreruptă tot mai des de căderea frunzelor și de sirenele care sună în toată țara vecină. În acest loc, unde viața și moartea rezonează perfect, îți amintești de efectul *fluturului* din teoria haosului, de Lorenz, urmat, iată, de haosul efectiv provocat de rachetele lansate de paranoicul din Kremlin.

Încremenit ca sculptura lui Rodin, stai pe bancă ascultând tăcerea. Te întrebi: câtă ființă poate să încapă într-o statuie de bronz și câtă măreție statuară poate conține o ființă umană? În altă ordine de idei, te întrebi: câte frunze s-au scuturat din copaci în această toamnă? Câți ostași au căzut în țara vecină de la începutul războiului și până azi?

EDITURA ARC | NOUȚĂȚI



LUMINIȚA DUMBRĂVEANU
33 DE DIALOGURI MEMORABILE
LA „FOCUL DIN VATRĂ”

Asculti tăcerea. De departe se aud voci. Vin groparii? Vin măturătorii de frunze? Simți că-ți vin lacrimile. Plângi. E toamnă târzie, e război sângeros. E măcel, masacru, carnaj: copaci desfrunziți, trupuri descărnate, frunze și țeste împrăștiate de vânt... Cu suflutele ultimilor morți în brațe, îngeri urcă în grabă la ceruri, în timp ce primii fulgi, sclipitori, cad pe pământ.

X

Ai părăsit acea bancă din Grădina Publică. Te întorci acasă pe ninsoare. Fulgi mari cad impasibili peste tragedia care te-a lăsat fără cuvinte. Cad fulgi pe câmpul de luptă, pe blocuri bombardate, rămase fără apă, căldură și lumină, cad pe străzi în ruină. Sângele cald, șiroind din trupuri sfărțecate de explozii, topește zăpada, o înroșește.

Cu toate acestea, după nouă luni de suferințe fără precedent, simți cum se naște în ființa ta un sentiment de mare forță de apărare, de dragoste și libertate interioară. E limpede că pentru a supraviețui dezastrului ai nevoie de curaj și spirit de sacrificiu. Te-ai convins, în sfârșit, că adevărații tăi dușmani sunt spaima și lipsa de speranță. Acum, când rachetele agresoare zboară spre țință și știi că sfârșitul e inevitabil, constăți că există lucruri mai groaznice decât moartea. Și anume: trădarea omului din tine, înșelarea încrederii lui în forțele binelui, pactizarea ta cu forțele răului. Totodată, îți dai seama că există ceva mai presus de viața proprie. Nu știi exact ce și cum se numește, dar știi că există și că se află mai presus de viață. Și că acel ceva poate fi chiar sensul acestei vieți. Sensul care apare atunci când crezi în acel ceva cu toată ființa; crezi, de exemplu, în adevărul imposibil, în binele incredibil, în frumosul de neînchipuit; crezi și sperii așa cum puțini oameni mai cred și mai speră...

Când rachetele de croazieră rusești vor zbura deasupra orașului, iar una dintre ele va fi să cadă peste blocul tău, vei repeta în gând, ca pe o rugăciune: „Să nu tremuri în fața morții, să nu scâncești ca ultimul ticălos. Ci, dimpotrivă, s-o umilești râzând sardonice. Să râzi de nimicnicia ei, să râzi în hohot, ca să fii auzit în cer și pe pământ”. Va veni apoi Ziua când cadavru va fi scos de sub dărâmături, când îți va fi stabilită identitatea prin examinare ADN, când cuvintele tale, scrise în cărți și reviste, vor fi testate cu detectorul de minciuni, când faptele îți vor fi măsurate cu sentimentul pur al iubirii.

VA URMA

Urmărit asiduu și suspectat sistematic în însuși harul său nativ de către „*ființe umbre, epifanii*”, Arcadie Suceveanu, poetul exponențial al Bucovinei posteminesciene, își zidește din carnea vie și distinct vorbitoare a propriilor sale cărți un nou prag avântat în escală spre Marea trecere transcendentală, marcată de periplul ulisseeanului său *arca dies*.

Poetul ancorat în eseisticitatea realului și eseistul invadat de poeticitatea discursului paradisiac al bibliotecii borgesiene planează virtuos printre recifele existențiale, fiind susținut de cele două aripi ale Logosului bine strunit, șlefuit în marile academii ale poeziei universale. A încercat, rând pe rând, sumanul de șiac al baladei, redingota sobră a sonetului, bondița și brăul de mărgăritare al colindului „*în miez de ghenar*” și toate l-au prins de minune, dar pe toate le-a expediat în Muzeul arpegiilor de brad, de corn și de fag, implantat pe sevele Arboroasei.

Sporadic deghizat în armuri postmoderne, se mai convertește histrionic în cămașa de cireasă a copilăriei pentru a reinventa, iar și iar, *alfabetul invers*, veșnic schimbător al sentimentelor fugare, transfigurate din levitații onirice în cântece, colinde și descântece prinse în lobii iubitei noroase. Însă matricea arhetipală, asumată prin nume și datină, nu l-a părăsit niciodată. Și-a purtat veacul peste tranșeele sfârșitului de mileniu ca pe un drapel zdrențuit în lupte, dar victorios în strămtoarea coperților. Descendent din Sucevenii românești situați undeva între izvoarele Siretului și săgeata de aur a Putnei voievodale, numele îl încorsetează canonic între zidurile cetății de scaun a Sucevei domnești și, din acest sigiliu adânc răscolitor, niciun *zepelin*, nicio *corabie a lui Sebastian* și nicio *mașină apocaliptică* n-au cum să-l smulgă. Este pecetea „aevieternității sau eternității în veac”, cum a definit-o înțeleptul Noica.

Ne-am cunoscut devreme, încă din faza debuturilor romantice, împreună cu întreaga sa generație care ne împărțea cu dărnicie cărți românești aduse de peste hotare – Vasile Tărășeanu, Ilie Zegrea, Ștefan Hostiuc, Semion Gociu și toată promoția de poeți trimbulinzi bucovineni, odrăsliți de mentorii Vasile Levițchi și Grigore Bostan, aronpumniștii chemați deja într-o altă Bucovină, cerească. Descălecând din dulcea Bucovină, din Cernăuții imperiali, ei aduceau cu sine aromele de rășină și de tei eminescieni, dar și aureola multiculturalității imprimate genetic întru *chemarea cuvintelor*. În ochii blânzi li se citea cifrul rigorii austro-maghiare, enigma mitologică a huțulilor încă buciurmând dinspre stirpea profundă geto-dacă; sentimentul tragic al veșnicului iudeu exilat, inspirat din *Todesfuge*-a lui Paul Celan și în cel mai înalt grad – îndârjirea neclintită din pietrele Ober-Gymnasiumului cernăuțean încă vibrând sub pașii fugarului gimnazist Eminovici, dar și din ritmurile gotice ale Catedralei Mitropolitane, bântuite de lilieci marilor spirite hurmuzăcești. Erau heralzii frumoși ai nobilei Bucovine, acest „ținut în care viețuiesc oameni și cărți”, după formula exactă a aceluiași Paul Celan.

Unul dintre cei aleși, junele Arcadie Suceveanu, și-a asumat treptat peste „trupul suav de trestie visătoare” întreaga evanghelie misionară generaționistă, plus geamătul crud al consătenilor săi topiți în Varnița infernală de la Fântâna Albă, plus paginile albe ale noului *Lepturariu*, plus toga mesianică a predicatorului de adevăruri pentru *Neamul lui Iona* în drum spre renaștere.

ARCADIE SUCEVEANU LA 70 DE ANI

UN FAG AURIT DE LUCEAFAR

de ION HADÂRCĂ



Foto de N. Răileanu

Cărțile de referință semnate de poetul și eseistul Arcadie Suceveanu – *Mesaje la sfârșit de mileniu* (1987), *Arhivele Golgotei* (1990), *Eterna Danemarcă* (1995), *Corabia de la mansardă* (2003), *Emisferele de Magdeburg* (2005), *Ființe, umbre, epifanii* (2011), *Frumusețea subversivă* (2012), *Ferestre stinse de îngeri* (2014) ș.a. – rămân a fi jaloane emblematice, esențiale nu doar pentru creația autorului, ci pentru toată mișcarea literară interriversană și, vreau să cred cu tot dinadinsul, pentru întregul areal, bogat și polifonic, al poeziei române contemporane.

De la o vreme însă, poetul și-a schimbat codul eclectic de la mansarda cu stafii livrești și cu privire spre apele de plumbagină ale Lethei. Nu-l mai vizitează decât himera menestrelului ocult, rătăcind pe glob în căutarea propriei sale umbre. Într-un creuzet de faianță japoneză, dăruit de magistrul Hokusai al caligrafiei poetice, el și-a ars rând pe rând toate manuscrisele scrise în kirilița paleoslavă, în rune germane și-n cuneiforme hitite inventate sub steaua Alcor de către bunul său prieten Enkidu. Fiind un *profesionist al himerei*, cea iscălitoare pe zidul plângerii către abis, acum își antologhează ultimele cărduri de iluzii, vâslind către *Insula Silogismelor*, și contabilizează sever veniturile peșches ale cohortelor umbroase de confrăți-condeieri, reuniți la un nou Congres „îndrojdit” în fiecare zi de luni a Blajinilor, pe Terasa galbenă din curtea uniunii scriitorilor nemuritori. Mărturie stau cele două, ultime și elegante, conferințe editoriale: antologia *O sută de poezii* (2017), lansată de Editura Academiei Române și prefațată de ilustrul critic ieșean Ion Holban, precum și apologia recentă a *Mâncătorilor de Lotus – Terasa galbenă* (2022), lansată de editura chișinăuiană ARC.

Splendide corăbii argonautice lansate de la mansarda Cavalerului Înzadar! Atâta doar că fiind obsedat de autocenzura *Foarfece-lui eretic*, „*aceiași foarfece predestinat/ cu care pașoptiștii își ajustau bărbile*”, poetul căzut în zelumul deconstrucției derridiste își repudiază toți urmașii poematici din prima căsătorie cu Muza, astfel încât nu vom mai regăsi în ultimele nici antologicele, totuși, poeme *Secunda care sunt eu, Miorița, Balada Ionului din Carpații Bucovinei, Lacrima lui Ovidiu, Acuarelă pe sticlă, Colind cu strămoși, Ioane-frate, Colind pentru Eminescu*, nici mai ales poemul cel mai nedreptățit *Neamul lui Iona*, această magistrală sinteză a destinului nostru oropsit și piesă de rezistență și de glorie literară în perioada-fulger a renașterii naționale! De ce? Probabil, dintr-o pudoare metafizică în fața noului secol dominat de ritmul rappurilor accelerate, cazul de excepție al scurtei refulări *Căzut în rimă la Paris*, părând în sine o recidivă: „*Golit paharu-mi pare un U rimbauldian.../ Mă-nvăluie Parisul într-un parfum d`antan!...*” Pentru toate aceste delictе „clasiciste impardonabile” va fi judecat cu siguranță în fața *Arhivelor Golgotei* și condamnat la ghilotinare de tropi pentru „nunta Salomeei” ca și Greierele subversiv, mitralior de grații nocturne turbulente: „*Pedepsiți-l voi pe Greier, condamnați-l, despuiați-i/ Trupul ce-a-ngopat în sine cerul celor visători./ Pentru crima de-a comite mici fragilități și grații/ Înălțați o ghilotină chiar în roua de pe flori*” (*Un Greier pe ghilotină*).

Insolitul *frumuseții subversive* a *Terassei galbene* este de-a dreptul nemairostit cândva de monada poetică a ingenioasei și candidei ne-cunoașteri poetice. Piese de rezistență și cele mai provocatoare de stări reformiste sunt: *O viziune pe Podul*

Mirabeau, Lebăda neagră Paul Celan, Tigru și Eufrat(e), Fotograme, bineînțeles Terasa galbenă și BUS, Timpul AS, Veneția XXI, Până ajunge blitzul la țintă, Insula Silogismelor, Armonica ludică, Prietenul Enkidu, Unul-și-ne-aceiași, Un link de la Lenau, Vânătoare în delta Nilului, Îngerul Poeziei, Poemul din cambrian, iar, ca o apoteoză cântată pe scena imaginară a Terassei, întregul ciclu din compartimentul Epifaniilor: Pipa lui Franz Joseph, Icoana bucovineană și toate cele Zece epifanii înălțătoare către marele dispărut în faldurile basmului Infant bucovinean al copilăriei... „*Un basm pe pajști senine,/ scris de Dumnezeu într-o limbă uitată:/ sora cârțiță, dedesubt,/ îl transpune de pe tăblița de lut/ pe postmoderna tableta/ (cei interesați îl pot accesa/ pe e-mail-urile furnicilor/ migratoare)*”. Precum lesne se citește, deslușim topica de țesut migălos a unui limbaj sofisticat, de spirit ultramodern, raționalizând și distilând fosforescente hemoragii imagistice comprimate în pastile scumpe de antiuitare. *Pipa lui Franz Joseph (Alte viziuni din Cernăuți)* este o vastă frescă hermeneutică, decupată din rama goblenului imperial vienez și interpretată într-un lamento surd de taragot fărcașian, însoțit de hăulita lui Leșe, strecurată cutremurător prin toate celulele noastre arhetipale (*Cântă cucul, bată-l vina...*): „*Din timp în timp, Împăratul se oprește,/ Se apropie de fereastră și își scutură pipa/ De sus, scrumul se împrășteie/ peste un ducat și trei provincii deodată,/ Învăluindu-ne și pe noi într-un nor înecăcios,/ ca într-o ceață siberiană*”. Senzația magistral refulată este a fatidicelor Ouă de cuc semănate peste tot: „*chiar și turlele bisericii au fost scoase/ și în locul lor au fost înșurubate/ trei ouă de cuc*”. Istoria anistorică a acestui „timp fără timp” încă urlă sinistru prin toate fibrele/ firele de iarbă ale acestui spațiu retras în antecamera Limpezirii. Umbrele predecesorilor – Onciu, Aron Pumnul, tata plecat la coasa ecleziastică, încă se strigă unele pe altele și se aud pe șoptite „negociind cu druizii pădurii de fagi”.

Aici și acolo, împletită cu toți stră-stră-uncheșii săi arboroși, aceasta-i vocea poetului Arcadie Suceveanu, hermeneutul ecuațiilor galvanice din tăblițele hitite grefate în ozoare de borangic bucovinean și mi-grând mereu pe *Locomotiva Stephenson*, în pulsuni de „lacrimă fără sfârșire” dinspre elementele primordiale și vii ale tăbliței Mendeleev către cărăbușii de aur ai lui Poe și tot mai departe și mai departe, până unde urcă „arboarele genealogic”, contopindu-se cu spectrul mereu inedit și difuz al Luceafărului...



Arcadie Suceveanu, cel „sporadic deghizat în armuri postmoderne” (Ion Hadârcă), într-una din cele mai selecte companii posibile: Vasile Gârnet, Em. Galaicu-Păun și Vitalie Ciobanu.

Chișinău, octombrie 2009

FOTOGRAFE | NICOLAE RĂILEANU

INTERVIU

realizat de Adrian **CIUBOTARU**
și de Lucia **ȚURCANU**

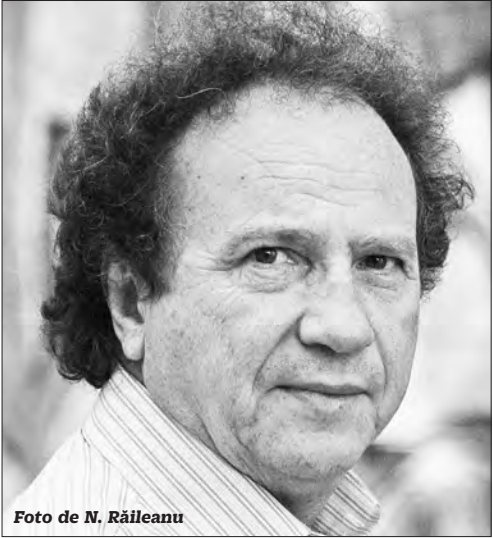


Foto de N. Răileanu

ARCADIE SUCEVEANU: „UN SCRITOR LUCID ARE (AR TREBUI SĂ AIBĂ!) CONȘTIINȚA PROPRIEI VALORI, CONȘTIINȚA CONTEXTULUI ÎN CARE TRĂIEȘTE ȘI SCRIE...”

Adrian CIUBOTARU: Pentru mine, poeții se nasc odată cu primul lor vers memorabil. E drept că unii nu încep bine că se și termină imediat, dar nu și în cazul dvs. Țin minte că poetul Suceveanu s-a născut în conștiința mea de cititor odată cu versul „se-ngrășă-n pomii raiului omida”, poate și pentru că prima carte ce mi-a picat în mână, din toate cele scrise de dvs. până în acel moment, a fost *Mesaje la sfârșit de mileniu. Acum, la frumoasa vârstă de 70 de primăveri (sau: toamne? cum ați prefera?) și după patru decenii, cu caimac, de activitate literară, cum vi se pare, când a apărut pe lume poetul Suceveanu? În ce an, în ce poem, în ce împrejurare, existențială sau livrescă?*

Arcadie SUCEVEANU: Timpul, numai el își poate permite să fie ludic cu noi, pe când eu, oricât mi-aș exersa capacitățile ludice, cele 70 de toamne primăvăratice ori primăveri tomnatice rămân aceleași, neschimbate... Despre „poetul Suceveanu” îmi vine și mai greu să vorbesc, nimeni până acum nu m-a pus, atât de „razant”, în fața unei asemenea întrebări, simplă doar în aparență. Dar bine, hai să încerc, poate reușesc să sap niște tunele prin memorie, doar îl voi surprinde pe timidul și complexatul „băiat auriu” (tot el, mai târziu, „leul portocaliu”) care am fost, în timp ce își configurează primele ieroglife poetice... Așadar, suntem în copilăria mea din Suceveni, sat aflat în Bucovina „sovietică” (la aproximativ 10-15 km de Putna, în linie dreaptă), în curtea casei părintești, unde „băiatul auriu” stă cocoțat pe o stivă înaltă de lemne – fag și carpen –, întâmpinând, zile în șir, camioanele încărcate cu bușteni ce trec greoaie dinspre munții Crasnei spre Cernăuți, chiar prin mijlocul satului, chiar pe șoseaua din spatele casei. Într-un caiet „cazon”, „obșciaia tetradi”, înregistrează toate numerele de pe plăcuțele de înmatriculare și pentru fiecare camion lasă câte o mică descriere în caiet, în proză sau în versuri: câți bușteni transportă, câte roți are, cum arată farurile, cu cine seamănă cel de la volan etc. Sau iată-l, altădată, stând cu urechea lipită de șina de la calea ferată ce trece pe la marginea de sus, dinspre munți, a satului, încercând să descifreze de la mare distanță apropierea personalului Cernăuți-Ciudei; sunetele ciudate, păcănitul roților par să vină dintr-o altă lume, metafizică, dându-i fiori de groază și

stimulând-i imaginația, iar bănuții turtiți culeși după trecerea monstrului de fier îi adună într-o colecție secretă, fiecare monedă purtând o denumire, un calificativ, în funcție de mărimea și forma ce le-a luat: „lamă de ras”, „lună cu zimți”, „caramelă galbenă” etc. Sau iată-l în biblioteca satului, ispitit de nevăzuții demoni livrești înșirați pe rafturile întunecoase, pe care îi poartă apoi spre casă într-un ghiozdan jerpelit rămas de la una din surorile mai mari (un adevărat „lux” față de trăistuța vărgată țesută de mama pe care o purtase în clasele primare), spre a-i scoate seara la lumina lămpii cu petrol, dialogând cu ei și imitându-i, în scris, pe o coală de hârtie... Sau uite-l, adolescent, la Școala Medie din satul vecin, Carapciu, trecând zilnic pelângă casa poetului Vasile Levițchi (la acea vreme stabilit cu traiul la Cernăuți), pe care și-l făcuse idolul său, ori citind cu voce tare în fața profesorului poeziile din manualul de literatură „moldovenească” – *Răspuns ficei, Biruința, Sat uitat, Pohoarnele* etc. – și declarând orgolios-revoltat: „Așa pot scrie și eu!” Și chiar scria. Dar, din păcate, scrisul său nu se deosebea cu nimic de cel deprins din manuale, scrisul său nu avea cum și de unde, încă, să fie altfel...

Dar „conștiința de poet” am avut-o abia la facultate, la Universitatea de Stat din Cernăuți, pe când începusem să scriu și să public în ziare primele poezii „serioase”, elaborate și cizelate, verificate apoi prin lecturi și dezbateri la cenaclul de la ziarul „Zorile Bucovinei”, condus în faza de început de poetul Vasile Levițchi. Era în perioada când descopeream *biblioteca*, însușindu-mi noi formule și reprezentări poetice, mult deosebite de cele cunoscute din școală; când cuceream, unul după altul, noi continente și meridiane poetice – Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Labiș, Doinaș, Stănescu, Sorescu, Păunescu, Vieru, Damian, Vatamanu, Codru etc.; când îmi inventasem, ambițios, steaua mea de poet și începusem să cred cu tărie în ea. „La șipotele marilor dorinți/Venea ades un tânăr cerb de munte/ Și apa ce curgea dinspre părinți/ Îi răsfrângea o stea devreme-n frunte...” – așa începea un poem „programatic” din anii aceia, *Balada Cerbului cu stea în frunte*, poem pe care ceva mai târziu l-am publicat, dacă țin bine minte, în *Dintre sute de catarge*, prima serie. În imaginația mea juvenilă, Cerbul eram desigur eu, iar sigiliul steei picurate

pe fruntea lui încoronată nu putea fi decât semnul zodiacal al poeziei...

A.C.: Din punctul meu de vedere (împărtășit și de alții), sunteți unul dintre (puținii) scriitori care închiriază un spațiu substanțial pentru Basarabia în viitoarele istorii ale literaturii române. [Cu condiția ca acestea din urmă să se scrie, desigur, căci dacă e să judec după ce văd acum în critică, mă tem că nu prea ar avea cine să o facă...] Să revenim însă. Nu aș vrea să reproduc lamentația de serviciu cu privire la Istoria... lui Manolescu, de exemplu, care vă trece cu vederea, deși cel puțin un Suceveanu, un Nicolae Popa, un Em. Galaicu-Păun sunt inconturnabili pentru procesul literar contemporan românesc (asta numai dacă nu cumva literatura română se restrânge, în viziunea bine camuflată a unora, doar la teritoriul de azi al României). Și totuși, dacă aș fi Arcadie Suceveanu, m-aș simți marginalizat pe nedrept. Și nu doar de Manolescu... Și chiar dacă ați beneficiat de reacții pozitive la cărțile dvs. (ocazional, nu și sistemic) din partea unor critici importanți din România. Tocmai de aceea, aș fi curios să aflu dacă locul pe care vi-l atribui eu în clasamentul contemporan al poezilor români corespunde celui pe care vă situați dvs. înșivă. Cât de important și de valoros este Arcadie Suceveanu pentru Arcadie Suceveanu?

A.S.: E greu să-ți imaginezi cum vor arăta „viitoarele istorii ale literaturii române”, și asta pentru că viața s-a schimbat radical în ultimul timp, iar lumea s-a debusolat, a luat-o razna. S-a schimbat sensibilitatea epocii, altele sunt gusturile estetice, alta condiția scriitorului. Dacă Eminescu, acum o sută cincizeci de ani, scria: „S-a întors mașina lumii”, noi, astăzi, ar trebui să scriem (și chiar scriem!): „S-a stricat mașina lumii”. Da, mecanismele vieții s-au dereglat, iar noi trăim un timp de răscruce, un timp marcat de teribile zguduiri sociale, urmărit de spectrul apocalipsei. S-a schimbat radical nu doar paradigma literară, dar și paradigma existențială. Iar în acest fragment de timp în care ne-a fost dat să trăim e tot mai puțin loc pentru cultură, literatură, artă, poezie. Prin urmare, „spațiul închiriat” astăzi în „viitoarele istorii” este nu doar unul virtual, ci de-a dreptul iluzoriu...

În deceniile de după 1989 s-au scris mai multe istorii ale literaturii române, iar

unele dintre ele au încercat recuperarea spațiului literar basarabean. De cele mai multe ori însă lucrurile s-au făcut superficial și accidental, criticii literari nu și-au dat osteneala să cunoască întregul context literar din Basarabia, inclusiv ceea ce s-a scris în cei peste treizeci de ani de independență. De aceea, poate, impactul nu a fost cel așteptat, mecanismele sincronizării nu au funcționat întotdeauna așa cum ne așteptasem. Criticii de dincolo de Prut, mai cu seamă spiritele exclusiviste, se grăbesc să releve latura morală, mesianică a scri-sului nostru și nu se arată prea încrezători în forța inovatoare ori de recreare a limbajului poetic a scriitorilor basarabeni, în existența, aici, a unor modele rezonante la tot ce poate fi nou în literatură. În viziunea acestora, un scriitor basarabean, chiar și în aceste timpuri internetizate, când „centrul” poate deveni „margine”, iar „marginea” se poate transforma oricând în „centru” literar, nu poate fi analizat decât în context social-istoric, imaginea lui fiind una predestinat „defazată”, „retardată”. Este o cunoaștere deficitară, vicioasă a ceea ce s-a scris și se scrie în spațiul dintre Prut și Nistru, o abordare fatalmente greșită. Or, literatura conjuncturală s-a retras de mult din circuitul viu al vieții literare de aici, iar în cetatea literară basarabeană de azi există scriitori valoroși, care au reușit să ardă etapele și s-au sincronizat rapid cu mișcările înnoitoare din România și din țările europene, în special cu cele impuse de optzeciști și douămiiști. Spirite cultivate, având, pe lângă talent, vocația bibliotecii, desfășurându-și discursul între „viața citită și viața trăită”, unii dintre ei se arată angajați plenar în promovarea unor noi coduri literare.

Acum trei ani, scriind un text despre criticul Nicolae Manolescu, mi-am exprimat speranța că va veni timpul când marele critic, învingându-și părerile sale preconcepute, „va descoperi că spiritul basarabean actual nu e «fatal tradiționalist și mesianic», că nu toți scriitorii, luați cu hurta, sunt «defazați», că reprezentanții noilor promoții au învins golurile și rupturile impuse de istorie, reușind să se sincronizeze totuși, chiar dacă există unele excepții (dar unde nu există?!), cu literatura romană în ansamblul ei”. M-am arătat gata să-i pun la dispoziție cel puțin 20-30 de nume și titluri de cărți reprezentative, competitive, cu nimic mai prejos decât multe dintre cele

care figurează în cuprinsul *Istoriei...* sale. Dar și în alte istorii, ale altor autori de ieri și de azi, din care basarabenii lipsesc cu desăvârșire ori sunt (re)prezențați într-un mod arbitrar, schematic, neconvingător.

Tocmai pentru că despre literatura din Basarabia s-a scris și se scrie, așa cum spui și tu, „ocazional, nu și sistemic”, nu avem azi scriitori basarabeni care să fi intrat în *circuitul metabolic* al literaturii române. *Circuitul metabolic* însemnând integrarea organică și funcțională a unor mici părți (celule, atomi) într-un tot întreg, unitar și indivizibil.

În ceea ce privește locul pe care m-aș vedea situat în ierarhiile valorice, ce pot să spun? Trăim într-o realitate literară pe cât de complicată, pe atât de confuză și sofisticată, în care literatura autentică este de multe ori subminată, chiar agresată, de sublitteratură. Iar eu nu am talentul de a-mi administra propria creație, nici vocația mediatizării cu orice preț. Și nu spun acest lucru cu invidie sau maliție, îi apreciez pe colegii care reușesc asemenea performanțe. Scriitorul de azi e bine să posede, probabil, (și) asemenea calități. Dar mă umilește (da, acesta e cuvântul!) aroganța și grafomania unor „genii” de Facebook, „măiestria” cu care știu unii să-și etaleze pospăiala poetică, să-și aranjeze traducerea opurilor în limbi de circulație, să obțină invitații la târgurile de carte de la Frankfurt, Roma, Paris... Asemenea „prezențe” nu fac decât să deruteze și mai mult cititorul, să convertească gustul public, să potențeze în continuare confuzia valorică.

Un scriitor lucid are (ar trebui să aibă!) conștiința propriei valori, conștiința contextului în care trăiește și scrie. Iar eu vreau să cred că sunt destul de lucid pentru a simți sub picioarele mele (sub picioarele de vers, vreau să zic) treapta pe care stau în marele edificiu al literaturii române. Literatură care, așa cum bine se știe, este dominată de nume mari, de lucrări incontestabile, dar și de o teribilă confuzie de valori. Ce să spun? De mai mult timp sunt obișnuit cu minimalizările, cu (con)viețuirea în conul de umbră...

N-aș putea să spun „cât de important și de valoros este Arcadie Suceveanu pentru Arcadie Suceveanu”. În schimb, pot să mărturisesc că aș fi fericit dacă, odată cu scurgerea timpului, în Antologia Magnifica, pe care o tot adună de sute de ani scribii Marelui Critic Celest, ar intra o poezie-două-trei din cele scrise de mine. Sper că nu cer prea mult...

A.C.: O întrebare ce-mi place s-o pun oamenilor pe care îi consider împliniți: vă simțiți... împlinit cu adevărat? Există ceva ce s-ar fi putut face și nu ați făcut? Există cărți nescrise, neterminate, abandonate? Datorii față de vocație? Sau, dimpotrivă, lucruri pe care nu trebuia să le faceți și pe care le-ați șterge din memoria colectivă dacă ați avea posibilitatea?

A.S.: S-ar părea că nu am motive de a nu fi recunoscător providenței. Or, cărțile pe care visasem să le scriu, până la urmă, le-am scris și le-am tipărit (cel puțin o parte din ele), am condus timp îndelungat breasla scriitoricească și m-am aflat în miezul vieții literare, am fost nu doar martorul, ci și personajul unor mari schimbări politice și sociale din anii de Glastnosti și Perestroika, din perioada prăbușirii Leviathanului și a renașterii conștiinței românești în Basarabia și Bucovina, de-a lungul vieții am întâlnit și am conversat cu mari scriitori și oameni

de excepție, am ajuns, iată, să pot trăi liber în limba română și să am acces la Patria mea istorică, sunt astăzi publicat, editat, omologat, aici și în România... Și totuși, dacă mă refer strict la destinul meu de scriitor, (încă) nu pot spune că sunt total împlinit. Simt că au rămas/vor rămâne încă multe cărți nescrise. Regret că nu am scris proză, mi-ar fi plăcut (și cred că aș fi reușit) să scriu povestiri. Dar poate că nu e încă (iată că folosesc acest adverb, încă, cu sens temporal, de prea multe ori!) târziu... Da, sunt și lucruri pe care poate că nu ar fi trebuit să le fac și pe care, totuși, le-am făcut. Unul din ele este că m-am lăsat atras/angrenat nepermis de mult în diverse funcții și activități cronofage, care m-au ținut departe de masa de scris. Gândește-te numai: să fii 20 de ani în funcția de vicepreședinte și aproape doisprezece ani în cea de președinte al USM... Au mai fost și alte ispite, și alte îndeletniciri, care nu mi-au adus roade literare. În general vorbind, noi, oamenii, suntem niște ființe care nu prea învățăm din greșelile altora. În anul 1985, George Meniuc, care avea pe atunci exact vârsta mea de acum, îmi scria într-o scrisoare: „Tu ți-ai găsit maniera de a-ți exprima eul, într-o limbă foarte bogată, îngrijită, dusă până la perfecțiune. [...] Nu te abate de la drum, mergi înainte. Eu m-am abătut, după *Interior cosmic*, am luat-o razna prin miriște... Fiecare din noi avem o schemă a imaginii artistice înăscută, purtăm o amprentă atavică, un bagaj nativ sau, cum se mai spune, *harul lui Dumnezeu*, care nu se împrumută, ci se cere dezvoltat prin muncă istovitoare. Deci menține-te în albia acestui har. Nu devia în altă parte”. Și crezi că l-am ascultat? Bineînțeles că nu. Dacă îl ascultam, poate că aș fi avut azi mai multe cărți, inclusiv de nuvele și povestiri, poate și câteva romane.

Dar basmul cu cartea cea mare este etern. Cred că nu există scriitor care să nu viseze să scrie cartea cea mare. Am visat-o și continui s-o visez și eu. În recentul meu volum de poezie, *Terasa galbenă*, am inclus un poem intitulat *Bătrânul și marea*, ce are ca laitmotiv versurile: „Peștele cel mare a fost?/ Peștele cel mare încă n-a venit?/ Peștele cel mare există?” E de ajuns să înlocuiești „peștele” cu „cartea” și ai în față întregul spectacol, toată drama iluziei omului de creație...

A.C.: Observ că progresele pe care le făgăduia, în RM, emulația anilor 1990 nu s-au mai produs, poate doar cu mici și sporadice excepții – evrici accidentale în băi de alchimiști solitari. Moara de poezie se învâрте în continuare, firește, dar cuvântul dominant al sintagmei e „moara”, mai puțin „poezia”. Editurile și-au deschis ecluzele, programele de editare de carte (naționale, locale, private etc.), granturi, proiecte de tot genul au făcut posibil marele potop de titluri: un șuvoi torențial de celuloză a curs la vale și s-a tot stivuit până a acoperit întreg orizontul. Un adevărat Maculturn Babel la care se aliniază, după cum văd, și noile generații de poeți, crezând că acesta-i reperul. Anii 2000 au sudat mai bine cele două maluri literare, dar mai curând editorial și cultural, căci au eșuat să întocmească și o ierarhie unică a valorilor. Absența cvasitotală a unor colecții/ serii poetice de top la marile edituri, prezența în care să funcționeze ca o marcă a talentului, a valorii, delimitându-i pe cei cu adevărat buni de restul, a turnat apă mai ales la moara cui nu trebuia: parveniților în ale

literaturii și grafomanilor. Și ar mai fi ceva... Un spirit de precupeață a pus stăpânire pe armeneasca literaturii. Știința marketingului și arta (auto)publicității substituind, prin mașinăria ei de zgomote și lumini, substanța literară. Tot ce am spus mai sus nu-i decât o părere pe care mi-aș dori-o din tot sufletul desființată de opiniile și impresiile celor care cunosc mult mai bine și, mai ales, din interior poezia și literatura în general. De aici, întrebarea: cum ați descrie acum procesul literar din România și din Republica Moldova? M-ar interesa în special poezia ca fenomen, tendințele și calitatea producției poetice din ziua de azi: suntem pe calea cea bună sau pe calea cea rea? Sau pășim cumva în paralel cu arătura?

A.S.: „Maculturn Babel” – iată o sintagmă memorabilă, o definiție tristă dar foarte exactă a ceea ce se întâmplă azi în lumea cărții și a literaturii. E de ajuns să deschizi Facebook-ul și te inundă de acolo o avalanșă de apariții și evenimente editoriale. Zilnic apare un întreg evantai de titluri, iar între ele o bună parte sunt cărți „de duzină”, cărți irelevante, mediocre ori chiar agramate. Și doar uneori, foarte rar, ca pe un diamant într-un morman de pietriș, descoperi câte-o carte cu adevărat valoroasă. Flagelul ia proporții și atinge cote îngrijorătoare. Mulți scriu și puțini se întreabă: cine citește, cum și cât se citește, unde ajung cărțile? Da, „moara de poezie” a luat turajii maxime și vinuește cel mai tare. În coș se toarnă orice și oricât, dar din uluc curge un fel de pseudofăină, un rumeguș anost din care enigmatica plămadă a poeziei nu are cum să crească. În toate epocile, adevărata poezie e ca floarea de edelvais, cea care, așa cum se știe, crește doar în anumite locuri și nicidecum nu în seră. Autori de toate vârstele se lasă antrenați într-un fel de întrecere deșănțată, într-o competiție păguboasă a veleitarilor și grafomanilor, ghidați de ideea, fatalmente greșită, că un scriitor este valoros datorită numărului mare de cărți tipărite. Tinerii (tinerii cu vocație autentică) ar trebui să-și găsească alte repere, să se distanțeze de această „babiloniadă” și să (re)descopere biblioteca. Căci numai în acest perimetru sacrosanct – între cărți și viață sau între viață și cărți – se află secțiunea de aur a poeziei.

Vina pentru această stare de lucruri o poartă în bună măsură critica literară și editurile. Instituția criticii literare, atât cea de la noi, cât și cea din România, nu-și face meseria. Sau nu și-o face până la capăt. Nu avem, la Chișinău, o autoritate critică, care să descurajeze mediocritatea și veleitarismul. Critica de întâmpinare din revistele noastre de specialitate, inclusiv cea din „Revista literară”, se face sporadic, în lipsa unui program riguros, din care cauză ea este inconsecventă și neconvingătoare. „Boierii minții”, așa cum sunt supranumiți criticii literari, preferă „confortul” cărților bune și nu vor să-și atragă animozitățile celor ce formează masa gri a creatorilor de (sub)literatură. E adevărat, există un Mircea V. Ciobanu, care se mai apucă din când în când să facă puțină ordine, dar nu e de ajuns. O publicație cum este „Revista literară” ar fi bine să-și crească un cronicar, care să fie un tânăr școlit, cu organ pentru poezie și pentru literatură în general, și care să vrea să facă salahorie, scriind metodic, în spațiul unei rubrici consacrate, cu un anumit număr de semne, despre cărțile ce apar pe bandă rulantă. Așa cum făcea

tânărul Nicolae Manolescu în anii '60-'80, de exemplu.

Cât privește editurile, ele ar trebui să fie mai selective, mai puțin îngăduitoare cu mediocritățile. În lipsă de comenzi onorabile, unele edituri (și nu doar cele obscure) acceptă să tipărească tot felul de cărți și broșurele plate și anoste, semnate de autori cu totul anonimi, care rimează inabil și se exprimă defectuos. Asemenea apariții trădează un grad lamentabil de profesionalism, compromit ideea de literatură și ne descalifică lamentabil ca oameni ai scrisului.

La fenomenul pe care l-ai definit plastic și exact – „știința marketingului și arta (auto)publicității substituind, prin mașinăria ei de zgomote și lumini, substanța literară” – m-am referit deja mai sus. Ceea ce aș mai vrea să adaug e că aceste practici sunt de-a dreptul nocive pentru formarea gustului estetic, pentru cultivarea limbii literare etc. Iar „spiritul de precupeață”, asociat de multe ori cu spiritul de gașcă literară, descalifică adevăratele valori în fața cititorului avizat. Și e păcat. E mare păcat când o carte bună, bruiată de șmechereasca „mașinărie de zgomote și lumini” (eu aș mai adăuga: de pixeli, având în vedere internetul) e sufocată de pseudovalori.

Lucia ȚURCANU: Ați fost întotdeauna implicat activ în procesul literar propriu-zis și, în același timp, cunoașteți foarte bine culisele vieții literare (fiind mai bine de zece ani redactor, apoi redactor-șef la Editura „Literatura artistică” și, aproape trei decenii, vicepreședinte și președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova). Ați ținut un jurnal sau v-ați gândit vreodată să scrieți memorii, care, de altfel, ar putea fi o sursă importantă la o eventuală rescriere a istoriei literaturii române din Basarabia? Într-o epocă în care „multi-funcționalitatea” scriitorului a devenit un trend – nu poți fi doar poet, doar prozator, doar critic literar, doar dramaturg etc., ci trebuie să le încerci pe toate –, intenționează Arcadie Suceveanu să publice și proză, de exemplu?

A.S.: M-am învinuit de multe ori pentru faptul că, aflându-mă practic întreaga mea viață printre scriitori, printre oameni de cultură și artă, printre redactori și artizani ai cărții, nu am avut la timpul convenit inspirația de a ține un jurnal la zi. Ar fi fost poate cartea mea cea mai interesantă, cea mai „spectaculoasă”. E adevărat, având o memorie încă (iar încă!) destul de bună, multe fapte și întâmplări mi-au rămas imprimate pe „película” cerebelului, multe însă s-au aneantizat. Unele episoade ar mai putea fi rememorate și reconstituite, apoi adunate în viitoare pagini de memorii, convertite în proză etc. Dacă îmi va îngădui Atoatele, dăruind-mi liniște și sănătate în anii ce sper că vor veni, voi încerca să scriu memorii sau poate un „roman-fapt”, în stilul în care Serafim Saka și-a scris excepționala sa carte *Pe mine mie redă-mă*. Accept ideea „multifuncționalității” scriitorului de azi și tocmai acest fapt mă face să scriu și altceva – cronici, eseuri, portrete literare, cărți pentru copii. Jurnalul meu parizian, *Parisul, un mit niciodată pierdut*, apărut în volumul *Frumusețea subversivă*, Editura Arc, 2012, mi-a scos în evidență (și) unele calități de prozator (cel puțin așa au afirmat mai mulți colegi care mi-au citit jurnalul). Mi-ar plăcea să le valorific, dacă timpul și sănătatea îmi vor permite, într-o carte, sau în mai multe, de povestiri.



Credit fotografic: Mihai Potârniche

În fiecare dintre plachetele următoare, Arcadie Suceveanu a păstrat ceva din candoarea primei sale cărți. *Mă cheamă cuvintele* – așa se intitula volumul său de debut – apărea la Ujgorod în 1979, autorul fiind din Bucovina, ținut care îngemănează exoticul carpatin și rarefiatul aer al munților cu tenacitatea și vârtutea munteanului crescut în cultul demnității.

Când vrea să opună ezitanților și chiar lașilor un personaj cu principii de viață ferme și cu respectul pentru neam în sânge, Ion Druță îl coboară din sihlele Carpaților. Așa e Horia din Clopotnița, la fel e și părințele Ioan din Biserica Albă. Transilvănean, acesta a adunat înțelepciunea cuvântului creștin la Mănăstirea Neamț, adică tot în munți, sub îndrumarea celebrului stareț Paisie.

Acești eroi nu mai poartă baltag, precum strămoșii lor, arma lor e însă ascuțimea minții și temeritatea. Oamenii dintr-o bucată, dâșii descind din creierii munților pentru a re-civiliza un neam mocnitor, dezorientat și fără scânteia credinței.

Bucovina e și pentru personajele lui Emil Loteanu un tărâm al revenirii la izvoarele istorice. În aerul tare de munte își adună cumpătul și Călin Ababii din *Frumos și sfânt*.

* * *

Mă cheamă cuvintele a trecut practic neobservat la Chișinău, deși era unul dintre cele mai energice debuturi. (Probabil cartea nici nu a apărut în rețelele Mold-knigotorgului.) La o primă lectură, frapează perfecțiunea prozodică, bine strunită, fără indeciziile specifice debutului. Citez din poemul care dă titlul volumului – *Mă cheamă cuvintele*:

*Vei auzi de-un straniu călător
Ce-și vinde haina-n schimb pentru cuvinte,
Având la tâmpole-nseamnă frumos de zbor
Și răni purtate tainic sub veșminte.*

*Cum trece drept, mișcând cu pleoapa rar
Un munte sau o apă necuprinsă,
Purtând pe frunte, picurată clar,
Coroana Vărsătorului, aprinsă.*

*Sosit la prag, ori prinț, ori cerșetor,
La suflatu-i pribeag tu ia aminte –,
Căci el va fi un clopote de dor
Cu limbă vestitoare de cuvinte.*

E un poem-afiș, o autoreclamă, cu demers ușor romantic, ușor insolent, cu infatuări de tânăr trubadur, care bate decis la porțile cetății, vestind lumea că anume el „va fi un clopote de dor/ Cu limbă vestitoare de cuvinte”. Doar invincibila – în acel moment!

– armură a tinereții îi permitea poetului să se lanseze cu atâta cutezanță în viitor!

Ca să vezi, debutantul, sedus de curajul iuventuții, nu greșea deloc!

Poemele cu ritm și vers clasic, rimate cu abilități de invidiat, alternau în volum cu cele în vers alb, un semn în plus al modernității:

*Ea trecea prin aer ușor,
Pășind printre zile și nopți,
Ca pe vârfuri de săbii.*

*Avea raze în trup
Și pe ochi
I se vedeau amprente de aștri.*

*Ea venea ca o cruciadă de vise
Împresurându-mi caii cu aripi,
Înrudindu-mi sângele cu umbra
privighetorii.*

(Sărbătoare promisă)

Dominante rămân însă structurile fixe, cuaternare (să nu uităm, suntem în 1979!), care îl disciplinează pe tânărul poet, forma având astfel un suplu ax care-i menține grația verticalității:

*Se-aude-n arbori timpul suveran,
În jurul serii tremură-o lumină,
Târziul clipei mi se-nscrie-n geam
În formă de icoană bizantină.*

*Suflăm în vise moarte ca-ntr-un rug,
Un ceas ceresc iubirea ne-o măsoară,
Tristețea ta ce pălpâie-n amurg
E flacăra arzândă pe-o comoară.*

(Natură statică, I)

O parte din poemele în vers alb, fără armătura prozodică fixă, sunt apatizate, flasce și curg apatic precum materia amorfă peste cărjele lui Dali. Unele au și o metaforizare barocă, la limita kitschului:

*Biciul stelei mână trandafirii tineri
înspre vama parfumului...*

*Ies pe podișuri de rouă, în noapte,
și îngenunchez:
bolnavi de copilărie,
înfloresc teii pe dealuri...*

(Doină)

Tematic, volumul se concentrează nu atât pe poezia vieții, cât pe viața poeziei. Caracterul livresc al poemelor se resimte imediat, eroul liric proclamându-și entuziasmul descoperitorului de sine pe versanții artei. Vegetalul se recompune, solemn, în tropi și în dactili, sub acorduri orifice:

*Să te transferi în starea unui tei
Și să privești prin prisma lui de floare,*

*Să ari lumina cu statui de zei
Peste câmpii de mituri necesare.*

*Să-mbraci viziunea ierbii și să vezi
Că-ți dă în spic de dragoste chitara.
Să arzi ca rouă și să n-ai dovezi,
De glasul tău să crească-n câmp secara.*

(Poemul de trecere)

Între elementele naturii, floralul e precumpănitor, exploziv, versul jubilează imnic:

*Trec prin lumină ca un zeu prin mit,
Și ochii mei mă nasc a doua oară
[.....]
Cu inima Cuvântul luminând,
Deasupra lumi-arunc potop de floare.
Mai sunt un tei? Mai pot fi un cuvânt?
Mai știi să cad spre voi ca o ninsoare?*

(Între poeme)

Cartea e un adevărat ierbar liric: *crinii* (vor deveni o emblemă a poezicii A.S!...) îi fac poetului „transfuzii de candoare”, poetul însuși „traduce trandafiri”, „cultivă magnolii” în rană, iar materia somatică a personajului se preschimbă în corp vegetal: „într-un univers de candoare,/ cu trupul de floare mă voi ruga”:

*Ieși din lacrimi, maică, și-mi mângâie
Trupul meu atât de transparent,
De se vede-n el, trandafirie,
Poezia ca un continent.*

(Poem cu mama)

Natura nu e un fundal pasiv, ci componentă vie a senzorialului („Numai cu plopii te mai pot iubi,/ Numai cu ramul te mai pot cuprinde”), maci, salcâmi, tei, muguri, iarbă, minerale (hiacint), la care se adăugă cerul populat de privighetori, mierle, ciocârlii, cocoare și alt păsăret nu sunt parte a peisajului, ci personaje-tropi. Totul respiră poezie, picturalul alternând cu sunurile muzicale, iar timpul (o altă dominantă tematică) „se preschimbă în mireasmă,/ și în secunde / E atâta veșnicie, că nu mai știu să mor”.

Evident, nu lipsesc cerbul carpatin și munții. Poetul îi invocă mereu de parcă și-ar prezenta un vechi hrisov de noblețe:

*Cum stă măreț, cu capu-ncoronat,
Părea un mândru răsărit de soare.
În ochii lui Carpații-au lăcrimat
Și brazii-au curs, ca niște verzi izvoare*

(Balada cerbului cu stea în frunte)

Se resimt mirările blagiene: „E-atâta puritate în jur/ de parcă am locui în miezul/ unei semințe”; uneori până la nivel de expresie: Suceveanu: „Cuvintele, ca niște zei mărunți”, în poemul *Exist în sfera dragostei...*;¹ Blaga: boabele sunt mărunții zei

„care așteaptă să fie zvârliți/ prin brazde”, vezi *Mirabila sămânță*. Atmosfera e uneori bacoviană: „zăpadă caldă peste burg”, „un rug de tristeți violete”, „El, în amurguri de purpur,/ se apleca peste clavir [...] și cânta niște lieduri suave,/ atât de violete/ încât frunzele alunecau”, „un trandafir ardea peste clavire” etc., etc.

Cum volumul are o constituție livrescă, referințele culturale sunt la ordinea zilei: Sara pe deal, Marc Chagall, Albatrosul lui Baudelaire, ușoare ecouri din Păunescu sau Dinescu.

Volumul e săgetat de un patetism strident, de o lăcomoasă grabă a afirmării, excesul de metafore blocând respirația calmă a versului, ingenuitatea eșuând pe alocuri în naivitate (*Autumnală*). Sunt scrise în această cheie mai ales poemele „angajate”, aservite ideologiei, din ciclul inițial, obișnuitul tribut adus regimului de orice carte de versuri din epocă.

Dincolo de aceste alunecări tipic juvenile, *Mă cheamă cuvintele* demonstrează o solidă cultură literară și o stăpânire sigură a mecanismului poetic. Autorul plachetei a fost și cel mai neiertător critic al ei – din cele aproape 70 de poeme ale culegerii doar 15, substanțial refăcute, scuturate bine de aluviuni și infantilisme, au căpătat carte blanche pentru a intra ulterior în volumele antologice ale poetului.

În *Țărnul de echilibru* (1982), *risipitorul „de tropi și dactile”* e mai rezervat, efuziunile lirice sunt stăpânite de un calm relativ, accentul de pe floral deplasându-se pe pragmaticul bob de grâu. Și totuși, ultimul poem din *Mă cheamă cuvintele*, era în acest sens ca o punte spre Țărnul unei emotivități ceva mai controlate, care încearcă (deocamdată încearcă!) să intre în echilibru:

*Și totuși rămâne ceva nerostit,
Ceva ce nu încapă-n poeme:
Verdele prea puțin se exprimă-n salcâmi,
Pe lângă ceasornice trece o vreme.*

*N-ai reușit să spui aproape nimic,
Risipitorule de tropi și dactile,
Rămâne mereu ceva nerostit –
Doar umbra-i de aur îți arde pe file.*

*Poezia exprimă și-ascunsul mesaj
(Să iei, cititorule, aminte!)
Că din tot ce-a fost spus, mai puțin
De jumătate-a nimerit în cuvinte.*

*Frumusețea rămâne undeva pe-un tărâm –
Floare de sânge cu petale ninse...
De-a pururi, poete, nescrise rămân
Frumoasele tale poeme, promise.*

Placheta *Țărnul de echilibru* e memorabilă – cartea a fost schingiuită de cenzură și de kulturnicii de la CC, apariția ei fiind mult întârziată. Evident, a fost „îmbunătățită” pe parcurs, mai ales a fost refăcut ciclul inițial – A fi, cu poeme-sloganuri. Judecând după unele poezii (*Ucenicul lui Homer, II; Scrisoare dintr-o toamnă levantină*) care nu au figurat în sumarul *Țărnelui...*, poeme deloc realist-socialiste, dar care au fost selectate sub titlul respectiv în antologiile de autor de mai târziu, putem deduce că acestea au fost radiate în 1982 de cenzură. Tematic, volumul nu diferă prea mult de *Mă cheamă cuvintele*, senzație susținută și de faptul că unele poeme, fie păstrate intacte, fie modificate, inclusiv titlul (*Iubire, rană de argint*, revine sub o altă denumire: *Rană de azur; Ecou de trandafiri – iubire*, în *Mesaje la sfârșit de mileniu*) migrau din cartea de debut, devenind parte integrantă a *Țărnelui*... Toate intervențiile în

materia intimă a poemelor reluate denotă o maturizare a „scribului”, o acutizare a sensibilității poetice, refractară la „zgomotul” liric produs cândva mai mult să impresioneze!...

Discursul este însă același, dar cu un bemol mai puțin eruptiv-clamoros, energia poemului consumându-se nu atât pe manierismul lui *cum se spune*, cât pentru ce se spune:

CONVORBIRE CU IARBA, ANUL 2000
– Cum ai de gând să te naști de-acum înainte? – Tot verde, răspunde iarba senină, continuând să-și impună punctul său de vedere. Sau acest Hokku: Nu mă pot apăra de tine, Moarte, decât îmbrăcând armură de litere! În imperiul floralului răzbat însă duduind unele structuri mecanice, tulburând decorul vegetal cu monstrozități tehnice:
Trece încet cu umblet de miel printre obiectele toamnei, studiază atent angrenajele brumei (ce zărește el – nu se zărește!), frânge duios coloana vertebrală a lunii septembrie, mișcă mici roticele dințate, ascunse sisteme de scripeți, lăntșoare și pârghii, până când din frunză încep să zboare vulturi, vulturi de-argint și stoluri roșii de lebede. Apoi întoarce secreta mașinărie cu arc a frunzei și iese. (Parabola frunzei și a febrilului ei visător)

Sunt acordurile de trecere la *Mesaje la sfârșit de mileniu*, dar mai ales o uvertură pentru *Arhivele Golgotei* și *Eterna Danemarcă*, cu unul dintre cele mai reprezentative cicluri pentru poetica lui Arcadie Suceveanu – *Mașina apocaliptică, Pisicile Apocalipsei, Apocalipsa trecea prin oglindă*.

Câteva poeme din volum se rețin îndeosebi prin dezinvoltura versului bine articulat: *Jurnal de aprilie, Scrib îndrăgostit, Trestia gânditoare, Catarsis, II, Ucenicul lui Homer, II*.

Mesaje la sfârșit de mileniu (1987) face încă un pas spre prototipul-model, statutarul A. Suceveanu. În primul rând, prin diminuarea vocalizelor manieriste, prin plonjarea în cotidian și asumarea unei tematici sugerate de realitatea comună: amenințările planetare (climatice și tehnocrate), splendoarea, dar și fragilitatea naturii (*Vis cu cai, Holde de țărani, Parabola celor trei ghiociei, Balada unei scoici visătoare*), elegiacul sentiment de afecțiune pentru ființa maternă (*Baladă pentru mama*), eterna iubire (*Scrisoare trimisă printr-un pescăruș*). Mesajele antirăzboinice dintr-o seamă de poeme (acestea ocupă aproape un sfert de carte) sunt cumva tributare politicii externe a URSS care vedea un inamic în tot ce venea din afara lagărului socialist; pe de altă parte, exista o neliniște colectivă, de altfel bine întreținută de propaganda sovietică, față de pericolul unui pârjol nuclear mondial. Tocmai făcea valuri poemul în sute de versuri al lui Evgheni Evtușenko *Mama și bomba cu neutroni*. Această închietudine era mult amplificată și de neliniștile biblice provocate de misterul apropiatului 2000. Să nu uităm însă

că poetul răspunsese acestei incertitudini milenare încă în *Țărmul...* prin *Interviu cu iarba, anul 2000*. Oricum, acest ciclu poematic, concentrat nu numai în prima parte, osificat-„oficială” a volumului, dar diseminat pe întreg parcursul cărții, re-strânge amenințător floralul, semantica vegetalului fiind agresată de tehnicisme:

Amurg de secol urcă-n felinare, Cade-o zăpadă stinsă, maculată, Și mă întreb și-acum, ca altădată: Încă e viu sufletul lumii oare?	Lacrima noastră mai conține sare Sau a rămas doar apă distilată? Roboții fabrică ninsori de vată, 9 amperi cântecul mierlei are.
Ce zeu păgân ne-a răstignit pe roată, Ca să ne știm mereu în alergare Prin lumea de consum și plusvaloare,	Prin care am trecut și eu o dată, Zidind un turn în chip de întrebare Spre cerul ca o lampă afumată? (Un turn spre cer)

Limbajul are conotații toxice, vocabularul pare extras din lexicoanele dezintegrării: *atomic, nuclear, petrol, metal, oxidează, galvanizat, clor, azot, arseniu*; adjectivul, neutru stilistic, *straniu* rimează spasmodic cu un termen din arsenalul apocalipsei – *uranu*. Se multiplică semnificativ și termenii-simbol din domeniul marțialului: „*Globul întreg avea vipușcă, / Bobul de grâu era de pușcă*”; „*munte de trotil, dinamită, grenade etc.*”, etc.

Pericolul mașinizării, augmentat de cel nuclear, tot mai resimțit în „*lumea de consum și plusvaloare*”, este însoțit de o insurecție invazivă a intereselor meschin-finan-ciare, a unui pragmatism feroce, în dauna umanului:

Trăim în minte lucruri ne-ntâmpate Și nu știm teii ce gândesc pe deal, Un ceas grăbit iubirea ne-o socoate, Dar nu-i ajunge timp și ideal.	Se-ngrașă-n pomii raiului omida, Albinele administrează flori, Rechinii țin în gură Atlantida La circul lor de farse și erori.
La cota bursei prețul vieții scade, Orga lui Bach bolnavă-i de plămâni, Iar pacea stă mai mult pe baricade Cu o garoafă-nsângerată-n mâini. (Portret de sfârșit de veac)	Pare că însuși limbajul poetic e corodat și intră în dezagregare mecanică:
Cimitire de mașini, fluturi de nylon, lupi moraliști, melancolii programate și, ca o completare sublimă, un cântec de leagăn pentru micul computer: abcdefghijkl ???????? % % % % % % % %	(Jurnal de bord)

Retorica nu e doar contemplativ-constatativă („*contabili de cenușă scad pe zare/ Culorile*”); febricitat, subiectul atestă însăși erodarea ființei (vezi *Omul mecanic*, cu „*angrenajele din sânge*”), concluzie urmată firesc de revoltă și, lucru mai puțin obișnuit pentru discursul poematic, de căutare a unei soluții pe care o relevă eroul liric, antidotul fiind evident din himericul domeniu al reveriei poetice – *Necesitatea iluziei și Recrearea lumii prin visare*:

Parcă aș fi o mașină de vise, Industrie pură și fără de vină.	Fabric ninsorile care-or să vină Și, pentru fluturi, felinare aprinse.
Refac – pe nou – și iarba pe colină, Dureri, amurguri, lacrimi, nori, caise. Din minereul beznei și din clise Extrag candori, storc nuferi de lumină!	Compun iar focul din cenuși și zgură, Topesc și ard. Și firea mea întreagă Ar îndrăzni, această lume stearpă, S-o re-creeze prin visare pură.
De aceea, când noroaiele mă-neacă – Un nufăr alb îmi pâlpâie pe gură!	

Soluția e, evident, fantezistă, deși re-învantează conceptul rousseau-ist – înapoi la natură –, e însă un remediu balansând între pueril și poetic: re-umanizarea prin artă, prin poezie:

Chiar dacă-n simțuri oarbe mai auzi Cum murmură, prin veac, zoologia, Și viermi sintetici angajați la duzi Îți rod prin frunze verzi melancolia;	Chiar dacă doarme-n pat de fier coclit Copilăria lumii-mbătrânită Și zeii parcă-au evadat din mit, Și globul parcă-ngheață în orbită –
Rămâi heraldul neatins de fard Sau Iov transfigurat (aceasta caut!) În trunchiul – spart de răni – al unui brad Pe care vântul îl transformă-n flaut! (Starea de flaut)	

Deși contextul sugerează că lumea intra-tă în disoluție ar fi una din afară, străină, fără atingere cu mediul proxim subiectului, adică poemele obiectivează o distopie fără contururi și concretețe geografică, totuși discursul eroului liric, la persoana întâi singular, ne lasă să înțelegem că acesta trăiește pe viu toate destrămările fizice și sufletești („patriotismul lui” e unul „digestiv”, spune poetul). În consecință, sugestia cum că toate mizeriile s-ar întâmpla undeva aiurea, departe, pe alte meridiane, nu mai ține, deconspirată de preaplinul simțirii. Unele dintre pasaje au fentat pur și simplu cenzura, relaxată și ea de perestroika!

Viitoarele plachete – *Arhivele Golgotei* (1990), *Secunda care sunt eu* (1993), *Eterna Danemarcă* (1995) ș.a. – nu vor mai relativiza în acest sens, ci vor impune o direcție cvasipublicistică:

Nebun e Turnul, Doamne, și-i măcinat de-o boală, Zidarii-s surzi și gângavi, n-au știre nici habar. Și zidul se înalță spre cer ca o greșeală, Tușind din toți pereții, astmatic și bizar. [.....] Jos s-au plodit guzganii și-l rod la temelie, În beznă foiesc gușteri și săsăie năpârci, Dar nimeni nu mai vede, n-aude și nu știe, Și meșterii n-au limbă, ci parcă-un fel de zgârci. (Ultimul Babilon)
--

Mesaje la sfârșit de mileniu probează deja un efort de împământenire, de te-restritate, cum avea să scrie mai târziu poetul, și face simțită renunțarea (parțială!) la încruntările vaticinare, la salvele de artificialități patetice. Discursul se înnoiește, vădind orientarea spre naturalețea expresiei sau, chiar dacă mai jonglează cu pateticul, acesta e de altă factură, deoarece e intens colorat ironic, ceea ce dă versului un supliment de credibilitate literară. Oricum, toate acestea nu ne pun încă în fața unui model pur Arcadie Suceveanu. Volumul întârzie încă într-o fază de căutare

a tonului, *Mesajele...* profilând încă o carte de tranziție. Personajul din poeme e unul histrionic, care enunță apocalipsa cu voce de stentor, versurile mai cultivă splendide banalități, de un bombastic redundant: „mâinile îmi hohotesc prin plopi”, „liderul îmbujoratelor/ generații de trandafir” ș.a.

Niciunul dintre exegeții care au scris despre *Mesaje...* nu a remarcat însă un aspect esențial al transfigurării lirice a scriitorului – cele mai multe dintre poeme adoptă nu pur și simplu versul clasic, ci exersează cu structurile sonetului, formă poetică fixă care reclamă nu numai îndemănare și abilitate versificativă, ci măiestrie tehnică: o respectare severă a metrului, rimă ireproșabilă, o compactare a demersului în cele paisprezece versuri etc. Autorul nostru variază alternativ două formule strofice ale sonetului: 4+4+3+3 sau 4+4+4+2.

Mesajele... sunt în acest sens proba de foc a iscusinței poetice și îl recomandă pe Arcadie Suceveanu drept un sonetist de excepție, următoarele plachete aducând la perfecțiune arta respectivă.

Un alt moment care face cartea deosebită e instalarea deplină a poetului în arealul modernității nu numai în sens de paradigmă poetică, ci și la nivel de limbaj. Această înclinare se profila încă în volumele anterioare, *Mesajele...* însă îl fixează stilistic pe deplin.

Sub pana grăcilă a lui Arcadie Suceveanu, moment iarăși eludat de exegetica circumscrisă operei sale, se produce o schimbare a discursului liric trecut „printr-un proces de intelectualizare și abstractizare a limbajului”. Mai mult, poetul neologiza și moderniza nu numai poezia pentru adulți, dar și versurile pentru copii, fenomen inedit la noi! *Mesaje la sfârșit de mileniu* cuprind cel puțin două piese exemplare – *Secunda care sunt eu* și *Colind*.

Ce i s-ar putea imputa poeziei lui Arcadie Suceveanu până la această etapă? Sterilitatea senzorialului. Zgomotul patetic e mare, versul acuză, doboară, demolează o stare de fapt sau de spirit, ori, dimpotrivă, enunță idealuri sau simple dorințe, de regulă, iluzorii, însă toate acestea se petrec cumva în prezența subiectului liric, dar, asta e senzația pe care ți-o transmite discursul, *fără participarea lui* nemijlocită. Instalat comod în stal, dânsul vede totul ca pe un spectacol cu măști care se perindă în fața lui și în care se confruntă adevăruri livrești cu minciuni livrești, drame și mici fericiri vegetale, dezastre și înălțări victorioase, toate închipuind o fațetă regizată cu multă virtuozitate. Acest livresc depersonalizat îmbie cititorul să trăiască poeticul ca pe o farsă literară desfășurată abil în fața ochilor săi uimiți. Ai impresia uneori că programul poetic e construit astfel încât să nu transmită nimic despre autor, să-l facă invizibil ca entitate umană. Această detașare programatică de sine, de eul suferind sau jubilând, se resimte până și în poemele de dragoste. Or, bine se știe, erosul redă de regulă din plin tremurul ființei.

Toate acestea sunt înlocuite de „forța închipuirii” care, la poetul nostru, este uriașă.

Note:

1. Arcadie Suceveanu: „Bob de grâu, arhaică statuie,/ Zeu mărunț în aură de mit”; poemul *Holde de țărani* din volumul *Mesaje la sfârșit de mileniu*.



DESPRE „DESFINȚAREA” CRITICILOR*

de VAL BUTNARU

Orice am spune, relația unui scriitor cu un critic literar (dar nu numai!) rămâne un subiect pe cât de ciudat, pe de o parte, pe atât de palpitant, pe de cealaltă.

Nu cred să existe vreun licean care să nu cunoască celebrele versuri din poemul *Criticilor mei*: „Critici voi, cu flori deșerte,/ Care roade n-ați adus –/ E ușor a scrie versuri,/ Când nimic nu ai de spus”. Luceafărul poeziei noastre avea o atitudine, și nu era singurul, intolerantă față de impostură, în general, dar și față de „pseudopoeții” care îl tachinau, lansând săgeți critice otrăvitoare.

Dar care dintre săgețile critice sunt neotrăvitoare? Scriitorii reacționează dureros la aproape orice atac de acest fel.

Chiar dacă a preferat să nu iasă în evidență abordând subiectul la care ne referim, Stephen King, simțindu-se confortabil înconjurat de camioanele de bani câștigați din vânzarea romanelor sale editate cu tiraje astronomice, n-a rezistat ispitei și a răbufnit impetuos în cartea sa *Despre scris*. Referindu-se la opiniile acide pe marginea creației unor scriitori prolifici (SF, romane polițiste, romane gotice, thriller etc.) în care este vizat și el, le răspunde tuturor pe un ton oarecum sfidător: „Critica avansează uneori ipoteza că avem acces la o *vulgata mistica* pe care alți (și deseori mai buni) scriitori fie n-o pot găsi, fie nu se înjosesc s-o folosească”.

Probabil că asta l-a deranjat cel mai mult pe King – „înjosirea” pe care o resping scriitorii de calitate. *Vulgata mistica* nu este pentru ei! Luând apărarea unui alt coleg de succes editorial, unul dintre campionii bestsellerului, King scrie: „Criticii care au respins *Firma* și celelalte cărți ale lui Grisham ca fiind prost scrise și care se arată năucii de succesul lui nu reușesc să vadă ideea principală, pentru că e prea mare și evidentă și pentru că sunt în mod intenționat obtuși”.

Ei, dar ce critic nu este cel puțin obtuz pentru un scriitor!

Un alt american celebru, Philip Roth, s-a apărut de criticii virulenți toată viața lui. În special după apariția romanului *Complexul lui Portnoy*, autorul *Pastoralei americane* s-a războit cu mulțimea de rabini care i-au sărit în cap pentru clișee antisemite sau chiar antisemitism. Un evreu s-a apărut o viață de frații lui evrei! Dar nu numai rabinii i-au făcut sânge rău! Ca să se răcorească nițel și în raport cu criticii, decide să vorbească despre ei într-un interviu inclus în cartea apărută postum *De ce scriem*. Preferă să n-o facă direct, ci apelând la instanța morală care a fost Virginia Woolf:

„Într-un eseu incisiv, nervos și rafinat, intitulat *Reviewing*, Virginia Woolf sugera odinioară că recenziile jurnalistice ale cărților ar trebui abolite (fiindcă 95% dintre ele nu au nicio valoare), iar criticii serioși care fac cronică de carte ar trebui să se ofere de închiriat romancierilor, căci aceștia sunt extrem de interesați să afle ce crede un cititor onest și inteligent despre creația lor. În schimbul unui onorariu, criticul – care ar urma să fie numit «consultant, interpret sau analizator» – s-ar întâlni cu scriitorul în particular, într-un cadru oarecum formal, și – scrie Virginia Woolf – «s-ar sfătui o oră pe tema cărții respective»... Consultantul ar vorbi deschis și sincer, deoarece teama că afectează vânzările cărții și că rănește orgolii ar fi eliminată. Iar caracterul privat al întâlnirii i-ar limita ispita de a se da în stambă scoțându-se în evidență pe sine sau plătind cine știe ce polițe... Autorul ar beneficia și el destul de mult de asta... Și-ar putea expune punctul de vedere. Ar putea explica greutățile întâmpinate. N-ar mai simți că, de fapt, criticul vorbește despre ceva ce el n-a scris, așa cum se întâmplă atât de des în prezent”.

Splendidă idee, nu-i așa? Să-l inviți pe critic acasă, plătindu-l pentru o opinie dezinhibată. Oare nu merită efortul să încerci umanizarea cerberilor intransigenți și, în același timp, îmblânzirea scorpiilor fără pereche ale literaturii universale?!

Apropo, de scorpii. Presupun că orice scriitor și-a dorit, măcar o dată în viață, „desființarea” a cel puțin vreunui dintre nesuferiții de recenzenți care pătează cu

venin critic o eventuală fiestă literară sau un moment de triumf al bietului autor, așteptat cu înfrigurare ani de zile! O, cum și-ar dori în acele clipe sărmanul romancier o răzbunare de răsunet, o execuție de lux a criticului literar: cu o metaforă de argint dacă nu chiar de platină! Cine mai ține cont de preț în asemenea împrejurări! Dacă e vorba de platină, platină să fie!

Mihail Bulgakov și-a executat cerberul nemilos și criticul enkevedizat – Alexandr Orlinski – în felul său, cu totul deosebit. Orlinski, acest evreu basarabean, născut în Orhei, devenit mai târziu comisar bolșevic, s-a dovedit a fi prigonitorul cel mai feroce al lui Bulgakov, fiind notorii atacurile lui asupra autorului piesei *Dni Turbinăh*. În romanul *Maestrul și Margareta*, există o splendidă scenă în care Margareta, călare pe o mătură, zboară deasupra Moscovei și pătrunde în apartamentul criticului Latunski-Orlinski:

„Urcându-se ceva mai sus prin văzduh, citi cu atenție încordată numele: Hustov, Dvubratski, Kvant, Beskudnikov, Latunski... – Latunski! țipă ea ascuțit. Latunski! El e cel... care... l-a nenorocit pe maestrul!”

Urmează descrierea detaliată a distrugerii apartamentului în care locuia mizerabilul critic:

„Zburătoarea invizibilă și goală pușcă încerca să se stăpânească, să se oprească, dar mâinile îi tremurau de nerăbdare. Ochind bine, lovi cu ciocanul clapele pianului și în apartament se revărsă primul urlet jalnic. Instrumentul produs de firma Becker – cu totul nevinovat – urla în culmea disperării.

Clapele se prăvăleau, aplicele albe de os zburau în toate părțile. Pianul vuia, gema, zdrăngănea și hârâia.

Cu sunetul unei împușcături de revolver, crăpă sub lovitura de ciocan placa de rezonanță de sus, lustruită. Răsufând greu, Margareta rupea și strivea coardele cu ciocanul. În cele din urmă, obosită, se dădu la o parte, se trânti într-un fotoliu, să-și tragă răsuflarea.

În baie, apa vuia cumplit, ca și în bucătărie. «Mi se pare că a început să curgă pe jos...» constată Margareta, adăugind cu glas tare:

– Dar să nu-mi pierd vremea aici.

Din bucătărie se prăvălea spre coridor un torent de apă. Plescând cu picioarele desculțe prin băltoace, Margareta ducea apă cu niște căldări din bucătărie în cabinetul criticului și o vărsa în sertarele mesei de scris. Apoi, după ce sparse cu ciocanul ușile dulapului din cabinet, se năpusti în dormitor. Făcu țândări oglinda șifonierului și, scoțând din el un costum al criticului, îl înecă în cadă.

O călimară plină cu cerneală, luată din birou, o vărsă în patul somptuos pentru două persoane. Distrugerea îi provoca o aprigă desfătare, cu toate acestea, rezultatele i se păreau prea neînsemnate. De aceea începu să facă ce-i trecea prin minte. Spărgea vazoanele cu ficuși din camera unde se afla pianul. Fără să termine treaba, se întorcea în dormitor și, cu un cuțit de bucătărie, tăia cearșafurile, spărgea fotografiile înrămate. Nu simțea pic de oboseală și numai sudoarea curgea pe ea șiroaie...”

E lesne de constatat, că spre deosebire de Virginia Woolf, Bulgakov nu pare să fi manifestat o atitudine creștinească față de critici.

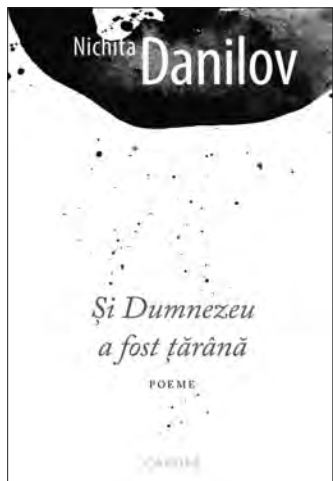
Probabil că cea mai cumplită răzbunare a fost cea pusă la cale de scriitorul german Martin Walser. E vorba de un episod la care m-am referit și cu alte ocazii. Aflându-se în relații încordate, de confruntare permanentă cu Marcel Reich-Ranicki, cel mai temut critic german, iubit de cititorii și telespectatorii germani, dar disprețuit de autorii pe care îi critica frecvent și vehement, Walser scrie romanul *Moartea unui critic* în care sugerează ideea că dispariția unui tip abject ca Ranicki n-ar fi o pierdere prea mare. Se știe că a izbucnit un scandal monstru. Criticul fiind evreu, romancierul s-a pomenit învinuit imediat de antisemitism. Cert este că răzbunarea s-a întors împotriva autorului însuși, iar cariera lui literară a avut de suferit, ba chiar a apus subit.

ȘTIINȚA | MEMORIILE BASARABIEI



GEORGE DORUL DUMITRESCU
„ÎȚI SRIU DIN CHIȘINĂUL ALB...”
EDIȚIE DE ALIONA GRATI

„George Dorul Dumitrescu a venit la Chișinău în calitate de profesor de limba română la Liceul Militar «Regele Ferdinand I». Aici a descoperit un oraș original prin cultura și tradițiile sale. Admirația lui a mers atât de departe încât a scris și o minimonografie pe care așa și a intitulat-o «Chișinău 1936». Tot autorului îi datorăm una dintre cele mai elevate reviste literare, «Pagini basarabene». «Chișinăul e un oraș al depărtărilor, al amintirii, al liniilor drepte și iremediabilei tristeți. Tăcerile lui sunt mai vaste, depărtările largi, vânturile reci, iernile înverșunate, ecurile încă mai vagi. Cel mai trist oraș din lume, cu deosebire toamna când lumina aceea mocnită tremură fragil, neliniștită, ca o presimțire apăsătoare și se stinge, topindu-se parcă sub alte constelații, stranii și necunoscute... Un oraș pitoresc, plin de contraste și de curiozități prin care, s-a făcut observația, istoria a trecut fără a fi lăsat vreo urmă», scrie George Dorul Dumitrescu în «Orașul din amintire» (București, 1944), care «rămâne și astăzi una dintre cele mai admirabile cărți despre Chișinăul interbelic, neîntrecută deocamdată» (Aliona GRATI).”



NICHITA DANILOV
ȘI DUMNEZEU A FOST ȚĂRÂNĂ
EDITURA CARTIER, 2022

VÂRFURI DE COMPAS

POEZIA ZILELOR DIN URMA

de LUCIA ȚURCANU



Foto de Liliana Grecu

Eu, *Sunt, Acel, Da*. Sunt titlurile primelor patru poeme din noul volum al lui Nichita Danilov. Printr-o mișcare ludică (sau o speculație interpretativă), acestea se organizează într-o propoziție care pune întreaga carte sub semnul unei entități superioare având rol confirmativ sau justificativ pentru existența umană condamnată la autodistrugere. Acest Eu este autoritatea care, vorbind „în numele meu/ dar nu la persoana întâia,/ ci la persoana a patra singular și plural”, a devenit, remarcă Bogdan Crețu într-o cronică din „Observator cultural”, „după dizolvarea lumii și a divinității care o legitima placid, reperul ultim, care face contingentul posibil chiar și după ce totul s-a terminat”. De fapt, raportarea la această autoritate transcendentă este o constantă a cărților lui Nichita Danilov, lucru care i-a făcut pe critici să-l omologheze drept poet metafizic, „singurul poet metafizic în toată puterea cuvântului” (Paul Cernat) al generației ‘80. (La începutul recenziei la antologia *Peisaj cu ingeri la fereastră*, Junimea, 2022, intitulată *Metafizica lui Danilov* și publicată în „Dilema veche”, Șerban Axinte face o trecere în revistă a criticilor și istoricilor literari care s-au referit la lirismul metafizic al poetului ieșean). Metafizicul, relația dintre lumesc și ceea ce depășește limitele percepției este tema-pivot a poemelor din volumul *Și Dumnezeu a fost țărână*, cu specificarea că dramatismul care însoțește această relație atinge aici cote maxime. După ce, în 2016, Nichita Danilov publica, la Cartea Românească, *Recviem pentru țara pierdută*, volumul apărut recent la Cartier tot un recviem este – pentru lumea pierdută sau, poate, pentru umanismul dispărut.

Deși titlul cărții pare să ne pună în fața unui gest blasfemic, prin care Divinității i se reneagă veșnicia și imaterialitatea, poetul reinventează de fapt, prin acest gest, Transcendența. Mai multe poeme din carte sunt asemenea unor versete de autodefinire și autoconfirmare a unei providențe pe cât de autosuficiente („Sunt gravid, gravid de mine însumi;/ sunt întregul care va naște partea/ și partea care va deveni întregul”, *Metamorfoze*), pe atât de antilogice („Vorbesc în numele meu,/ dar nu la persoana întâia,/ ci la persoana a patra singular și plural,/ de aceea atunci când dansez/ voi mă vedeți că stau pe loc /.../ de aceea atunci când vorbesc,/ chipul meu se adâncește/ în cea mai cumplită muțenie /.../ de aceea atunci când sunt,/ voi nu mă vedeți existând alături de voi,/ ca și cum existența mea/ ar fi o simplă himeră,/ și atunci când nu sunt,/ când existența mea a devenit absență, voi mă

simțiți pretutindeni/ în preajma voastră și vă prosternați la picioarele mele /.../ Dar eu nu exist,/ nu exist decât în închipuirea mea”, *Eu*) și indefinibile („Acel ceva ce nu poate fi rostit,/ acel ceva ce stă nemișcat/ în loc în timp ce locul se învâрте/ ca un titirez în jurul lui.// Acel ceva care atunci când se mișcă/ mișcarea îngheață ca un/ curcubeu de foc în jurul lui.// Acel ceva ce nu poate fi rostit/ în nicio limbă și care se acoperă/ de broboane grele de sudoare/ atunci când te gândești la el”, *Acel*).

Descoperim în volumul *Și Dumnezeu a fost țărână* o poezie a zilelor din urmă. Nu-mi amintesc un alt poet român din ultimele decenii care să creeze, așa cum o face Nichita Danilov, tablouri magistrale ale apocalipsei. Imaginile sunt pe cât de abstractizante și sibilice, pe atât de expresive și vibrante: „Și atunci tăcerea și-a ridicat chipul și a vorbit /.../ Și apoi întunericul a fost înghițit de tăcere,/ dar după trei zile și trei nopți/ din somn tăcerea l-a expulzat din bezna ei afară./ Și atunci întunericul s-a umplut/ de gemete, de țipete, de mâini și de glasuri,/ ce s-au răspândit rostogolindu-se de pe țărm în valuri” (*Tăcere*). Fără să facă trimiteri directe la realitatea imediată, fără să manifeste o angajare evidentă, autorul sugerează, prin unele imagini insinuate cu precauție în texte, că la originea acestei apocalipse stau două cataclisme sociale de actualitate, ale căror victime suntem: pandemia și războiul. Nichita Danilov nu creează poeme-manifest, nu condamnă și nu empatizează vădit. El lasă faptul real să fie asimilat de poezie și, printr-un limbaj aluziv, trimite la eveniment, atribuindu-i încărcătură premonitoare: „E ca și cum am sta cu toții în tranșee,/ așteptând clipa finală,/ când însuși universul/ și însuși Dumnezeu/ năpădiți de viruși/ o să se surpe în vuiet peste noi,/ îngropându-ne-n țărână” (*Așteptare*); „dar iată că acum au apărut și îmblânzitorii de viruși,/ ființe stranie, ce au doar corp, dar nu și umbră /.../ Curând vor apărea și îmblânzitorii de războaie,/ la al căror cântec gloanțele pornite/ și ghiulelele tunurilor și rachetele balistice/ se vor întoarce în locul lor de obârșie,/ așteptând un moment potrivit, o nouă conflagrație,/ pentru a se rezezi asupra lumii,/ cu asupra de măsură” (*Magie*). Discursul capătă o încărcătură parabolic-vizionară tot mai intensă. Ostilitatea, nesiguranța, precaritatea sunt stări definitorii pentru realitatea apocaliptică prezentată cu un pronunțat simț al vizualului, aproape cinematografic, prin înlănțuiri de metafore și simboluri: „apoi au ciugulit ridicând pe scobitori parfumate/ bucățele de brânză de capră/

în care erau înfipite niște stegulețe galbene și-albastre /.../ Am ciripit și am cârâit imitând păsările/ ce zburau zbenguindu-se prin ramuri/ în toate limbile pământului/ învățând cuvinte noi atât în alfabetul aramic,/ cât și în limba necunoscută a farfuriilor,/ a tacâmurilor poleite cu aur și argint/ pe care am învățat-o ciugulind/ sâmburii de măsline din farfurii,/ înconjurați de stoluri de porumbei albi, de papagali,/ de corbi, dar și de alte păsări/ cu care am încercat să ne înțelegem /.../ apoi sculându-ne de pe scaune,/ am luat-o veselii la vale clătănându-ne pe străzi,/ urmăriți îndeaproape de stolul de corbi/ și de stoluri întregi de suflete moarte” (*Cina*).

În cazuri rare, cu precădere atunci când sunt evocate – ca un memento! – evenimente de care ne-am îndepărtat, din care credem că am învățat o lecție și care, aparent, nu se mai pot repeta, Nichita Danilov renunță la limbajul aluziv, creator de absconități, și practică tranzitivitatea. Astfel se întâmplă, bunăoară, în *Avatarurile istoriei*, un poem-reportaj în care, printr-un soi de poantă, este prezentat cinismul, absurdul mersului istoriei: „Doctorul Martin Hellinger,/ care a slujit între 1941 și 1942/ în lagărele de concentrare de la Sachsenhausen și/ în lagărul de concentrare de la Flossenbürg,/ fiind mutat apoi în 1943 la ordinul lui Himmler/ în lagărul de exterminare de la Ravensbrück,/ rezervat exclusiv femeilor,/ se lăuda că a extras mânuind cu multă măiestrie/ dălțița, cleștele, uneori chiar forcepsul,/ din gurile deținuților vii,/ dar și din gurile înțeleștate ale celor decedați/ în camerele de gazare,/ mult mai mult aur și argint/ decât cântăreau toate comorile lui Montezuma/ umplând până la refuz seifurile/ Băncii Centrale a Reich-ului.../ A fost judecat la Nürnberg și condamnat,/ în 1947, la 15 ani de detenție./ După eliberare din închisoarea britanică/ pentru criminalii de război, în 1955,/ a primit o subvenție de 10 000 de mărci,/ deschizându-și la Berlin/ un cabinet cât se poate de elegant de stomatologie”.

În poemele din volumul *Și Dumnezeu a fost țărână*, ca, de altfel, și în celelalte cărți ale sale (fie poezie, fie proză), Nichita Danilov operează, în general, cu un imaginar arhetipal. Erosul, bunăoară, imită gesturi primordiale, cei doi fiind învăluți de frenezia refacerii Androginului: „apoi ne năpusteam îmbrățișați pe hol și de aici pe casa scării/ ne rostogoleam îmbrățișați/ de pe o treaptă pe alta,/ când unul deasupra, când celălalt,/ ne întorceam amândoi lipiți/ când pe partea stângă,/ când pe partea

dreaptă/ sfidând legile fizice și alcătuirea propriului nostru corp;/ sfidam gravitația, sfidam/ și alte legi ale Universului și ale firii,/ și în timp ce ne hurducam pe trepte/ levitam deasupra treptelor/ dar zburam și dedesubt,/ sub ciment mișcându-ne încet/ din ce în ce mai încet/ ieșind dintr-o piele pentru a intra în alta/ și abandonând un regn pentru a intra în altul;/ ne rostogoleam de-a berbeleacul,/ coborând de la etajul 4 la etajul 3,/ apoi urcam din nou pe brânci la 4,/ în timp ce umerii și picioarele ni se îngreunau/ acoperindu-se cu solzi sclipitori/ ca de șarpe,/ ne încolăceam și mai mult/ înghesuindu-ne unul în celălalt,/ iubindu-ne, gemând căutam să ne înghițim/ unul pe altul ca niște reptile” (*Dragoste cu Mary*). Cadrul mai păstrează câteva elemente-reper (de natură neoromantică) în care se caută certitudinea continuității: „și luna ce se clătina/ ca o candelă pe ape și-n văzduh” (*Copil*); „Trăgând ușor din narghilea asemăn florile de crin/ cu niște trompete sau cu niște pâlnii de gramofon/ în care luna își cufundă gâtul ei lung ca de girafă,/ ascultând cu ochii închiși și urechile ciulite/ urletele câinilor din mahala amestecate/ cu sunuri de muzică celestă...” (*Crini*). Deasupra lumii în continuă transfigurare planează însă un soi de stranie care șterge granița dintre real și suprarreal, dintre factual și fantasmatic: „Întotdeauna cineva cumva undeva/ trage de sfori norii scufundând/ biografiile noastre într-o groapă de var,/ iar atunci când peste mintea lui/ coboară lumina sclipitoare a lunii,/ deschide larg toate ferestrele și toate ușile/ și ne iese în întâmpinare/ purtând pe umărul său drept o colivie/ împletită din mlădițe de răchită/ în care stă rezemat de gratii/ propria sa viață vegheată îndeaproape de propria sa umbră” (Întotdeauna); „Am construit o sperietoare de suflete/ și am așezat-o la marginea orașului./ Gâtul l-am confecționat/ dintr-o ciutură spartă/ și picioarele dintr-o oiște smulsă din gard./ Am construit o sperietoare/ la marginea orașului. Seara, ghemuit la picioarele ei, aștept ca puhoiul de suflete/ să se așeze fâlfâind ușor din aripi pe umerii mei” (*Am construit*).

Poezia lui Nichita Danilov se naște tocmai din această îmbinare, adesea contrariantă, dintre observația realităților concrete și „transcrierea cât mai fidelă a meditației și a viziunilor” (Paul Cernat) determinate de acestea, dintre înregistrarea evenimentului imediat și extragerea din el a unor semnificații profetice. *Și Dumnezeu a fost țărână* continuă această poetică, validându-i autorului – dacă mai era nevoie – statutul de poet vizionar.



CUVINTE PE CARE LE POTI RACAI CA PE O RANA

de RADU VANCU

RADU VANCU (N. 1978, SIBIU) ESTE POET, PROZATOR, ESEIST, CRITIC LITERAR, TRADUCĂTOR, CONFERENȚIAR LA FACULTATEA DE LITERE A UNIVERSITĂȚII „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU, PREȘEDINTE PEN ROMÂNIA. **A DEBUTAT** CU VOLUMUL DE VERSURI „EPISTOLE PENTRU CAMELIA” (2002). A MAI PUBLICAT CĂRȚILE DE POEZIE: „BIOGRAPHIA LITERARIA” (2006), „MONSTRUL FERICIT” (2009), „SEBASTIAN ÎN VIS” (2010), „AMINTIRI PENTRU TATĂL MEU” (2010), „FRÂNGHIA ÎNFLORITĂ” (2012), „4 A.M. CANTOSURI DOMESTICE” (2015), „PSALMI” (2019). **ESTE AUTORUL** MAI MULTOR CĂRȚI DE CRITICĂ LITERARĂ, ESEURI ȘI PUBLICISTICĂ, AL UNUI JURNAL („ZODIA CANCERULUI, JURNAL 2012-2015”, 2017; „RĂUL. JURNAL 2016-2020”, 2021) ȘI AL ROMANULUI „TRANSPARENȚA” (2018). **ATRADUS:** JOHN BERRYMAN, „CÂNTECE-VIS” (2013); EZRA POUND, „OPERE I. POEZIE 1908-1920” (2015) ȘI „OPERE II. ABECE-UL LECTURII. GHID SPRE KULTHURĂ” (2019).

Dragostea mea când carnea mea se topea & se îmbiba în carnețelul din buzunar știam că niciodată nu te-am	înainte s-o termine Deși iubeai sinuciderile Cum încercai să gemi cât mai puțin în orgasm Deși iubeai sexul Cum
înșelat mai oribil Numai în carnea ta mai intrasem ca în hârtia asta Nu Invers Numai carnea ta mai intrase	te supărai când eu aveam orgasm pe tăcute Deși iubeai tăcerea Cum te supărai că ești cu 3 ani mai mică
atât de adânc în mine Mă îmbibam & mă așteptam ca paginile să înceapă să cânte chiar acolo în groapa	decât mine Eu sunt evident cea mai bătrână dintre noi (Aveai dreptate Eu urma să mor la 35 tu la 102)
comună Cum cânta carnea mea după ce te îmbibai în ea Cum a cântat neîntrerupt de când te-am văzut în stația de	Toate astea iluminează orbitor groapa comună Aproape cât iluminai tu în zilele triste groapa de sub cer
tramvai de lângă Keleti & până când glonțul mi-a intrat în ceafă aici la Abda lângă Győr N-ai să mă crezi când	-----
o să-ți spun că și glonțul străbătând creierul îmbibat de tine a început să cânte Dar toată groapa comună poate	Știu ce te întrebi Sigur că m-au împușcat aici la Abda lângă Győr Sigur că aici e groapa noastră comună lângă
depune mărturie că așa a fost Așa că-i un mic scandal că paginile n-au cântat aici jos printre oase Cântecul	memorial Sigur că Fanni m-a găsit aici după 2 ani & m-a mutat în cimitirul Kerepesi din Budapesta Dar eu tot
ne-ar fi făcut să uităm că nu mai aveam carne Cum ne facea înainte să uităm că avem carne La vreo 2 luni după	în groapa comună din Abda am rămas Tot din groapa comună scriu Nici nu se poate scrie de altundeva Știu ce te
ce m-ai scos din groapă erai deja înapoi la Budapesta pe strada Pozsony în patul nostru Ai scos carnetul din care	întrebi Da Și tu mă citești acum tot din groapa comună Și Starbucksul în care Vancu scrie acum despre
mă evaporasem & l-ai pus lângă tine în pat & l-ai deschis A început să cânte ca o cutiuță muzicală Ai	noi e tot din groapa comună Și pozele de azi ale telescopului Webb sunt tot din groapa comună Oasele
rămas întinsă & l-ai ascultat atentă cântând neîntrerupt de atunci din iunie 1946 până în februarie 2014 când	noastre de aici din Abda nu-s deloc mai puțin colorate & sexy decât pozele alea ale unui univers mort de 13
te-ai ridicat din pat & ai închis carnetul & ai coborât aici lângă mine M-ai îmbrățișat & am început să ne îmbibăm	miliarde de ani Salut Mă numesc Universul și sunt o groapă comună Salut Mă numesc Literatura și sunt o groapă
liniștiți unul în altul ca în pământ Ca în hârtie Groapa comună a început deodată să cânte ca o cutiuță	comună Salut Mă numesc Radnóti și Știm Știm strigă oasele De la piramide la Google Photos n-am făcut decât
muzicală	să ne inventăm gropi comune Deci da Așa e Lângă poemele astea chiar stai ca lângă o groapă comună
-----	Când le citești chiar dezgropi cu adevărat pe cineva Oasele din ele chiar au fost vii & vor fi iar vii Dar nu te teme De
Cum făceai Flammkuchen & te supărai pe cuptorul care mereu îi ardea partea de jos Deși iubeai chestiile crocante	aici nu ne va putea muta nimeni Dacă ai citit poemele astea oasele tale & oasele noastre vor râde fericite împreună
Cum îmi turnai mereu mai mult din ibricul de cafea Deși iubeai cafeaua Cum alegeai mereu pentru mine porția	în groapa lor Vom vedea împreună cum cineva apasă butonul <i>Select all</i> pentru toate imaginile lumii Inclusiv
mai mare din crème brûlée Deși iubeai și asta Cum ai tradus Aurélia a lui Nerval & te supărai pe el că s-a sinucis	cele cu telescopul Webb & primele imagini ale universului Vom vedea cum apasă apoi butonul <i>Delete forever</i> Vom



asculta apoi atenți Vom auzi fără prea mult efort cum oasele tale & oasele noastre râd împreună aici în groapa comună

(Însă doar pentru că scriu asta nu înseamnă că sunt viu)

(Doar pentru că scriu poemele astea nu înseamnă că sunt viu)

Să scrii chestii invincibile mi-ai spus cândva
Invincibil: Un creier îndrăgostit prin care tocmai trece glonțul

Invincibile: Toate propozițiile astea hărtânite vorbind despre ele însele
Invincibili: Morți povestind muribunzilor viitorul lor orbitor

Invincibil: Sânge vorbind sânge
Invincibile: Răni făcând răni

Invincibil: Un mort îndrăgostit
prăbușit peste propoziții aproape umane

Invincibile: Cuvinte deschizând peste pagină veziculele lor inflamate
Invincibile: Să le răcăi Să le rupi Să le faci rana cu adevărat vie

Să vadă și ele cum e
Invincibile: Cuvinte pe care le poți răcăi ca pe o rană

Invincibil: Un mort îndrăgostit
prăbușit peste propoziții de răni & oase

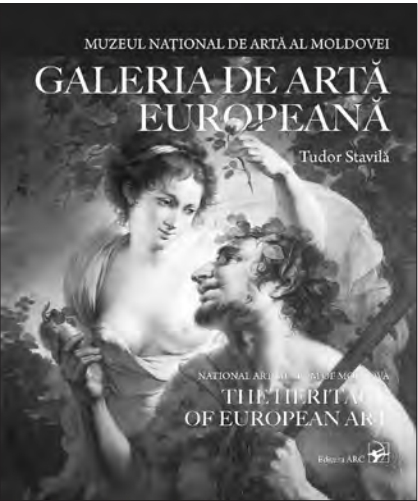
Invincibil: Copilul din orfelinat mușcându-și & mestecându-și hămesit
carnea de pe dosul palmei

Invincibile: Cuvintele orfane & dinții lor de celuloză otrăvită
mușcându-te mestecându-te hămesite

(Doar pentru că scriu poemele astea nu înseamnă că sunt viu)

Invincibil: Un mort îndrăgostit într-o groapă comună
strivit sub propoziții ca sub imperii totalitare

EDITURA ARC | NOI APARIȚII



TUDOR STAVILĂ
GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL MOLDOVEI
„În volum sunt reproduse cele mai reprezentative opere de artă europeană din secolele XV-XX din colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei. Autorii acestor pânze din colecție sunt nume celebre: Bernardino Luini, Albreht Dürer, Jean Brueghel-senior, Rembrandt Harmensz Van Rijn, Pierre Go-bert, Jacob Jordaens, Anthonis van Dyck, Peter Kasteels, Jacques Courtoias, Auguste Renoir ș.a. Galeria include și clasici ai artei ruse precum Anton Losenko, Vladimir Tropinin, Pavel Fedotov, Valentin Perov, Grigorii Measoiedov, Aleksandr Savrasov, Zinaida Serebreakova ș.a.”

EDITURA

REVISTA PRESEI

DE LA UN CÉLINE LA ALTUL

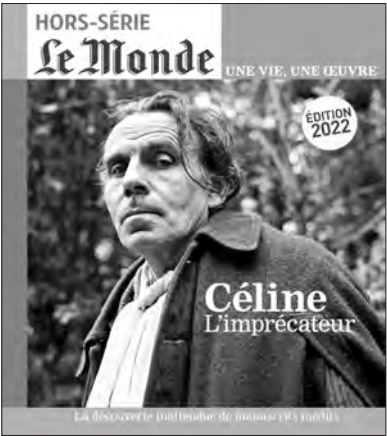
Interesul pentru literatură și cultură în general se măsoară nu numai prin numărul de cărți vândute și de vizite la muzee sau teatre. Un indicator mai bun – și, poate, cel mai adevărat – este interesul pentru revistele literare și culturale. Majoritatea cărților cumpărate sunt, ca să dăm numai exemplul României și al RM, destinate preșcolarilor și copiilor din clasele gimnaziale. O bună parte din cărți sunt procurate din pur snobism sau sub influența publicității, fără a fi citite vreodată – intrați în anticariate, răsfoiți cărțile de acolo și veți vedea că majoritatea absolută s-au uzat de la condițiile în care au fost păstrate, mai puțin sub acțiunea unor degete dibace, deprinse cu lectura. La muzeu te poți duce pentru că oricum nu ai altceva de făcut în scurtele voiaje turistice prin țară. Iar teatrele nu vând întotdeauna un produs cultural, ba dimpotrivă: dacă mai sunt frecventate este pentru că oferă, nu de puține ori, show-uri dubioase, ambalate ca acte de cultură sau ca experimente artistice.

Revistele nu mint însă niciodată. Nimeni nu va cumpăra o publicație literară periodică doar pentru a-i oferi o jucărie copilului sau din snobism. Nici în timpul periplelor turistice nu-ți vei lua de la chioșcul cu ziare o „Românie literară” sau un „Observator cultural” ca să-ți petreci util timpul în pauza dintre un langoș și o ciorbă de burtă. Publicațiile de acest gen le cumperi doar atunci când ești sigur că ai nevoie de ele și că ai să le citești. E cea mai sinceră și, totodată, grăitoare investiție pe care o face consumatorul atât în gradul lui de cultură, cât și în capacitatea (în primul rând, financiară) a altora de a-l cultiva în continuare.

Faptul că în spațiul românesc au rămas foarte puține reviste literare și culturale care supraviețuiesc din vânzări și că practic nu mai avem publicații care să-și permită editarea periodică a unor suplimente de cultură (e drept că avem și o excepție, care există grație unei edituri potente) arată cât de mult a scăzut nivelul de cultură al nației. Citarea emfatică și clișeizată a realizărilor și personalităților reprezentative nu este cultură, ci erzațul acesteia – mantia transparentă sub care strălucește, în toată nuditatea ei, atitudinea reală față de propriul nostru viitor, care este indiferența.

Nu la fel stau lucrurile în țările cu adevărat civilizate. Exemplul cel mai la îndemână este Franța, cu mulțimea ei de publicații periodice și „hors-série”-uri care nu au dus niciodată lipsă de cititori. Unul dintre cele mai interesante suplimente din anul acesta a fost editat de „Le Monde” în iunie și este dedicat lui Louis-Ferdinand Céline. „Céline l'mprecateur” se intitulează numărul care repune în dezbatere personalitatea controversată și opera marelui scriitor francez de la jumătatea veacului trecut.

„Avant-propos”-ul este semnat de Émile Brami, care oferă din start o cheie pentru înțelegerea corectă a firii complexe și nimbate de mistificări a renumitului romancier și pamfletar francez: „Din motive publicitare, din dorința de a provoca, dar și mai des din pudoare, lui Céline îi plăcea mai curând să travestească decât să denatureze realitatea”. Brami, specialist în Céline (Céline: je ne suis pas assez méchant pour me donner en exemple, Écriture, 2003; Céline, Hergé et l'affaire Haddock, Écriture, 2004) și fost proprietar al unei librării „céliniene” în Paris ce se numea, sugestiv, „D'un livre l'autre”, îi dă dreptate idolului său literar care susținuse, cu o ocazie, că ar fi fost detestat de scriitorii din epocă deoarece i-a făcut pe toți să arate ca niște demodați după apariția



Călătoriei la capătul nopții. Căci „există două literaturi, cea de până la Céline și cea de după Céline”, argumentează Brami – o idee dezbătută, implicit sau explicit, de cam toate contribuțiile la acest hors-série „Le Monde”.

Tonul numărului e dat de celălalt text al lui Brami, „De Destouches à Céline, «une oeuvre vie»”, un portret desfășurat al scriitorului. Aflăm detalii relevante, mai mult sau mai puțin cunoscute, despre evenimentele care l-au marcat pe tânărul și timidul Ms. Destouches, transformându-l într-un pamfletar veninos, dar și în prozatorul care va schimba fața romanului francez și, fără exagerări, a celui universal: de la rana căpătată la Poelkapelle, care îi va paraliza mâna dreaptă și îi va provoca dureri teribile pentru tot restul vieții, până la anii petrecuți în exil și retragerea mai puțin glorioasă la Meudon, unde își va petrece ultimii ani; de la pledoariile sale cvasirasiste pentru igienizarea societății franceze până la acel „clochard misanthrope aux grandes écharpes, aux pull-overs mités et à la vieille pelisse de berger en peau de mouton”, ultima lui mască pe care a înfățișat-o lumii și care îi contrazicea idealurile ariene din tinerețe („Je donnerai tout Baudelaire pour une nageuse olympique”).

Portretul creionat de Brami acreditează o altă idee importantă, susținută și de Henri Godard, cel care a editat opera lui Céline în colecția „La Pléiade”: opera lui Céline nu poate fi citită în afara biografiei sale. Chiar și atunci când Céline fabulează, povestindu-și trecutul (răstălmăcirea faptelor este evidentă mai cu seamă în Moarte pe credit – majoritatea criticilor și scriitorilor citați afirmă, apropo, că aceasta ar fi capodopera scriitorului, nu Călătoria... –, și în textele care îi descriu exilul la Sigmaringen), biograficul rămâne esențial atât pentru descifrarea conținuturilor, cât și pentru opțiunea autorului pentru autenticism, pentru oralitate (o formă a captivității permanente în prezent, spune Godard), pentru ritmul sacadat (suspensiile ca marcă stilistică fundamentală) și totuși „fluid” al povestirii, permițându-i să se rupă de apăsarea „materiei grele”, care îl „închide și [il] strivește”, pentru acea „petite musique” a narațiunii care îl antrenează imediat pe cititor, nu-i lasă răgazul punctului final și nici al reculegerii în sensul finit al frazei.

Între portretul configurat de Brami și interviul cu Godard, realizat de Florent Georgesco, găsim fragmente relevante din toate operele importante ale scriitorului („Textes choisis”). Iar după interviu, urmează „Débats”: un șir de texte polemice declanșate de scrierile lui Céline și mai ales de antisemitismul și colaboraționismul acestuia cu autoritățile naziste, texte semnate (în epocă sau recent) de H.-E. Kaminski, P.-A. Cousteau, J. Kristeva, Ph. Muray, J.-P. Martin ș.a. Între altele, vom agăsi aici și renumitul pamflet „scatologic” célinian la adresa lui Sartre („A l'agité du bocal”), care e prezentat ca o „tenie cântând la fluier”.

Ultimul compartiment important al suplimentului îl constituie „Hommages”, aprecierile citate vizând în special poetica romanescă inovatoare a scriitorului francez. Printre semnatari: Lev Troțki, Philippe Sollers, J. Kerouac, Le Clézio, J.-P. Thibaudat (cel care a păstrat în secret, timp de mai mulți ani, manuscrisele inedite ale lui Céline, romane și scrisori, pe care le-a scos la iveală abia în 2020) ș.a.

Un număr dens, captivant, ca și tot ce fac francezii în suplimentele lor literare și culturale. Din punctul nostru de vedere, niște lecturi obligatorii.

R.L.



CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

VAL BUTNARU ȘI PATIMILE LUI IOV

de MIRCEA V. CIOBANU

Se pare că cel mai bun roman al lui Val este *Hipnotic*. Cel mai bun pe firea și pe placul meu. În *jocul de-a romanul*, căruia autorul i se dedică total, precum se dedicase anterior facerii de ziare, televiziuni sau portaluri informative; precum se dedicase plenar dramaturgiei și fondării de teatre. În acest joc, *Hipnotic* e performanța absolută. În primul rând, ca și în teatru, autorul nu mai ascunde firele cu care mânuia destinele personajelor, ci le etalează. Dincolo de „teroarea istoriei”, care se părea că năvălește peste destine și le adună cumva într-o acoladă a determinărilor logice („Efectul fluturului”), a semnificațiilor majore, aproape mitologice, se întrevădea o construcție artificială, o invenție pură, literaturitatea trădând adevăratele intenții. Spuneam cu un alt prilej că propoziția „Valizele o conțineau pe Marina Urițkaia” divulgă adevărata intenție (criminală, da) a autorului, care ne face atent la scriitură mai mult decât la tramă. Și, mai mult decât în orice alt roman, aici Val Butnaru ne amintește un adevăr simplu, dar pe care nu orice literat are curajul să-l recunoască: narațiunile sale sunt populate de personaje de hârtie. Ele nu sunt, ele *reprezintă* (precum Magritte, în *Trădarea imaginii*, ne *reprezintă* pipa). Dar romancierul nostru consideră – probabil – tema literarității (și a metaliteraturii) închisă și insistă să revină la problemele grave ale prezentului și trecutului, ale ființării neamului-martir. Insistă să rezolve problemele națiunii și ale umanității. Iar asta, după mine, e deja *dincolo* de literatură. Dar opinia mea îl interesează prea puțin pe insistentul prozator. Nu există niciun roman în caseta sa (iar ea e deja destul de consistentă) în care să nu fie re-jucate ficțional jocurile istoriei. De altfel, nici romanul *Hipnotic*, pe care l-am pomenit în alineatul de mai sus, nu are o altfel de construcție decât una în perspectivă istorică, a joncțiunii faptelor istorice, a paralelismelor istorice (cărora li se adaugă paralelismele istoriei literaturii).

Romanul despre care ne propunem să vorbim azi este o saga de familie (insist pe această formulă, chiar dacă Eugen Lungu îi zice roman-frescă și sagă istorică, dar astea sunt nuanțe). Dar este și o mitologie sau: o suită de mitologii. *Patimile după Iov* (de ce nu *Patimile lui Iov*?) nu e o sintagmă de dragul retoricii sau o parafrază după evangheliști (și după Bach), ci o directă trimitere la veterotestamentarul personaj omonim, cel care a pățimit fără nicio vină, a pățimit fără să-și trădeze credința, suportând un fel de capriciu/ pariu al

Creatorului, care a vrut să demonstreze *oponentului* că există oameni – Iov fiind exemplul strălucit – care vor pătimi fără să aștepte compasiune sau mulțumire, fără să ajungă să-l blesteme pe Dumnezeu, cel care nu l-a ajutat și nu l-a susținut în clipele de disperare. Iov, în roman, este (și) întreaga familie cu acest nume, o dinastie întreagă de martiri, de victime ale destinului, ale terorii istoriei, iar prin extensie – întreaga Basarabie. Acest patetism tragic, absolutizat (fără nicio fisură în construcția tezei!), riscă să transforme romanul în unul tezist, strict subordonat unei idei, nu construind premisele acesteia, urmând a fi deduse *post factum*, cum s-ar fi potrivit mai bine. Or și istoria umanității poate fi luată, pe anumite secvențe, drept sursă de inspirație a scriitorilor-naratorilor-ficționarilor, dar numai cu condiția că autorul o repovestește înainte de a face concluzii și înainte de a construi morala ei.

Dar să revenim la saga de familie, or tocmai aici, din perspectiva succesiunii unor generații făcând parte dintr-o familie cu tradiții administrative (nu atât o dinastie de politicieni, cât una de gospodari), se manifestă în voie talentul narativ și compozițional al autorului.

Lui Val Butnaru (și asta salvează romanele lui de prăbușirea sub greutatea suprastructurii politic-istorice) îi place să povestească. Iar povestea începe întotdeauna cu un cuplu de gospodari și cu progeniturile lui, pline dobă de har și noroc sau, dimpotrivă, ghinioniste. Nicăieri în altă parte autorul nu construiește atât de riguros structuri narrative și lumi. Trebuie să iei, uneori, un creion și, ca să nu confunzi liniile destinelor, să desenezi arborele genealogic al unei familii sau harta unei localități, cu intersecția de ulițe, cu locuri simbolice, cu date simbolice, începând cu semnificațiile zilei de 28 iunie și cu *zidul liminar al împărăției imaginare*, aici: un fel de *Deșertul tătarilor*, numit în roman *Câmpia celor două ceasuri*, loc cu mitologia proprie, ca și celelalte. Iar ca să sar la un alt topos: *Ulița mare* a satului îi va trimite pe gurmanzii literaturii la bancurile fără perdea (fără norme!) ale lui Creangă de la ședințele Junimii (în lipsa, bineînțeles, a magistrului Maiorescu), iar în roman va însemna locul fărdelegilor, al destinelor frânte de jocurile fără reguli ale istoriei.

Așadar, Basarabia de Sud, teritoriu care își schimbă conturul geopolitic chiar mai mult decât partea nordică a ținutului: în 1812 toată Basarabia e ruptă de la matcă și înglobată în Imperiul Rus; în 1856, după

războiul Crimeii, sudul ținutului revine la matcă și participă (unul dintre Iovi e martor viu, delegat din partea locului la divanul ad-hoc) la Unirea Principatelor Române din 1859; după războiul Independenței din 1877-1878 (în care un Iov își pierde un picior, în luptele de la Vidin), teritoriul revine în perimetrul imperial rus; apoi vin, succesiv, anii 1918, 1940, 1941, 1944, 1991, 1992... Consecutiv și feroce, într-o ironie stupidă a istoriei, micile ciondăneli cu vecinii devin confruntări pe viață și moarte cu aceiași vecini converțiți în dușmani de clasă și dușmani de război, nu doar oponenți politici, ci adversari geopolitici, câmpia Bugeacului și ulițele satului Bisericuța (autorul uneori exagerează poetic-druțian cu toponimele) fiind mereu răscoită de linii ale frontului perpetuu.

Există mitologii personale sau familiale, care se divulgă prin nume-supranume-porecle: pe unul îl cheamă *Unirea Principatelor*, pe altul: *Pur-și-simplu* (aici, în acest eponim popular, se ascunde o metaforă istorico-psihologică: drama și tragedia Basarabiei e generată sau catalizată de mentalitatea „omului simplu”, „din popor”, a *omului pur-și simplu*). Re-jucând unele evenimente istorice prin prisma porecelor, autorul ne sugerează că istoria va fi privită foarte particular și reconstruită așa cum o vede naratorul și personajele. Este una dintre mizele romanului, pentru a evita capcana istoriei „romanțate”, cu tarele pe care le-am expus mai sus. Există mitologii întregi construite în jurul unor familii, a unor date istorice sau în jurul unor... mitologii preexistente (precum cea cu „jandarmul român” sau cea cu „raiul sovietic” și tot așa). Nici numele Iov nu este întâmplător evocat, dimpotrivă, toate legendeale cărții se vor subordona acestei chei sugerate de protagonistul celebrului capitol din *Vechiul Testament*. Având în vedere un autor omnivor, care digeră – ca un gurmand pervers, ca personajul lui Charlie Chaplin savurând tălpile și căptușeala bocancilor! – cuiele și cucuiele istoriei, avem aici și mitologia profană, istoria anecdotică ori topirea anecdotelor istoriei în narațiune.

Este un roman foarte cinematografic, bine vizualizat, dinamic, cu ruperi de ritm, scris ca un scenariu de film. Această structură cinematografică e singura care justifică schimbările de ritm și de planuri, uneori, enervantă. O poveste foarte concretă, cronometrată exact și localizată la fel de precis continuă/ degradează/ se diluează uneori în niște planuri generale, o poveste relatată detaliat, colorat și

cumpănit – într-o scurgere precipitată și incoloră, într-o grabă de a spune cu ce se va încheia episodul. Și invers, o panoramă generală, de portret de epocă, povestită ca într-un film documentar, se încetinește pe anumite segmente, împotmolindu-se în detalii și digresiuni. Ruperile acestea de ritm sunt cu atât mai regretabile, cu cât narațiunea e cursivă și se citește, pe anumite secvențe, captivant și pasional.

Ca și în cazul tuturor „romanelor istorice”, aș sfătui cititorul să nu studieze istoria națională după romanul lui Val Butnaru. Nici după romanele lui Vladimir Beșleagă sau Mihail Sadoveanu. Dar dacă cititorul cunoaște această istorie din sursele documentare obiective, lectura romanului va fi un deliciu al scufundării în „realitățile fictive” ale epocii, prin prisma unei povești particulare, în care autorul nu atât explorează istoria, cât o exploatează, întru binele propriei construcții narrative, de dragul retoricii și esteticii.

Iar aceste istorii particulare devin dacă nu mai importante, atunci cel puțin egale cu destinele marilor popoare. În finalul romanului, când ultimul vlăstar al familiei Iov, jurnalistul Mitru, transmite prin telefon, din stânga Nistrului, râu cuprins realmente de flăcările războiului din 1992, un reportaj pentru „Europa liberă”, de la München i se spune că reportajul său nu a fost dat pe post, fiind vorba de un „conflict local” (ce coincidență de viziune cu unii politicieni din Europa de azi, care văd în războiul din Ucraina tot un fel de „conflict local”). Or o tragedie personală, ne sugerează autorul, nu e mai mică decât una globală (cum ar spune Roland Barthes, „și una, și alta sunt absolute, sunt fără rest”). Sau, cum concluzionează naratorul, moartea personajelor sale e aceeași tragedie ca și scufundarea „Titanicului”, iar drama unui popor mic, trecut prin malaxorul istoriei ingrate nu e mai puțin zguduitoare decât căderea unor imperii.

Liber, ludic și ironic pe terenul literaturii, solemn și patetic pe spațiul istoriei, sarcastic, caricatural și publicistic pe podiumul politic – cam acesta este portretul dinamic al naratorului din *Patimile după Iov*. În fine, ca să trag puțin jăratec la turta literaturii, această dramă fixată într-un text literar e una eternă, imuabilă în datele ei de ieșire, spre deosebire de istorie, pe care oricând o pândește pericolul unor mine ascunse, a colorării unor pete albe, care îi pot redacta, în orice moment, mesajul. Dar aici intrăm pe terenul speculațiilor naratologice ale lui Umberto Eco și deschidem o altă temă...

CRONICĂ LITERARĂ

O JONGLERIE
HIPNOTIZANTA
de OXANA GHERMAN



Versat în domeniul cinematografiei și „conectat la tendințele cele mai noi ale dramaturgiei europene și mondiale” (Constantin Cheianu), Val Butnaru intră spectaculos în câmpul de atenție al cititorului său. Prozatorul face uz de procedee și trucaje regizorale cu efect asupra facultăților perceptive ale receptorului, creându-i, și în actul lecturii, iluzia mișcării, a simultaneității, a prezenței sale în mijlocul unei lumi vii. Practica cinematografică și dramaturgică a autorului se face sesizabilă, în mod deosebit, în cel mai recent roman al său – *Hipnotic* (Arc, 2021). Datorită mobilității elementelor spațio-temporale, textul susține iluzia unei impresionante jonglerii. O întreagă conglomeratie de însemne simbolice ale diferitelor epoci, spații, culturi, variate figuri umane și caractere se rotesc în trama romanului, apărând și dispărând din prim-planul narativ într-o succesiune hipnotizantă.

Prima reușită (decisivă) a romancierului este, desigur, strategia debutului. Partea de început a lucrării împrumută formula clasică a romanului istoric. Acțiunea se desfășoară într-un ritm temperat, cu relatări detaliate și descrieri minuțioase. Povestea profesorului rus pe nume Profiri Aleksandrovici, pasionat de istorie (care idolatrizează personalitatea lui Napoleon Bonaparte), îndrăgostit iremediabil de studenta sa, Marina (a cărei frumusețe îi amintește de chipul contesei Maria Walewska), ne face să intuim o intrigă de uz comun – un burlac vetust, care jinduiește fragilitățile unei fetișcane, va trăi mai devreme sau mai

târziu o amară decepție. Cursul acțiunii ne dă, parțial, dreptate. Trecut de vârsta inocențelor, Profiri Aleksandrovici o invită pe Marina în vizită. Deghizat în costumul lui Napoleon, profesorul o primește ca un ghid, îi prezintă obiecte valoroase din casa lui, atmosfera de muzeu reușind s-o impresioneze pe tânără. Narațiunea ia alura unei reprezentații, a unei scene dintr-un spectacol istoric. Anturajul în care discută și se mișcă personajele solicită un comportament manierat și un dialog cu vorbe alese.

Gesturile de curtoazie ale profesorului sunt la început atenuate, în limitele unei învechite decențe. Devine tot mai greu de crezut că povestea se întâmplă în Rusia contemporană. Poveștile monotone ale profesorului de istorie se întrerup însă brusc și pasiunea lui se dezlănțuie într-o neașteptată cerere în căsătorie. Cititorul este captat, în acest moment, de evoluția intrigii și nu va scăpa până la ultima pagină a cărții. A doua lovitură de teatru are loc în momentul crimei comise de profesorul Svidrigailov, după ce Marina se eschivează de la răspuns și se grăbește să plece. Mai departe totul pare cât se poate de previzibil: personajul fie că va fi pedepsit pentru crimă, fie că va scăpa. Însă naratorul ne înșală din nou așteptările și abandonează istoria, lăsând un îndelungat suspans. În următoarele capitole vor intra în scenă, pe rând, trei frați, fiii unui profesor de istorie a URSS, ale căror destine ramifică linia de subiect pe trei planuri – o saga a familiei Mavrogheni. Fiecare dintre ei va

prelua funcția de narator și va reflecta trasele istorice, politice, sociale, intime ale fiecăruia dintre ceilalți frați etc. Acțiunea se mută la Chișinău, iar ficțiunea se leagă de realitate, asociindu-se cu anumite evenimente politice de răsunet.

Pe un plan paralel, inserțiile metatextuale din discuțiile personajelor denudează viziunea autorului asupra construcției romanului. Observațiile cu privire la calitățile scriiturii continuă firesc discursul epic (deși cursul acțiunii cotește mereu în altă direcție), iar faptul că fac parte organică din narațiune susține iluzia textului care se creează singur, care este conștient de sine, de locurile în care informațiile clachează, se contrazic, sau de cele în care instanța auctorială atinge culmile potențialului artistic. Vocea care urmărește consecvența narației este, nu întâmplător, una feminină – un fel de conștiință a textului, care observă și verifică datele, sesizează fluența și calitatea stilistică. Cititorul este lăsat, astfel, să pătrundă în culisele actului creativ.

Scenele unor evenimente politice reactualizează adevăruri care devin declicuri ale unor interminabile polemici, atât între personaje, cât și dincolo de text. Tabloul însăngeratei toamne chișinăuene a anului 1989 este reprezentat la fel de limpede și bogat în detalii, ca și cel al primăverii lui 2009. Obiectivitatea descrierii faptelor politice cedează însă subiectivității, mișcările maselor devenind o cauză a entuziasmului patriotic și a deziluziilor decăderii unor idealuri, (auto)demascării falșilor eroi.

Pe la mijlocul cărții, istoria crimei comise de profesorul rus se leagă de destinul celor trei frați. Aflăm că unul dintre ei, pe nume Amza, îl ajutase pe Profiri Aleksandrovici să arunce cadavrul Marinei Urițcaia în râul Fontanka și, aflând despre crimă, îl denunțase la poliție. Spectacolul inițial se încheie în mod clasic: profesorul deghizat în veșmintele lui Napoleon iese în piață și încearcă să-și pună capăt zilelor cu un glonț de argint, dintr-un pistol de epocă. Deși istoria lui încă nu e completă.

Pentru a rafina fibra dramatică, autorul renunță la structurarea dialogată a textului, replicile sunt asimilate, înserate în corpul narațiunii. Cu toate acestea, trăsăturile de reprezentare, de punere în scenă, de spectacol istoric nu sunt știrbite nicidecum. Efectul este produs și de faptul că personajele preiau în totalitate discursul și îl deposează pe autor de dreptul de a prezenta evenimentele dintr-o perspectivă pretins obiectivă, omniscientă.

Un alt plan epic remarcabil recomune istoria presei chișinăuene din preajma funeraliilor lui Brejnev (redacția „de

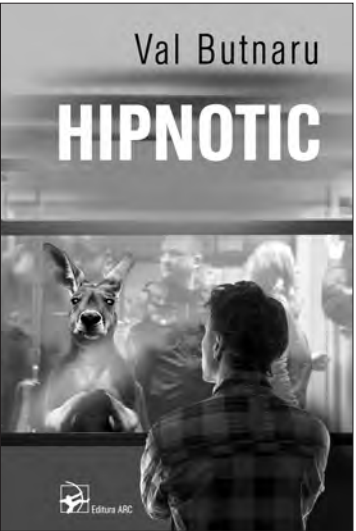
hârtie” a „ziarului tineretului”) în formă de poveste. Basmul împărăției „de hârtie” scoate la iveală intrigi și relații scandaloase sau hilare; în treacăt, atinge și subiectul literaturii perioadei, într-un discurs plin de citate și aluzii intertextuale. La povestea împărăției de hârtie se revine la final, când se expune destinul celui de-al treilea fiu din familia Mavrogheni, Paul, medic care practică hipnoza și a cărui contribuție la dezlegarea nodului gordian al intrigii nu este mai puțin importantă. Romanul se încheie cu un colaj de scrisori și documente vechi pe care personajele le găsesc în galeriile subterane ale Chișinăului, fapt care adaugă detalii ciudate și accente exotice tabloului general al lumii reprezentate.

Nu este de trecut cu vederea nici modul în care autorul explorează psihologia personajului feminin pe nume Hortensia. Fiind copilă, Hortensia află că mama ei a părăsit-o, dispărând fără urmă. Ca reacție, fata dă foc păpușii pe care o avea de la mama. Nu doar imaginea unui copil care își rezolvă suferința intuitiv și simbolic, poate chiar mistic, se întipărește în mintea cititorului, ci și modul în care această scenă se produce în discurs. Obsesia focului pătrunde adânc în structura conștiinței, ea devine piromană, trăind plăcerea intensă de a aprinde tot felul de obiecte, iar de această slăbiciune a ei se folosește Iorgu Apostolidi, care pune la cale incendierea Teatrului Dramatic din Chișinău pentru a avea motiv să-l reorganizeze. Lanțul causal este lung și aproape neverosimil: în urma reorganizării, moare soția unuia dintre cei trei frați, iar bărbatul ei se refugiază în munți, își schimbă numele în Inocențiu. Și Inocențiu îl cunoaște pe profesorul rus. Mănat de fantasmagorica sa proveniență domnească, după obiceiul domnitorului fanariot (care presupune că-i este strămoș) de a se plimba la miezul nopții într-o șaretă trasă de cerbi cu coarnele aurite, Inocențiu împreună cu Svidrigailov (deghezizat în Napoleon), traversează Calea Victoriei într-o căruță trasă de doi măgari oropsiți. Distanța dintre visul personajului și realitate este cosmică. Spectacolul, de un comic absolut irezistibil, decade în grotesc.

Este de apreciat, nu în ultimul rând, discursul elaborat al romanului, finețea expresiei fiind dovada unui ascuțit simț al nuanțelor, dar și priza unor imagini de o memorabilă forță sugestivă. Această jonglerie de nuclee simbolice, care reactualizează lumile diverselor epoci, are un efect hipnotizant: după ce captează atenția, vocea narativă pune stăpânire pe mintea cititorului, explorându-i cele mai nebanuite profunzimii ale memoriei.



VAL BUTNARU
PATIMILE DUPĂ IOV (ROMAN)
CHIȘINĂU, EDITURA ARC
2022



VAL BUTNARU
HIPNOTIC (ROMAN)
CHIȘINĂU, EDITURA ARC
2021

MAESTRI ȘI UCENICI

Anchetă de
Em. GALAICU-PĂUN



Em. Galaicu-Păun în atelierul de la București al pictorului Nicolae Guțu

NICOLAE GUȚU: „...EU DEJA ARUNCASEM ÎN AER TOATE PODURILE, CUM SE SPUNE, CU TOT CE ERA LEGAT DE IDEOLOGIA DIN SOCIETATEA COMUNISTĂ”

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

Nicolae GUȚU: În al doilea an de stagiul militar în orașul Baku, Azerbaidjan (1975), am citit într-un ziar un articol care se numea *Avangard meșceanstva* („Avangarda filistină”), în care autorul, Iuri Nehoroșev, redactorul revistei „Tvorcestvo” („Creația”), blama vehement o expoziție a artiștilor neoficiali avangardiști care a avut loc timp de trei zile în pavilionul „Apiculturii” de la EREN, în Moscova. Exact în acea perioadă, după absolvirea Colegiului de Arte Plastice în Chișinău, înainte de a fi recrutat, eram captivat de istoria curentelor revoluționare în artă, cum ar fi *peredvijnicii* în Rusia, *impresioniștii* în Franța, *futuriștii* în Italia, *expresioniștii* și *dadaiștii* în Germania și multe alte curente moderne novatoare care au răsturnat felul de a vedea lucrurile și tradiția academismului perimat. Mă gândeam și eu visător că ar fi bine să apară un protest de felul acesta și în URSS. Impresionat de acel articol și informat că ceea ce mă intriga pe mine deja începuse la Moscova, abia așteptam să mă demobilizez ca să urmez calea spre Moscova, unde se întâmpla ceva extraordinar în arta plastică și unde, implicit, aveam de gând să-mi continui și studiile de pictură. În timpul anului 1976,

reușind să mă stabilesc în metropola sovietică, căutam în spațiul boemei moscovite relații prin care să pot face legătură cu cercul acestor artiști independenți, dar nu s-a configurat vreo apropiere mai rapidă, după cum mi-aș fi dorit.

Lucrul acesta însă s-a întâmplat exact peste un an, în ianuarie-februarie 1977, la prima expoziție a pictorilor neoficiali de pe strada Malaia Gruzinskaia 28, în subsolul blocului unde locuia faimosul bard și artist al Teatrului Taganka, certat rău cu regimul sovietic, Vladimir Vâsoțki. Până să li se ofere acest modest spațiu, artiștii independenți organizau expoziții itinerante episodice, de o zi-două, prin ateliere sau apartamente nemobilate, în funcție de cât dura ca să le depisteze miliția și să le suspende. Între timp, o altă expoziție apărea în alt apartament, pe o altă adresă. Pe ușile de la intrare se afișau simultan mai multe adrese cu ateliere deschise pentru a fi vizitate de public. Și ca să nu-i mai caute rătăcind printre blocurile acestui oraș imens, diriguitorii culturii și ai securității au luat o decizie, zic eu rezonabilă, le-au oferit acest subsol cu trei încăperi fără ferestre, ca să-i aibă permanent sub supraveghere, să știe cum activează, ce gândesc și ce expun, nu înainte de a fi strivită, în 1974, sub șenilele buldozerelor, o expoziție în aer liber din parcul Bittjevski, cunoscută acum sub denumirea de „Expoziția cu buldozere”.

Erau în jur de o sută de oameni, pictori care aveau și ei de câștigat, căci au dobândit un local stabil pentru expoziții permanente – ulterior, un centru nonconformist de atracție majoră pentru toți iubitorii de artă modernă, fără precedent în URSS. La această primă expoziție a grupului „20 de plasticieni moscoviți” se formase o coadă de o jumătate de kilometru, pe un frig de minus

25-30 de grade, la care am stat și eu câteva ore bune tot tropăind din picioare. Dar odată cu coborârea în subsol mi-a trecut și înghețul, și oboseala, pentru că am fost surprins de o diversitate extraordinară de stiluri și viziuni plastice neobișnuite expuse acolo. Contrastul era prea mare față de criteriul totalitar uniformizat al realismului socialist cu care erau impregnate cultura, societatea și toate muzeele și galeriile de pe tot întinsul imperiului în care mă aflam. Mă simțeam ca pe o altă planetă, reînviat într-o altă lume, adevărată. Contemplând tabloul după tablou, mi-a atras atenția în mod deosebit, m-a fascinat pictura în tehnica *sfumato* a artiștilor care reprezentau prin pânzele expuse școala celebrului artist plastic Vasili Sitnikov (1915-1987).

Erau doi frați, cei mai buni ucenici ai lui Sitnikov, Vladimir și Veaceslav Petrov-Gladki, împreună cu soția lui Vladimir, Tamara Glătneva. În anul descinderii mele la Moscova, Vasili Sitnikov emigrase în Austria, apoi s-a stabilit peste ocean, în New York. Întrucât eu m-am decis să mă fac ucenic la misterioasa școală particulară, ceva cu totul ieșit din comun și ciudat pentru acea vreme opresivă, când totul era exclusiv sub controlul partidului și al statului, am căutat să mă apropiez de această deosebită familie de artiști. Mi-a plăcut cum lucrau toți trei. Dar drept îndrumător și inițiator în tainele metodei *sfumato*, care excela în munca sa cu diverși ucenici, era Vladimir. Fratele lui, Veaceslav, era de o vârstă cu mine, iar Vladimir și Tamara erau cu șase ani mai mari. Vladimir Petrov-Gladki (1948-2017) mi-a predat lecții de tehnică *sfumato*, dar eu eram inspirat și de caracterul și stilul pe care îl practica în pictura ei Tamara Glătneva (1948-1988). Deoarece lucrau în același atelier sau apartament cu două camere, ea participa la aceste lecții fie tacit, în timp ce era aplecată asupra lucrării de pe propriul șevalet, fie cu discuții lungi în pauze de ceai ori la o supă vegetariană. Astfel pot afirma cu siguranță că a avut și ea o influență specială asupra mea.

Chiar de la prima întâlnire în atelierul lor discuția a trecut de la problema profesională la cea spirituală care era de o intensitate foarte acută pentru mine. Eram în căutare de Adevăr în sens transcendental, care în ultimul an a tins să se identifice, pentru mine, cu înțelesul cuvântului Dumnezeu. Contradicția consta în faptul că eu mai degrabă îl percepeam ca Rațiune Cosmică și nu puteam accepta să-i spun pe Numele Lui din veci, considerându-l neactual. Fluidul mistic care ne-a copleșit în acel moment mi-a descoperit că ei sunt niște oameni de credință, spirituali și consacrați, pentru că sincera și generoasa lor susținere mi-a dispus o deschidere atât de largă și profundă, încât s-a produs revelația unei bucurii care topise orice contradicție sau îndoială. Am plecat de la ei limpezit cu totul. Iar în ce privește credința în Dumnezeu, așa cum a fost numit dintotdeauna, din acel moment nu am mai avut dubii sau îndoieli niciodată în viață.

Cu Veaceslav am întreținut ulterior o prietenie strânsă mulți ani la rând, am colaborat la diferite expoziții tematice și de grup la Malaia Gruzinskaia, el fiindu-mi și cel mai apropiat om în dialogurile noastre plastice și spirituale.

Ce reprezintă, de fapt, tehnica *sfumato* elaborată de maestrul Vasili Sitnikov? Este o pictură fără contururi în care lucrurile apar dintr-un spațiu dens. Ultramarinul avea importanța culorii de bază, iar pe ea se pictau celelalte nuanțe, calde sau reci, cu pensula uscată cu vopseaua abia sesizabilă pe ea. La Sitnikov prevala principiul culorii incipiente reci, albastrul, dar, de la caz la caz, folosea și negrul cu nuanțe de gri. În timpul celui de al Doilea Război Mondial Sitnikov s-a aflat în calitate de deținut politic în pușcăria din Kazan. Neavând vopsele și pensule, a folosit *gutalinul* negru și peria de cizme pentru pictura *grisaille*, într-o singură culoare. În timp ce deținuții mureau ca muștele din simplu motiv că autoritățile nu aveau cu ce să-i hrănească, toate alimentele și pâinea, în special, fiind rezervate pentru front și pentru oamenii de la întreprinderi, Sitnikov a supraviețuit pentru că a avut tărie de caracter să nu se lase mâncat de șobolani, ca mulți alții, ci dimpotrivă, el prindea șoareci, șobolani și broaște și-și asigura astfel masa. La un moment dat, l-au considerat nebun și i-au schimbat regimul, închizându-l într-un spital de psihiatrie, unde a continuat să picteze în același mod, determinat condițiile extreme în care era constrâns să viețuiască. Această poveste groaznică pare de neînchipuit, dar chemarea destinului său i-a sporit

„ÎNROLAREA REGIZORULUI /PETRU VUTCĂRĂU/”
DE NICOLAE GUȚU (2021)
ULEI PE PÂNZĂ



voința de a rezista și de a traversa văgăunile iadului ca să ajungă să realizeze ceea în ce credea și-l ajuta să fie mai presus și mai tare decât orice încercare diabolică a vieții.

Prin anii '50-'60, era deja un pictor cunoscut, căutat de ucenici și de admiratori din țară și de peste hotare. În timpul sărbătorilor comuniste însă, organele represive continuau să-l izoleze în clinica de psihiatrie. Cu timpul, faima lui crescuse și devenise prea jenant, când vreun oaspete de grad înalt din străinătate întreba de el, dorind să facă cunoștință, să i se refuze deoarece pictorul era închis. Astfel, într-o bună zi, a fost chemat la o întrevedere cu ministrul Culturii de atunci, Ekaterina Furțeva, după care s-a ales cu o garsonieră ai cărei pereți i-a acoperit de sus până jos cu colecția lui enormă de icoane și bucăți de catapeteasmă adunate de prin bisericile păraginite ale Rusiei, apartamentul semănând mai mult cu un Paraclis.

Maestrul Mihai Grecu mi-a mărturisit odată, făcându-mi o vizită în atelierul meu de la Moscova pe la sfârșitul anilor '80, că l-a cunoscut pe Vasili Sitnikov în acea garsonieră-atelier și Paraclis unde își aduna toată cohorta de discipoli.

În afară de nuduri în albastru diafan, Sitnikov mai picta și superbe mănăstiri rusești, transformate în depozite, cluburi sau centre ale militanților ateți, iar în jurul zidurilor acestor mănăstiri cu multe biserici artistul reprezenta pe pânză un spectacol bruegelian grotesc, un vacarm al vieții de zi cu zi în societatea cenușie socialistă și antihristă.

La doi ani și jumătate, poate trei, după ce am înșușit cu desăvârșire principiile și efectul tehnicii *sfumato*, m-am distanțat de această metodă, revenind mai întâi la criteriile clasice ale meseriei, de unde, mai departe, încercându-mi rostul printre diverse concepții și forme de exprimare, am insistat să-mi afirm propriile tendințe în pictură. Mi-au rămas câteva tablouri din acea perioadă, dar nu au nimic comun cu ceea ce am lucrat ulterior, depășind școala *sfumato*. Culoarea albastră, rece, ca principiu de bază a metodei lui Sitnikov, la un moment dat îmi crea anumite limite, în comparație cu gama caldă care stă la temelia picturii clasice în general. Am un singur tablou, *Pastorala astrală* – care reprezintă o lucrare de tranziție de la stilul *sfumato* – unde am combinat tehnicile destul de reușit, dar totuși mi-am dat seama că sunt incompatibile, ori pictez în stilul *sfumato*, ori reiau principiul școlii clasice. Și atunci am ales ceea ce îmi este mai potrivit. Dar în niciun caz nu era vorba să mă dau „de rând cu lumea”, cum se obișnuia pe atunci, în vreo facultate oficială de stat. La momentul respectiv,

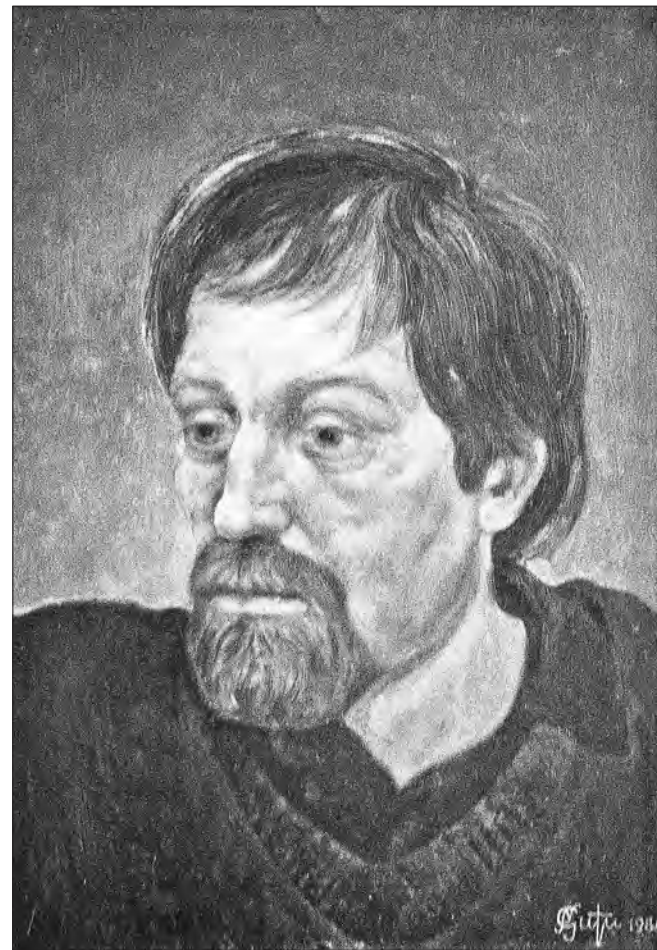
eu deja aruncasem în aer toate podurile, cum se spune, cu tot ce era legat de ideologia din societatea comunistă, și îmi era imposibil să mă conformez, corespunzând închistatei demagogii autoritare, să mai ascult lecții banale luând în serios realismul socialist sau să stau cu solemnitate falsă la examenul consacrat cutărui congres al singurului partid conducător. Am renunțat la facultate din convingerea că evoluția și consacrarea mea erau pe o cale paralelă cu societatea și că îmi era silă să mai mimez, sub orice formă, loialitate sistemului afectat. Această atitudine categorică nici măcar nu o ascundeam.

La Moscova se putea studia și desena liber în muzeele de artă. Studenților li se permitea să facă copii în ulei de pe tablourile maestrilor vechi. Uneori, în timp ce porneam pictura unui portret și mă blocam la anumite momente, ceva ce nu mergea sau nu puteam depăși, plecam la Galeria Tretiakov, unde îmi făceam însemnări notându-mi toate nuanțele și amestecul de culori pe care le observam. Spre exemplu, admirând și studiind atent măiestria deosebită a portretelor de Borovikovski, Kiprenski, Ivanov sau Kramskoi, îmi descriam cum e pictat, cu ce culoare, cum are loc trecerea culorilor complementare de la o nuanță la alta, unde se accentuează umbrele și penumbrele. În același timp, îmi antrenam și memoria vizuală, atât de necesară pentru un pictor. La un portret, am acoperit câteva pagini notându-mi amestecul de culori în detalii legate de ochi și orbite din jurul ochilor. Veneam acasă, încercam și munceam până reușeam, altfel ceea ce realizam eu nu ar fi fost pictura mea. Stăteam zile și ore în șir în fața lucrărilor lui Poussin, Rembrandt, Rubens, străduindu-mă să rețin toate amănuntele. De asemenea, mă captivau peisajele flamande, pictura franceză, atât clasică cât și cea modernă, de la Muzeul de Artă Occidentală. În acea perioadă de început, pentru mine, de fapt, dacă porneam un portret, acela era și studiu, și portret. Porneam o compoziție – era și studiu, și compoziție. Sigur, procesul poate că dura mai îndelung, timp în care se realiza tabloul, dar până la urmă reușeam să găsesc varianta potrivită. Mergeam în muzee și observam, meditam la diferite compoziții, mă gândeam cum să rezolv, dobândind astfel cheițele pentru interpretarea problemelor din compoziția la care lucram eu în acel moment. În căutarea de sine a unui artist, Studiul și Creația au loc simultan.

Aș putea spune că am fost marcat și de principiile suprarealismului, în special de Salvador Dali și de pictura analitică a pictorului rus Pavel Filonov, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai avangardei ruse de la începutul sec. XX. Pe atunci nu exista internet, iar albume cu altfel de artă decât ceea ce se practica la noi nu prea se tipăreau. Tot ce apărea în străinătate constituia o raritate. Din când în când, răsfoiam un album superb cu creația lui Salvador Dali, la *Biblioteca de Literatură Străină* și cea *Teatrală* din Moscova. Iar la *Biblioteca orășenească Cehov*, chiar înainte de ucenicia la Școala *sfumato*, am putut găsi și comanda o carte care nu se editase niciodată în URSS, teoria filosofului francez Henri Bergson, în rusă, editată în 1913, care i-a influențat în mare parte pe impresioniști și toată arta modernă, inclusiv pe cubiști, dadaști și suprarealiști cu filosofia conștiinței profunde (a subconștientului) și a cunoașterii intuitive creatoare (intuiționism). Tot la *Biblioteca Teatrală* am avut ocazia să stau asiduu asupra a două volume care au însemnat pentru mine o adevărată revelație, *Viața lui Ramakrishna* și *Viața lui Vivekananda* și *Evanghelia Universală*, de Romain Rolland, editate în 1936. Aceste cărți mi-au marcat profund trăirea religioasă, implicit cunoașterea plină de duh mistic al spațiului mirific indian, atât de mult îndrăgit de mine. Ramakrishna a fost un avatar iluminat care se afla într-un permanent extaz duhovnicesc, în starea Samadhi, și care a practicat în diferite perioade, alternante, cele mai mari religii ale lumii, inclusiv Calea iubirii creștine numită *Bhakti*, ca să demonstreze că toate religiile ating același efect mântuitor în sânul Unicului Dumnezeu. Vivekananda a fost discipolul lui Ramakrishna, ales de el, pentru misiunea de a transmite și a răspândi acest mesaj despre un Dumnezeu al tuturor religiilor care i s-a revelat, aspirând să-i unească și să facă pace între credincioșii tuturor confesiunilor de pe glob.

Tot prin intermediul fraților Petrov-Gladki, am cunoscut și am aderat la cercul adeptilor ilustrului savant Vitali Karavaev (1913-1984) și la învățătura lui spirituală.

„EUGEN CIOCLEA”
DE NICOLAE GUȚU (1986)
ULEI PE PÂNZĂ



Pentru sufletul meu însetat de credință, cunoaștere și înduhovnicire, lecțiile acestui Învățător erau ca o apă vie dintr-un izvor etern de o adâncime infinită. Acest mare vizionar rus avea o învățătură surprinzătoare, nouă, venind din studierea și practica Yoga de-a lungul mai multor ani, un sistem de viață bazat pe sinteza între știință și religie, medicină și filosofie. Era vorba despre o viață sănătoasă și prelungirea ei pentru desăvârșirea personală prin anumite exerciții psihosomatice, un regim alimentar foarte strict, special, exerciții de respirație și 30 de atribute meditative. Fiind de origine rusă, din Riga, în perioada interbelică a activat într-un centru spiritual foarte puternic. De aceea sovieticii, când au venit, bineînțeles că l-au arestat, și astfel a făcut zece ani la Kolâma. Dar a rezistat și a supraviețuit. Din trei mii de deținuți aduși în miezul iernii în taiga, unde gerul atingea -50 sau -60°C, deținuți lăsați să-și construiască singuri barăcile, au supraviețuit doar patru oameni, iar unul dintre ei a fost Karavaev. S-a întors tocmai peste doisprezece ani în Riga, apoi a venit cu învățătura lui la Moscova. Ca să se poată stabili în capitală, s-a căsătorit cu o moscovită și a început să adune în jurul său oameni din toate domeniile, vorbindu-le despre desăvârșirea spirituală. Îl izolau și pe el permanent la spitalul de psihiatrie, cum se proceda de obicei pe atunci. Securitatea îi persecuta rău pe oamenii excepționali, incompatibili cu epoca stagnării. Îl închideau pentru mai multe luni, apoi îi dădeau drumul, răgaz în care ne adunam în jurul lui, pe urmă iar îl închideau. Era din cauză că propovăduia o altă idee colectivistă decât dogma comunistă! În ultima perioadă, i s-a permis totuși să predea la Universitatea „Lomonosov”. Țin minte că insista mereu pe o predicție care spunea că spre sfârșitul secolului totul se va răsturna, că vom asista la o schimbare radicală și că mulți din cei care erau disidenți vor vorbi de la tribuna din Kremlin. Lucrurile acestea le-am auzit spunându-le prin 1977, ceea ce s-a și împlinit ulterior: Andrei Saharov a revenit din exilul său din orașul Gorki, a fost ales deputat și a luat cuvântul în Palatul Congreselor din Kremlin.

La hotarul a doisprezece ani de creație și metamorfoze în plan spiritual la Moscova, aveam încă o stare de așteptare și presimțire a unei schimbări radicale. Mă detașasem deja și de cercul lui Vitali Karavaev. Mi se părea oarecum vulnerabil principiul autorealizării sau „izbăvirea” prin propriul efort, comun, de altfel, și pentru religiile și filosofile orientale. E ca și în legenda baronului Münchhausen, care s-a apucat singur de păr și s-a tras ridicându-se



UN PORTRET SUMBRU, DAR CONVINGATOR AL ȘEFULUI DE LA KREMLIN

de NICOLAE ENCIU

CARTEA DE ISTORIE

„Cea mai importantă premisă pe care trebuie să o înțeleagă politicienii europeni este aceea că modul de a gândi politica externă de către Rusia vine, în cea mai mare măsură, din secolul al XIX-lea. Cea americană s-a format în secolul al XX-lea, «secolul Americii», în timp ce politica externă a Europei se bazează pe o viziune utopică de secol XXI. De aceea se ajunge la situația în care cei antrenați în dialog sau negociere vorbesc unii pe lângă alții, mai ales la summituri, (...) un exercițiu care costă timp și care duce la neînțelegeri și, apoi, la resentimente.” Michael Stürmer, „Putin și noua Rusie” (2009)

Aflată în topul „The Times” al celor mai bune cărți din 2019, lucrarea cunoscutului istoric și analist Mark Galeotti (n. 1965), expert în istoria modernă, în politica și securitatea Rusiei, conferențiar și scriitor cu sediul la Londra, Marea Britanie, este acum disponibilă inclusiv cititorilor de limba română, prin efortul Editurii Humanitas și al traducătoarelor din engleză Irina Manea și Andreea Niță¹. Autor prolific, printre cele mai recente cărți ale sale numărându-se și o altă lucrare de mare popularitate, *A Short History of Russia* (trad. rom. *O scurtă istorie a Rusiei*, Humanitas, 2021), Mark Galeotti este profesor onorific la University College London și director general la Mayak Intelligence, o firmă de consultanță și cercetare specializată în relațiile cu Rusia. A predat istorie la Robinson College, Cambridge, și are un doctorat în științe politice la London School of Economics. Cu toate că Putin este un actor al politicii globale de peste douăzeci de ani deja, cu toate că există numeroase biografii ce-i istorisesc viața și calendare ce-l înfățișează la bustul gol și cu toate că este un subiect familiar pentru satiriști și experți deopotrivă, Mark Galeotti consideră, și nu fără temei, că „încă nu știm cu adevărat cine este”, respectiv, că trebuie să vorbim în continuare despre acesta. Și nu doar pentru că este – ne place sau nu – unul dintre cei mai importanți oameni de pe planetă și nici din pricina impactului luptei geopolitice pe care o duce cu Occidentul. Ci și pentru că a devenit un simbol global, pe care fiecare îl definește în felul său. În esență, ce știe marele public despre Vladimir Putin? Conform biografiei sale oficiale, Vladimir Vladimirovici Putin este născut la 7 octombrie 1952 în orașul Leningrad (astăzi, Sankt-Petersburg), în fosta Uniune Sovietică. Pe la doisprezece ani s-a apucat de judo, iar între 1970-

1975 a studiat dreptul la Universitatea de Stat din Leningrad. În 1975 a intrat în KGB, lucrând timp de cincisprezece ani în structurile acestuia, din care șase ani la Dresda, în Germania de Est. În 1983 s-a căsătorit cu Ludmila Șkrebnova, rezultând doi copii, Katerina și Maria. Ulterior, aflat în exercitiul mandatului prezidențial, Putin a divorțat pentru o presupusă relație cu Alina Kabaeva, deținătoare a aurului olimpic la gimnastică ritmică, relație despre care se știe totuși foarte puțin. În 1990 Putin s-a retras din serviciul activ al KGB și s-a întors în Rusia, devenind prorectorul Universității de Stat din Leningrad, iar în 1994, viceprimar al orașului. S-a stabilit la Moscova în 1996, intrând în echipa prezidențială, ca asistent al lui Pavel Borodin, administratorul-șef al Kremlinului. În 1998, președintele Boris Elțin i-a dat funcția de director al Serviciilor Federale de Securitate, în 1999, l-a numit prim-ministru, iar pe 31 decembrie al aceluiași an a renunțat la funcția de președinte în favoarea acestuia. Trei luni mai târziu, Putin a înregistrat o victorie electorală răsunătoare, parțial ca rezultat al succesului său în lupta contra retragerii din federație a Ceceniei. În timpul primului său mandat, a întărit controlul central asupra celor 89 de regiuni și republici ale Rusiei și a redus puterea oamenilor de afaceri și a magnaților media din Rusia. A fost reales președinte în 2004 și în 2012, iar între 2008 și 2012, a deținut funcția de prim-ministru. Actualul mandat al lui Vladimir Putin, al patrulea la număr, de președinte al Federației Ruse expiră în 2024².

Sunt oare suficiente aceste informații lapidare pentru o judecată obiectivă asupra personalității și politicii pe care o promovează? În mod evident, nu, și Mark Galeotti invocă opinia unui fost ambasador european la Moscova, care afirma relaxat: „Ca să-l înțelegi pe Putin, trebuie pur și simplu să-i înțelegi pregătirea la KGB”, acest fapt deprimant ilustrând cu toată claritatea eșecurile atât de frecvente ale diplomației occidentale în a înțelege „tabloul complexității lui Vladimir Putin și, prin el, al Rusiei actuale”³. Așadar, este Putin un autocrat nemilos sau salvatorul unei națiuni asediate? Un veteran KGB sau un creștin evlavios? Un mare maestru al geopoliticii globale sau un cleptocrat narcisist? Cine este, în fond, actualul șef de la Kremlin, văzut drept cel mai periculos om din lume? Așa să fie cu adevărat? Și ce planuri are? Iată doar câteva întrebări de mare actualitate formulate de Mark Galeotti, la care reu-

șește să ofere și multe răspunsuri la fel de argumentate și de credibile. În parte, motivația autorului de a scrie această carte a fost frustrarea față de caricaturile simpliste și atât de des utilizate – și nu numai în Occident – în încercarea de a înțelege acest controversat și imprevizibil protagonist al politicii mondiale, care își apără intimitatea cu ferocitate, atât în interes personal, cât și dintr-un calcul politic bine gândit, astfel încât distanța pe care-o impune tuturor să-i facă să-și imagineze „propriul Putin”. Spre deosebire de mulți alți colegi de breaslă, Mark Galeotti prezintă o imagine complexă a lui Vladimir Putin și, prin aceasta, un tablou real și credibil al Rusiei actuale. Evident, autorul nu pretinde să fi înțeles totul și nici că toți ceilalți observatori se înșală. A studiat însă Rusia și locuitorii ei nu numai din surse documentare și istoriografice originale, ci a observat-o pe parcursul mai multor decenii de relații diverse – „am călătorit acolo și am vorbit cu toată lumea cu care am avut ocazia, de la polițiști din provincie la oficiali de la Moscova, m-am îmbătat împreună cu rușii și am dat șpagă atunci când am fost nevoit”⁴ –, rezultând, în consecință, o carte pentru toți cei curioși în legătură cu această figură enigmatică și dornici să înțeleagă de ce s-a creat atâta vâlvă și isterie în jurul lui Putin. Ideea centrală și, în aparență, paradoxală, dezvoltată de autor în cuprinsul lucrării constă în faptul că poporul rus trebuie privit nu numai ca o victimă nevinovată, dar și, în egală măsură, ca susținător devotat al lui Putin. Alegerile din 2000, bunăoară, au fost câștigate de Putin nu numai ca urmare a presiunii extraordinare a statului și a absenței unei alternative viabile, ci și a unui suport real din partea publicului. Oricât de mare ar fi fost simpatia de care se bucura Boris Elțin, comportamentul său din ce în ce mai ciudat era evident pentru toată lumea. În plus, războiul care mocnea în Caucazul de Nord și o serie de atentate teroriste misterioase – despre care se crede că ar fi fost aranjate de susținătorii lui Putin ca să sperie oamenii și să-i determine să voteze un candidat pentru care securitatea era o prioritate – i-au împins pe ruși în căutarea unui apărător credibil (și treaz) al neamului. În așa mod, pornindu-și ascensiunea în marea politică cu doar vreo 5 % de susținători în sondajele de opinie, noul prim-ministru a devenit, într-un singur an, datorită, în mare măsură, războiului victorios, cu mari sacrificii și cu multă



MARK GALEOTTI
**HAI SĂ VORBIM DESPRE PUTIN!
CE NU ÎNȚELEG OCCIDENTUL**
TRADUCERE DE IRINA MANEA
ȘI ANDREEA NIȚĂ
EDITURA HUMANITAS, 2022

vărsare de sânge, purtat de Rusia în Caucazul de Nord, un erou național și un „mântuitor al națiunii”, câștigând, cu 52,6% din totalul voturilor exprimate, la o rată de participare de peste 70 % dintre cei cu dreptul de vot, prima sa cursă pentru funcția de președinte al Federației Ruse. În sfârșit, nu însă și în ultimul rând, Putin a fost și extrem de norocos, mai ales în primele sale două mandate prezidențiale. În pofida faptului că noua ordine instituită, în scurt timp, de noul lider de la Kremlin a fost și rămâne în continuare calificată în Occident nu mai mult decât o „demokatură”, aceasta a reușit și reușește, încă, să se justifice prin ea însăși, Putin și propaganda sa sugerând în permanență electoratului că nu piața mondială, globalizarea sau cererea din partea lumii industrializate este ceea ce duce la creșterea economică a Rusiei, ci înțelepciunea celor care conduc astăzi Kremlinul, Gazpromul și serviciile secrete de informații. Tot în primele sale două mandate, în timp ce Occidentul era preocupat de „războiul global împotriva terorismului” și prețul petrolului și al gazelor era ridicat, Putin a fost liber să facă orice dorea acasă. A avut suficienți bani cât să se asigure că rușii de rând se puteau bucura de o calitate a vieții mai bună ca oricând, precum și ca să investească în armată și să cumpere elita, care să închidă ochii în schimbul propriei îmbogățiri. În același timp, Putin și-a înființat așa-zisele partide de opoziție, iar opoziții reali au fost eliminați ori marginalizați, a reafirmat

controlul de stat al televiziunii și a suprimat orice alternative viabile, dar ironia face că, probabil, ar fi putut să-și organizeze alegeri libere și corecte și tot el să le câștige.

Așa cum pe bună dreptate afirmă Mark Galeotti, Putin și-a dorit nu o simplă victorie, ci o adevărată încoronare, reușind să-i determine pe ruși să-l venerateze tocmai pentru că i-a făcut să simtă că țara lor contează din nou în lume, chiar dacă a obținut-o cu prețul sacrificării democrației și degenerării ei în așa-numita „democrație gestionată”/„demokatură”.

Desigur, venerația de care încă se bucură Putin la nivel național – dincolo de faptul că pare mai degrabă un fel de sindrom Stockholm – nu înseamnă că rușii îl vor susține veșnic, mai ales dacă vor ajunge în punctul în care vor constata că nu le mai poate oferi lor și copiilor lor genul de viață la care se așteaptă. În această privință, istoria recentă oferă suficiente exemple de migrare a preferințelor electorale ale publicului de la un actor politic la altul, cel mai pregnant fiind cazul celebrului premier britanic Winston Churchill care, după ce a fost tratat cu un deosebit respect și entuziasm de către poporul britanic, fiind considerat arhitectul supraviețuirii și al victoriei în anii sumbri ai celui de-Al Doilea Război Mondial, a fost determinat prin vot să plece din funcție, poporul făcând astfel diferența între respectul față de el ca persoană și faptul că el și Partidul Conservator nu le mai puteau asigura viitorul dorit.

Așa cum observă Mark Galeotti, în timp ce perspectiva ca Putin să părăsească funcția ca urmare a pierderii alegerilor este atât de mică încât pare de neconceput, trebuie totuși să admitem că poporul rus este pe deplin capabil să facă distincția necesară și corectă între nuanțele politice.

Întreaga analiză a lui Mark Galeotti demonstrează că e greu de conceput o îmbunătățire substanțială a relațiilor Occidentului cu Rusia atâta timp cât Putin se află la Kremlin. Este evident că Putin este decis să recurgă la orice pentru a se menține la putere, războiul sângeros declanșat împotriva Ucrainei constituind un exemplu elocvent în această privință. La fel de evident este însă și adevărul că țarul nu e veșnic, dat fiind că provocările cu care se confruntă devin tot mai numeroase și mai grave: impasul politic în care s-a pomenit, împotmolindu-și trupele militare într-un război irațional declanșat împotriva Ucrainei vecine; necesitatea diversificării unei economii cu productivitate scăzută, care continuă să rămână prea dependentă de petrol și gaze și tot mai izolată de investițiile și tehnologia occidentale sau gestionarea ineficientă a crizei demografice și a fenomenului sărăciei care ia o amploare tot mai mare.

Și totuși, chiar dacă finalul carierei sale politice se întrevede tot mai clar, Mark Galeotti consideră – și pe bună dreptate – că trebuie să vorbim despre Putin și atunci când el nu va mai fi, deoarece Occidentul s-ar putea să se confrunte în viitorul apropiat cu o Rusie putinistă chiar și fără Putin: „Pe lângă faptul că a cultivat o generație politică de mini-Putini, unul dintre motivele fundamentale pentru longevitatea sa în funcție este acela că el întruchiează și canalizează sentimente împărtășite de majoritatea rușilor”⁵. Tocmai din aceste considerente, necesitatea de a ține în frâu răul pe care Rusia îl poate face în continuare Europei și Occidentului, în ansamblu, și reducerea la minimum a ocaziilor lui Putin de a pune la cale noi ticăloșii reprezintă, în accepția autorului cărții, cea mai bună soluție la care se poate spera, oricât de pesimistă și lipsită de ambiție pare să fie o astfel de strategie.

NOTE:

1. Mark Galeotti, *Hai să vorbim despre Putin! Ce nu înțelege Occidentul*. Traducere din engleză de Irina Manea și Andreea Niță, Editura Humanitas, București, 2021, 143 p.
2. Michael Stürmer, *Putin și noua Rusie*, Editura Litera Internațional, București, 2009, p. 55-56.
3. Mark Galeotti, *op. cit.*, p. 12.
4. *Ibidem*.
5. Mark Galeotti, *op. cit.*, p. 142.

17> din mlaștină, fiind în același timp călare pe cal. Am ajuns la această revelație a credinței fiind separat de cercul lui Karavaev, inclusiv de cercul lui Sitnikov, dar, incontestabil, grație lecțiilor lor am căpătat o lărgire a conștiinței, o extindere a cunoașterii. M-au condus spre universalitate, dar intuitiv am tins către ușa îngustă – or, ca să avansezi și să trăiești ascendența pe viu, trebuie să te constrângi și să încapi prin ieșirea aceea precum urechea acului, transcendentală, căci Hristos este ușa și, în cele din urmă, m-a atras, la 33 de ani ai mei, într-un șoc mistic mortal din care parcă nici nu mai aveam scăpare, dar îndemnul a fost unul sigur: să-mi asum îmbisericirea. Chiar dacă înainte mergeam la biserică, biserica nu era în mine. Mi-era drag chipul lui Iisus, căci era legat de artă tot timpul, dar nu era încă născut în Betleemul inimii mele. Dar această revelație de înfricoșare maximă și dragoste l-a reșezat pe Iisus Hristos în sufletul meu, de aceea consider că m-am născut a doua oară.

Întorși din Siberia la Ulmu, mergeam cu mama la biserică de mic. Dar pe mine, la doi ani, și pe sora mea mai mare, ne-au botezat la Tobolsk, pentru că abia atunci li s-a permis să iasă, pentru puțin timp, din cătunul unde erau izolați. S-au cununat părinții mai întâi, apoi, tot atunci, ne-au botezat și pe noi, în biserica din fața pușcării centrale din Tobolsk, unde au stat cândva închiși și Dostoievski, și decembriștii, și Cernășevski, cel care a scris romanul „Ce-i de făcut?”, veșnica întrebare rusească.

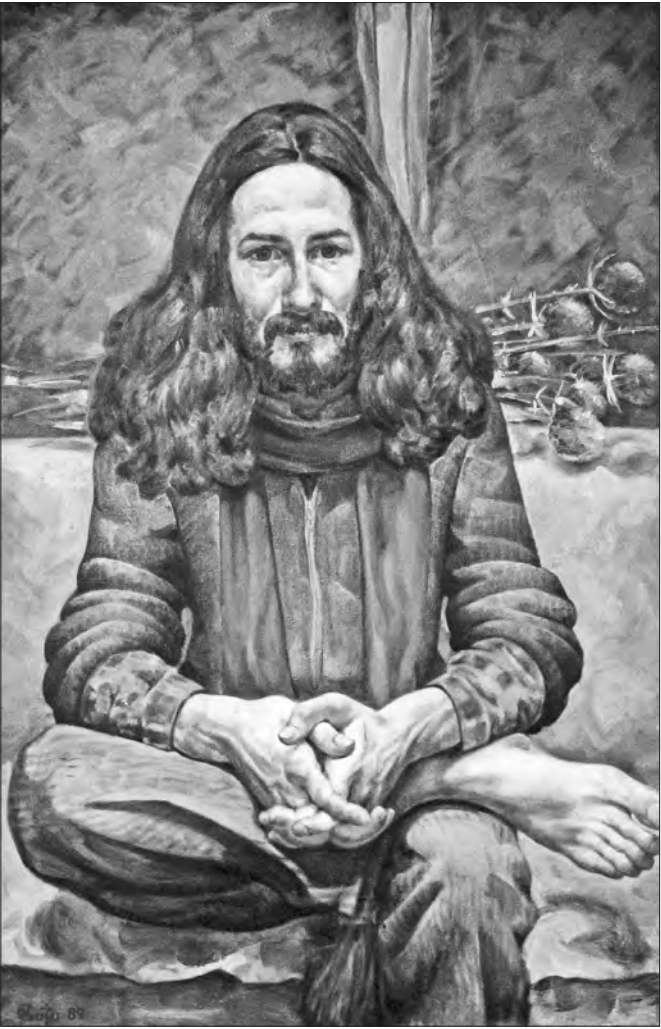
Așadar, acel botez siberian se realizase în mine la 33 de ani printr-o conștientizare deplină a existenței ființei mele prin Iisus Hristos. Șocul însă l-am resimțit mai mulți ani după aceea.

Un alt aspect al creației mele o constituie poezia. Mă tenta încă din colegiu, dar și-a luat avânt în armată, apoi m-a însoțit în paralel cu pictura tot timpul, cu excepția unor perioade. Am fost prieten cu poeți faimoși, astăzi canonizați, dar, ciudat lucru, cel mai apropiat, poate din cauza că amândoi ne aflam la Moscova, era Eugen Cioclea. Simțeam din partea lui un respect deosebit pe care îl simțea și el din partea mea. Ne bucuram să fim împreună, atunci era treaz, iar el, dacă nu bea, era magnific, aveai cu cine să porți discuții interesante. De multe ori îmi citea poeziile lui. I-am citit și eu lui din ceea ce scriam. De obicei, cu alții era categoric, dar pe mine mă cruța, doar putea să-mi sugereze să înlocuiesc câte un cuvânt cu altul mai dur. O singură dată a reacționat, amuzat de un vers: „La început mai păstrăm cutezanța/învulturați și cutremurați de lumină”. Eugen mi-a zis râzând: „Numai tu puteai să scrii așa ceva!”, având în vedere că și în poezie străbate imaginația plastică. Sigur, eram foarte diferiți, dar între noi exista o atracție mutuală ca artiști. Comune erau arta, cuvântul. Despre creație era vorba. Cioclea știa prețul cuvântului, iar eu prețuiam la el nivelul acesta constant de la care nu putea fi corupt cu niciun fel de tărie. La această tărie spirituală a lui mă raportam eu în sinea mea, îndemnat să scriu la impulsul inspirației poetice.

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

Nicolae GUȚU: Aș vrea să amintesc de Iurie Matei, fratele mai mic al bunului meu prieten din tinerețe Valeriu Matei, cu care am fost apropiați în anii lui de studenție la Universitatea „Lomonosov”. Nu o dată am fost la ei acasă, unde l-am și cunoscut pe când Iurie era elev la școala din sat. Valeriu ținea mult la mine și această atitudine, cred, i s-a transmis și lui Iurie. După clasa a opta a venit împreună cu Valeriu la Moscova să viziteze muzeele și să înceapă să cunoască pictura în general. Valeriu spera să vorbesc cu Iurie și să-l inițiez elementar în meseria de pictor. Sigur, am discutat și, arătându-i lucrările mele, m-am străduit să-i sugerez curaj, îndrăzneală și încredere, spunându-i că un tânăr îndrăgostit de artă poate să își atingă scopul și să-și împlinească visul să devină un artist numai printr-o muncă asiduă, continuă și insistentă. El urma să intre la Colegiul de Arte Plastice din Chișinău și avea nevoie de o bună pregătire pentru

„POETUL EMILIAN GALAICU-PĂUN”
DE NICOLAE GUȚU (1989)
ULEI PE PÂNZĂ



examenele de admitere. La Moscova însă, pentru timpul necesar acestei pregătiri, nu putea să rămână. Așa că la Chișinău l-a preluat cel mai apropiat prieten al meu și fost coleg de bancă la Arte Plastice, Andrei Mudrea. Dar a plecat de la mine inspirat și foarte hotărât, probabil, dacă ulterior, încercat de-a lungul anilor, școlit prin atâtea coridoare, având nu numai un singur învățător, el a rămas fidel tendinței care l-a inspirat și l-a convins atunci, în copilărie și adolescență. Este cert că Iurie Matei a dat dovadă de voință și putere de a-și afirma un stil original în direcția propusă, devenind atât un maestru consacrat, cât și profesor pentru mulți studenți.

Copiii mei, Ruxandra și Leon-Alexandru, sunt de fapt și ucenicii mei cei mai apropiați. Și Leon, și Ruxandra, spre satisfacția mea, au moștenit nu numai talentul artistic, dar și dragostea de adevăr și credință. Ruxandra e mai mare cu nouă ani decât Leon. Cu ea am venit din Moscova la București în 1993, pentru clasa întâi. Leon, în schimb, s-a născut l-a București. Amândoi sunt hăruiți din naștere cu darul creației. Îndrumați de mine, au realizat foarte devreme multe lucrări de grafică și pictură. Ambii au terminat Liceul „Tonița”, Universitatea Națională de Artă „Nicolae Grigorescu”, și masteratul, Leon în București, iar Ruxandra la Londra. Au realizat mai multe expoziții personale, iar în 2009 am avut o expoziție în trei la Casa Pictorului din Moscova. Leon-Alexandru a avut în anii copilăriei și adolescenței șapte expoziții personale, inclusiv una la Chișinău, la Sala UAP, cea de a șaptea, pe la 16-17 ani, la București, fiind prilejuită de lansarea propriului album de pictură. El de la început a lucrat diferit! Chiar din primele pensulații, pictura lui a fost diferită de a mea și a surorii. Cu toate că e foarte greu să te impui într-o familie de artiști, cu autoritatea formată a fiecăruia. Iar pe mine tocmai asta m-a atras, m-a fermecat. L-am susținut și l-am îndrumat să meargă pe calea pe care o simte ca fiind a lui. Și este ciudat pentru mine faptul că în toată perioada copilăriei și adolescenței, până la facultate, în pictura lui avea ceva ce amintea de Malaia Gruzinskaia. E un miracol cum s-a transmis ceva din sufletul meu spre sufletul lui. Acum e preocupat de o pictură modernă cu tentă mistică. Pictează și icoane, studiind pictura bizantină ortodoxă. În același timp, lucrează la mozaicul monumental de la Catedrala Neamului din centrul Bucureștiului, în grupul condus de pictorul de biserici Daniel Codrescu.

PLURALIA TANTUM



JURNAL
IN MARGINILE
ISTORIEI
LITERARE (XLIX)
de LEO BUTNARU

8.IX.1974

Chiar și cei mai vestiți – deja – poeți încearcă îndoieli în privința oricărui poem de ultimă oră. De fiecare dată, par a se simți în postură de începători. În acest context, se potrivesc și următoarele versuri ale lui Alain Bosquet: „Eu îmi traduc carnea în cuvânt,/ neștiind dacă el o primește”. Iar eu, de o lună și ceva, îmi scriu versurile în caietele civilității, departe de gazda aflată la un km de la cazărmi, departe de iarba, ciurlanii, tranșeele și praful poligoanelor. Ceea ce poate intra ca element în sentimentul de fericire, atunci când încerc așa ceva.

9.IX.1974

Precum alții de până la mine, încerc să redau (sugerez) prin forma grafică a versurilor unele „sonorități” speciale sau senzația de mișcare, de di-men-si-o-na-re, concomitent ca și cum păstrând firescul acțiunii:

„de la balcon s-a
ros-
to-
go-
lit în stradă...”

Arhitectura prozodiei moderne e mult mai mobilă în elaborarea efectelor speciale de libertate semantică. În această privință, formele fixe sunt oarecum „neutre”, imobile, nu sugerează nimic deosebit prin vizualizarea graficii lor. În timp ce versul liber oferă posibilități expresive în plus. (Poate că ar fi mai bine să nu spunem „în plus”, ci – în locul rimei, ritmului rigid, muzicalității.) La ibericul Pacheco – un poem configurat în forma hărții Spaniei. Poezia „picturală” a lui Apollinaire.

Dar și riscul de a face în loc de a crea.

Wilde, în *Condei, cărbune și otravă* (conspect): Toate lucrurile frumoase aparțin aceleiași epoci... Adevărata chemare a Artei nu e adresată nici intelectualului, nici emoțiilor, ci pur și simplu temperamentului artistic, și nu o singură dată Wainewright scoate în evidență că acest temperament, acest „gust”, cum îl numește, fiind călăuză în chip inconștient și perfecționat printr-un contact frecvent cu cele mai bune opere de artă, devine, în cele din urmă, o formă a judecății corecte...

Consider că nicio operă de artă nu poate fi evaluată decât după legi deduse din ea însăși: problema e dacă e sau nu consecventă cu ea însăși... A avea un stil atât de bogat, încât să ascundă subiectul este una din cele mai importante realizări ale unei personalități de seamă și foarte admirate.

10.IX.1974

Mare, mătăhălos, intră aproape val-vârtej redactorul-șef. Exploziv: „Leo, citește! Pregătește imediat materialul pentru numărul curent”. Abia încep să-mi trec ochii pe prima filă, el însă: „Lasă cititul, vezi cine e autorul!” Văd: Ion Druță. Ciubașenco zice că le vom șterge nasul celor de la săptămânalul «Cultura». Adică vom avea și duminică un număr căutat, precum cel din 1 septembrie, cu interogativul «De ce?» al lui Em. Bucov. Mi l-au șterpelit până și din colecție. Vorbim cu V. Vasilache și S. Saka să se angajeze în discuție. Primul – da, secundul – se mai gândește.

Ia atitudine Lazăr Ghelman, care îl înfierează pe Bucov. Amintește că el, însărcinat de P.C. Român, i-a publicat primele încercări literare.

„T.M.” e tot mai în atenția publică. E bine sau?...

11.IX.1974

Rimbaud către Paul Dimeny (15 mai 1871): „Poetul este, deci, cu adevărat un hoț de foc sacru. El trebuie să se ocupe de oameni, chiar de animale; va trebui să facă totul ca lucrările sale să poată fi simțite, pipăite, auzite; dacă ceea ce aduce el de acolo are o formă – îi va da o formă, dacă e ceva inform – va da ceva inform”. „Poetul... cantitatea de necunoscut care se trezește în epoca sa în sufletul universal.” Acest „a face totul”, de care vorbea Rimbaud, este important să rămână în albia firescului, deoarece excesul de zel, aici, ar implica motivul ironicei aprecieri. Și intențiile lui Erich Kästner par să țină tot de domeniul „a face totul”, însă se creează impresia că poetul nu s-a întrebat – cum o fac? – dat fiind că în volumul său de versuri *Trusa lirică de prim ajutor* recurge la explicații de-a dreptul „vesele”. Pe lângă sumarul obișnuit, volumul mai are unul, cu explicații și recomandări de lectură în funcție de starea psihică de moment a cititorului: poezia cutare e mai indicată celor care nu suportă solitudinea, cealaltă – se va citi când viața ți se pare prea lungă etc.

12.IX.1974

„Casa presei” are o bibliotecă relativ bunicică. Sunt cărțile adunate din mai multe redacții. Pe timpuri, fiecare avea o bibliotecă aparte, însă acum nu mai dispun de spațiu „personal” pentru așa ceva. Privilegiate, cu biblioteci, mai sunt „Moldova socialistă” și, pare-se, omonima acesteia în limba rusă. La „Tinerimea...” au mai rămas câteva zeci de cărți, în special dicționare barosane pentru diverse domenii, însă strămtorate, toate, în biroul secretarei. Însă nu e o problemă, la biblioteca tuturor, să zic așa, nu e mare înghesuială, poți lucra acolo în voie. Plus – marele avantaj, peste strada Pușkin, la cca 50 de metri „depărtare”, se află Biblioteca Republicană, atât de primitoare în studenție și care acum, după doi ani „kaki”, „mă recunoaște”.

Pictura se află într-o situație mult mai favorabilă decât poezia, fie și din considerentul că într-o sală de expoziție poți să iei un ghid „pe viu” sau un aparat care are imprimate pe bandă explicațiile necesare. Dar întru cunoașterea poeziei? Cititorul e de unul singur, neajutorat, și nu totdeauna îi ajunge răbdare pentru autoinstruire literară.

Fiece poem are un dinamism al său, un anumit mod cinetic de desfășurare a ideii. „Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile”, ca să ne amintim de ceva prea des amintit.

În versul liber acest dinamism poate fi redat, fără îndoială, mai expresiv; libertatea în utilizarea democratică a limbajului, a lungimilor de vers, simplificarea sau chiar anularea sistemului semnelor de punctuație ori utilizarea lor în mod opțional etc.

Titlul nu doar anunță tema, mai ales în poezia modernă, cu multe planuri și stratificări semantice, el dirijează, orientează percepția cititorului. În același timp, titlul poate vorbi despre atitudinea autorului față de subiect, despre poziția sa etică, estetică, politică, ideologică. Titlul păstrează coloratura istorică. Incontestabil, faptul că în ultimul timp poeții apelează tot mai frecvent la titlurile ample, în extenso, explicative susține importanța rolului acestora în poezia contemporană. Spre exemplu, la Liviu Damian, în *Un spic în inimă*: „Ce te-a făcut să apari cu un mănunchi de spice la șosea?”, „Cui îi vorbești, când ajungi la capătul brazdei?”, „Ești eroul luptei cu stihia. Ce-ai putea spune în legătură cu aceasta?” Ori, în *Sensul horelor* de Teleucă: „Intrare cu ieșire din mit”, „Din mulț dragoste și-ndemn”, „Fulger nesfârșit al iubirii”, „Pre limba ta, pre alte limbi, e unic sensul și nu-l schimbî” (!). Să se observe: cu cât se depărtează poezia de tradițional, de vag, cu atât e mai altfel și titlul ei. Adeseori, sugestia polifonică „populează” și titlul poemului, ca și textul propriu-zis.

Aceste aserțiuni pot fi verificate convingător, cred, prin intermediul unei poezii atât de specifice, care este cea japoneză. De proporții foarte reduse (5 sau 3 rânduri), aceasta este, perpetuu, o poezie modernă, cu mult înaintea unor curente literare europene. Se creează impresia că, încă acum o mie de ani, poeții niponi scriau pentru secolele XX, XXI etc.

Revenind: anume într-o poezie de proporții foarte reduse se poate pune în lumină valoarea titlului. Chiar dacă majoritate poemelor hokku și tanka sunt, de regulă, „nebotezate”, titlul apare totuși în cazurile când pare a fi de neevitat, când funcția lui nu poate fi luată asupra sa de textul propriu-zis al poeziei. El devine obligatoriu, deoarece conține o lămurire *sine qua non*. Să zicem, *Prietenului care a plecat în provincii apusene*: „Asfințit, Răsărit –/ Pretutindenii e aceeași năpastă,/ Vântul la fel te pătrunde”. Basho, spunând în titlu unde a plecat prietenul său, în text ne dă de înțeles că el a rămas într-un punct cardinal, în care se afla și mai înainte, pentru a sublinia că răul e pretutindenii același (substrat social, nu doar unul... climateric).

Dar iată un titlu ce constituie el însuși un poem adevărat: „În casa lui Kavano Sioha stăteau aplecate peste o vază crăpată stebles de zemos înflorit, alături se afla o ceteră fără strune, picăturile ploii musteau și cădeau peste ea, făcând-o să sune”. Apoi hokku-ul: „Stebles de zemos înflorit./ Cad și tot cad stropii sunători.../ Să fie oare astea florile uitării?” Probabil, în acest caz autorul a simțit „tirania” formei fixe, gnomice (17 silabe!), care nu i-ar fi permis să folosească întregul material poetic și i-a venit în ajutor titlul.

Așadar, în modernitatea prezentului raportul dintre titlu și textul poemului pe care îl anunță s-a diversificat, multiplicat, aprofundat, interiorizat, ajungând la o mai mare organicitate. Poezia și titlul ei comunică mai plenar.



NEGAȚIA NEGAȚIEI

SFIALA de ION ANTON

Din mulțimea de atitudini, dispoziții și porniri ce animă comportarea semenilor din ziua de azi, sfiala se pierde asemenea unei picături de apă în pustiul impulsivității și al nerăbdării, al agitației febrile și zorului năvalnic. Dorința de a reuși urgent și cu orice preț, de a face față unei competiții și concurențe acerbe dezlănțuie o râvnă și un cinism adaptativ ce activează energiile cele mai brutale și agresive ale speciei umane. Împinși de resorturile prea tensionate ale unei mentalități nevrotice, oamenii nu-și mai găsesc răgazul de a se reculege din această precipitată risipire pentru a-și dobândi o bună așezare în lume, potolindu-și zbulciul și istovitorul neastâmpăr.

Încercând să captăm delicata picătură de apă a sfiei, o regăsim înfierbântată și înămolită în paradigma socială a vremii. Sfiala n-ar fi, pentru acest mod expeditiv de a înțelege lucrurile, decât o anume dispoziție conjuncturală și pasageră care cenzurează momentan comportamentul, fiind resimțită ca stinghereală, jenă, rușine.

Altoită pe temperamente imature, sfiala e catalogată astăzi ca o trăsătură dezavantajoasă de comportament, ca timiditate sau pudoare. În cel mai bun caz, este acceptată ca o însușire morală convențional-pozitivă, demonstrând buna-creștere și buna-cuviință. Din punct de vedere psihologic însă, sfiala este tratată de mulți contemporani ca lipsă de încredere în sine, ca teamă și lipsă de îndrăzneală care, departe de a fi avantajoasă, reprezintă un impediment nefast, un viciu sau doar un accident comportamental. Asta chiar dacă ea nu face decât să protejeze un orgoliu prea sensibil de gafe și greșeli culpabile, de călcatul în străchini.

„Mare gogomănie sfiala! Bine că este o stare pasageră...”, parcă-i aud dând replica pe unii cititori. Avem de a face aici cu un soi de cinism care tolerează sfiala ca pe o defecțiune remediabilă cu vârsta, corijabilă prin antrenament, dar care trebuie cât mai rapid suprimată pentru grabnica afirmare a personalității. Față cu această mentalitate pripită, dar devenită comună, voi aminti un concept antropologic – sfiala adaptativă –, lansat de Blaga, invocându-l ca martor pentru reabilitarea sfiei. În *Trilogia cosmologică. Aspecte antropologice*, Blaga remarcă amănunțita echipare (blană, colți, gheare) și specializare a mamiferelor superioare, rezultat al unei adevărate râvne adaptative de acomodare cât mai perfectă la o anume nișă ecologică. În comparație cu aceasta, echipamentul biologic uman este de-a dreptul precar, iar specializarea pentru ocuparea fermă a unei nișe ecologice este vagă și stângace.

Blaga conchide că omul ca specie dovedește o reală sfială adaptativă care-l ferește de un exces periculos de colaboraționism cu mediul, oferindu-i însă posibilitatea de a supraviețui printr-o superioară organizare internă, prin dezmărginirea orizontului său vital, prin accesul în alte zări existențiale mai evolute și mai elevate. Excesul de adaptare i se revelează lui Blaga ca o fundătură a evoluției, ca o închidere într-o perfecțiune lipsită de orice făgăduință, ca un hiperzel colaboraționist, trădător, în cele din urmă, al propriei meniri și autonomii. Specia umană pare să refuze sfielnic adaptarea pe orizontală, agreând și optând pentru mutația ontologică, pentru o evoluție verticală, deschisă.

Modelul lui Blaga este aplicabil și indivizilor umani animați de râvna reușitei sociale, dispuși să dobândească fără întârziere abilitatea conformismului, iscusința convenționalismului, dibăcia oportunismului. Gata să-și dovedească destoinicia colaboraționistă și sânguința parvenirii, ei se grăbesc să ocupe nișa socioprofesională a unei specializări cât mai profund-restrânsă și a unei competențe cât mai înalt-înguste. Într-o asemenea conjunctură cu care socialul te ispitește la orice pas, numai sfiala adaptativă – prin refuzul zelului și zorului de a răzbi fără opreliști în încăierarea socială – îți mai poate salva omenia. Căci numai refuzând blocarea într-o fundătură cu înalt statut socio-economic, mai poți avea perspectiva evoluției spirituale, a împlinirii făgăduinței hărăzite de destin omului, și nu a unui robot...

Sfiala este reverența pe care omul o face în fața sacralității propriului destin, este reculegerea – acea închidere care se... deschide – concentrarea elanurilor și convocarea speranțelor în starea răbdătoare de pupă, îndurând creșterea lentă, binefăcătoare și riscantă a aripilor. Oricâte opintiri și salturi nu pot duce acum decât la o alunecare, la o hazardată și mărginită înghesuire într-o civilizată fundătură sociomorală, paradis confuziv al satisfacției și suficienței adaptative.

Sfiala deci este și prielnica așezare în preajma tainei, ajunarea în tinda minunii, purificarea necesară pentru a putea pătrunde și a te lăsa pătruns de taină. Sfiala este ulterioara dovadă de inițiere în misterul condiției umane, căci există o sfială în a nu-l expune, în delicata lui taină, înțelegerii pângăritoare a profanilor. Taină fiind, ea nu poate fi împărțită oricând și oriunde, oricum și oricui.

EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII



CLAUDIU KOMARTIN
INOCULARE. HORE PENTRU ZĂDĂRNICIREA COMBATERII /POEME/

„Claudiu Komartin nu este singurul scriitor român care a căutat depozitele de poezie ascunse în solul aparent arid al spațiului public românesc, dar cu siguranță este primul autor care o face sistematic, în volum, cu mize mai mari decât simpla distrare a cititorilor. Desigur, citit separat, fiecare poem poate funcționa ca un comic relief al cotidianului nostru deja supraîncărcat de evenimente traumatiche. Odată puse împreună, însă, aceste texte relevă un tablou mult mai complex al celor (plus) doi ani pandemici.”

Victor COBUZ



ALINA PURCARU
TOT MAI MULTĂ SPLENDOARE /POEME/

„Încrezătoare, se aventurează să cucerească zone din ce în ce mai inaccesibile, precum sportul sau o comunitate-sanctuar, și dezvăluie în același timp modalitățile prin care aceste spații îi intimidează și îi supun pe cei mai vulnerabili. Permanent sunt suprapuse și spații salvatoare din care se recade însă, continuu, în coșmarul spațiului public. Finalul fericit nu poate însemna deocamdată victoria deplină a persecutaților, este prea devreme pentru asta, el se manifestă doar ca simplă tărie de-a te mai întoarce acasă.”

Iulia MILITARU

FIRUL CU PLUMB



AURA CHRISTI (N. 1967)

CA UN SFÂRȘIT DE ELEGIE

Ca un sfârșit de elegie –
aceste încinse dimineți
crescute din vacarmul
rostogolit din noapte.
Dintr-o pictură naivă
mă privește Dumnezeu.
Ce voi face mai departe?
Silabisind răspunsul
iscat cu ne-nțeleasă întârziere,
lunec în vârtejul refrenului
până atunci știut pe dinafară:
„De mine însumi
apără-mă, Doamne”.

SEMNAL



LEO BUTNARU
SURĂS COMPLICE IDEII
(ESEURI / YES-EURI)
CLUJ, EDITURA LIMES, 2022

„Cartea inserează texte nu prea voluminoase, chiar compacte ca esențe ideatice, izvodite la confluențele dintre proză, yes-eu, marcate de metaforă și lirism ca sinteze ludice a structurilor interne, a ritmurilor desfășurării frazelor, în genere ale scriiturii, ca aliterații, sonorități intercomunicante ca într-un «dialog» al unor ecouri.” (L.B.)



FORMAREA AUTORILOR ÎN CONCEPTIA LUI ALEXANDRU MUȘINA (II)

de VASILE GRIBINCEA

ALTERNATIV | CONTINUU

UN POSIBIL CATALIZATOR PENTRU FORMAREA AUTORILOR

Alexandru Mușina susține valoarea formării sistematice a autorilor și importanța cursurilor de *Creative Writing* fără să absolutizeze măsura în care practica literaturii poate alcătui o materie de studiu. Autorul nu ignoră vocația ca element necesar pentru cine vrea să scrie literatură; în *Literatura ca meserie*, Mușina remarcă: „Desigur, nici acum n-am încetat să cred că literatura cere o înzestrare specială, dar atât propria-mi practică poetică, cât și observarea muncii literare a celorlalți m-au obligat să constat că literatura este și o meserie”¹. În același context, merită amintit – mai ales datorită precizării dintre paranteze – și următorul pasaj din *Eseu asupra poeziei moderne*: „Obsesia poetilor secolului nostru, de la Ezra Pound la W.H. Auden și Lowell, este că poezia se învață (până la un punct, firește)...”²

Alexandru Mușina accentuează, în textul *Prolegomene la poezia secolului XXI* din *Teoria și practica literaturii*, dificultatea formulării unei definiții atotcuprinzătoare a poeziei: „Dar, până la urmă, ce e aia «poezie adevărată»? Îmi e mai ușor să o recunosc decât să dau o definiție a ei, să o descriu chiar, fie și vag”³. Întâmplător sau nu, această constatare a lui Mușina seamănă cu o remarcă făcută de Jorge Luis Borges într-o conferință susținută la Harvard, publicată sub titlul *Șarada poeziei*: „...știm ce este poezia. Știm atât de bine, încât n-o putem defini în alți termeni [...] Zice așa [Sfântul Augustin, n.n.]: «Ce este timpul? Dacă nu mă întreabă nimeni, știu. Dacă mă întreabă, atunci nu știu». Același sentiment îl am eu”⁴ în privința poeziei”⁵.

Formulat în *Literatura ca meserie*, un argument substanțial și recurent în pledoaria lui Mușina este construit printr-o analogie cu situația altor arte, în contextul cărora este de la sine înțeleasă valoarea exersării și a asimilării unor competențe tehnice. Altfel spus, formarea este vitală pentru scriitori, așa cum este pentru artiștii plastici și pentru muzicieni: „Nimeni – sau aproape nimeni – nu-și închipuie că luând o pensulă în mână, gata, a ajuns pictor, nimeni nu are pretenția că e muzician dacă și-a luat o vioară. Însă majoritatea cred că ar putea scrie literatură, dacă ar vrea, ar avea timp, chef etc.”⁶. Într-un eseu din 2006, *Și scrisul se învață, nu-i așa?*, autorul se referă succint la articolul *Literatura ca meserie*, acordând prioritate argumentului pe care l-am menționat în acest alineat, reformulându-l după cum urmează: „Pentru a deveni pictor sau compozitor e

nevoie de școală (multă și specifică); la fel ar trebui să se întâmple și cu cel care se vrea scriitor”⁷. Acest raționament își află precedentul într-un punct de vedere al lui Ezra Pound, citat în limba română de Alexandru Mușina în eseul *Poezia, amatorii și experții* din 1984, dar și – într-o traducere alternativă – în *Eseu asupra poeziei moderne*: „Nu-ți imagina că arta poetică e mai simplă decât muzica și că vei reuși să convingi măcar un expert înainte de a fi depus tot atâta efort în a învăța tehnica scrierii versurilor cât a consumat pentru a-și însuși tehnica sa un pianist de nivel mediu”⁸.

În articolul *Știința inefabilă...*⁹, Gheorghe Crăciun translează asupra teoriei literare celebra sintagmă călinesciană din titlu. Aceeași sintagmă ar putea fi asociată și practicii literaturii. Rămâne la discreția fiecărui cititor să aleagă în care dintre aceste două cuvinte – *știință* sau *inefabilă* – vede centrul de greutate al expresiei, ori să mizeze pe spațiul (incomensurabil?) dintre cei doi termeni.

PRIORITATEA LECTURILOR ÎN FORMAREA LITERARĂ

Argumente din *Literatura ca meserie* se regăsesc – uneori, dezvoltate – și în texte anterioare sau ulterioare ale lui Alexandru Mușina. Scriitorul optecist afirmă că *ucenicia literară* implică trei dimensiuni majore (delimitate în eseu pentru gradarea argumentării, în realitate perfect conjugabile): „Cum se face – concret – ucenicia literară? În primul rând, *citind*. [...] În al doilea rând, se învață *imitând*. [...] În al treilea (și nu în ultimul rând) se face *experimentând*, adică prin încercări repetate de a obține un anume efect prin folosirea succesivă a *diferitelor procedee sau constelații de procedee*”¹⁰. Este firească prioritatea lecturii în această secvență din *Literatura ca meserie*. Mai ales după experiența paradigmatică a literaturii din secolul XX (dar nu doar), a recuperărilor și reciclărilor, a acutizării conștiinței textuale, un autor trebuie să fie și un cititor devotat, perspicace.

Alexandru Mușina distinge două straturi (interactive) ale experienței de lectură: „În timp ce citim o proză sau o poezie, nu numai că «recreăm» obiectul artistic în sine, dar ne și impregnăm de structurile acestuia; «efectul» nu se separă total de «procedeele» care l-au făcut posibil, așa încât orice bun cititor deține – potențial – o cunoaștere (subliminală, inconștientă) a «procedeeelor» folosite de scriitorii pe care i-a citit”¹¹.

Termenii „subliminală” și „inconștientă” nu sunt neglijabili, fapt probat inclusiv de următoarea paranteză referitoare la imitație, „(situație ce nu exclude, ba chiar presupune, învățarea inconștientă, prin simpla lectură)”¹². Și totuși, expunerea lui Alexandru Mușina se referă la „învățarea meseriei de scriitor”¹³. Or, în acest context formativ asumat, cât de adecvată este limitarea la o lectură „simplă” și la asimilarea „subliminală, inconștientă” a unor conținuturi valorificabile în perspectiva practicii literare?

Această rezervă nu neagă valabilitatea generală a punctului de vedere expus de Mușina în *Literatura ca meserie*. Mai mult, contribuția creativă a inconștientului și a subliminalului va fi recunoscută, probabil, de către oricine a încercat – și nu a renunțat din prima – să scrie literatură. Atât că lectura unui autor (fie și a unuia *in potentia*) ar trebui să fie mai avansată decât cea reductibilă la acumulările și evoluțiile inconștiente, subliminale, care pot avea loc inclusiv în mintea unui cititor neinteresat să devină autor. Cu atât mai mult, atmosfera intelectuală a cursurilor de scriere creatoare presupune rafinarea practicilor de lectură. Pe măsură ce experiența de lectură câștigă în acuitate și se prelungește într-o reflecție atentă, cu un bun simț al priorităților și al detaliilor, sporesc șansele cititului de a fi o sursă a creativității literare inteligente, autentice.

IMPORTANȚA FORMATIVĂ A IMITAȚIEI ȘI LIMITELE EI

Imitația, al doilea termen-cheie al instruirii literare descrise în *Literatura ca meserie*, reprezintă un nucleu tematic important și în alte texte de Alexandru Mușina. Până la focalizarea asupra altor articole, să observăm cum, în acest eseu din 1989, autorul recurge la propria experiență pentru a-și susține teza. Reperele invocate aici de Mușina țin de istoria poeziei românești: „Personal, am scris în stil popular, apoi am fost eminescian, blagian, bacovian... până am reușit să-mi găsesc, cât de cât, «vocea» proprie”¹⁴. Interesant este faptul că, într-un articol din 2005, *Imit, deci exist*, poetul își leagă propria ucenicie de nume ale poeziei moderne cu rezonanță internațională, nu înainte de a contrapune acestui model varianta imitării asidue – și limitative – a unor poeți intrați în canonul didactic al literaturii române: „...putem scrie poezie, sute de ani de aici înainte, «imitându-i», papagalicindu-i pe Eminescu, Coșbuc, Goga, chiar Blaga, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu,

Stănescu & comp. Mulți au făcut-o, mulți o vor mai face. Personal (dar și unii dintre colegii mei din generația ‘80) am preferat să-i papagalicesc pe Pound, Eliot, Kavafis, Pessoa, e.e. cummings, Lowell, Berryman și alte lifte”¹⁵.

Două sunt ideile majore ale lui Mușina în legătură cu valoarea formativă a imitării. În primul rând, imitația este o etapă acceptabilă a practicii literare, în condițiile în care autorul aspirant nu se blochează „la faza imitării (inconștiente)”¹⁶. De asemenea, pentru poeții români (mai ales începători), este preferabil să își găsească filioane în literatura lumii întregi, nu doar în cea autohtonă. Această extindere, argumentează Mușina, este favorabilă și necesară atât individualității autorilor înșiși, cât și dezvoltării literaturii române în general.¹⁷ Tot aici ar fi de adăugat faptul că deschiderea spre autori aparținând cât mai multor culturi sporește șansele poeziei de a-și realiza funcția *exploratorie* cu inteligență artistică superioară.

Afinitățile unui autor pentru anumite modele literare oferă o informație semnificativă în privința identității autorului respectiv, după cum spune Alexandru Mușina în *Imit, deci exist*: „Ne definim și prin ceea ce, conștient sau nu, admirăm și (automat) imităm”¹⁸. Totuși, faptul că admirăm un autor ne face oare să-l imităm automat? Ce s-ar întâmpla în cazul admirației pentru autori față de care ne simțim structural diferiți? I-am imita și pe aceștia, „automat”? Între admirație și imitație trebuie, cred, să intervină discernământul, condiție a oricărei aprop(r)ieri artistice asumate. În același timp, există și admirația pentru autori afini în legătură cu care nu simțim totuși nevoia să intrăm în raporturi subtile sau directe de intertextualitate și continuitate.

În *Imit, deci exist*, Mușina susține cu aplomb importanța imitației ca parte a metabolismului cultural, fără a relativiza la fel de răspicat limitele imitării. Un motiv plauzibil al acestei situații poate fi orientarea autorului spre un public familiarizat cu problematica abordată: ar fi puțin probabil ca respectivii cititori să ia *mijlocul* care este imitația drept un scop în sine. Revenind la ideea din deschiderea acestui alineat, iată două manifestări relativizante ale lui Mușina în acest context: faptul că, de două ori, verbul a *imita* este pus între ghilimele, precum și finalul – aducând în prim-plan, în urma unei parafraze după Ion Heliade-Rădulescu, un citat din Ezra Pound (prezent și în alt text de Al. Mușina, *Poezia, amatorii și experții*, din 1984), care condensează două forme de etică artistică

și îmbogățește perspectiva din *Imit, deci exist*: „Lăsând gluma la o parte, vin cu o concluzie-parafrază: «Imitați, băieți, numai imitați! Dar pe cine trebuie». Și cu reamintirea unui sfat al lui Pound: «Lasă-te influențat de cât mai mulți mari artiști poți, dar să ai decența fie de a-ți recunoaște deschis datoria, fie de a încerca s-o ascunzi cât poți de bine»”¹⁹.

În același context, ar putea fi reamintită și următoarea secvență din *ABC-ul lecturii* de Ezra Pound: „PRIMA FAZĂ în scrisul oricui îl arată întotdeauna făcând ceva «ca» pe altceva ce a auzit sau citit. Majoritatea scriitorilor nu trec niciodată de această etapă”²⁰. O conceptualizare mai nuanțată a imitației ar fi fost salutară pentru eseul în discuție al poetului optzecist, inclusiv datorită unui punct de vedere pregnant – și vizibil diferit de cel susținut în *Imit, deci exist* –, formulat în eseul *Philip Massinger* de T.S. Eliot, autor la care Mușina se raportează valorizant cu mai multe ocazii. Poziția respectivă a lui Eliot o invocă și Emilian Galaicu-Păun în eseul *Poezia de după poezie* (publicat în volum în 1999), text în care este menționat și Alexandru Mușina: „Iarăși de la T.S. Eliot citire: «Poeții imaturi imită, cei maturi fură; poeții slabi desfigurează ceea ce iau, iar cei buni îl transformă în ceva mai bun sau cel puțin diferit»”^{21”22}. O posibilă reconciliere a acestui punct de vedere al lui Eliot cu cel formulat de Mușina ar fi următoarea: imitația este o cale spre maturizare, dar maturizarea implică depășirea imitației. „Imit, deci exist” nu se confundă cu „exist, deci imit”.

NOTE:

- Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne. Teoria și practica literaturii*, Chișinău, Cartier, 2017, p. 275.
- Ibid.*, p. 105
- Ibid.*, p. 218.
- Dar Dumneavoastră?
- Jorge Luis Borges, *Arta poetică*, traducere de Mihnea Gafița, ediție îngrijită de Călin-Andrei Mihăilescu, București, Curtea Veche, 2002, p. 20-21.
- Alexandru Mușina, *op. cit.*, p. 276.
- Ibid.*, p. 295.
- Ezra Pound citat de Alexandru Mușina, *op. cit.*, p. 106. Cf. Ezra Pound, *A Retrospect*, în „Literary essays”, New York, New Directions, 1968, p. 5: „Don't imagine that the art of poetry is any simpler than the art of music, or that you can please the expert before you have spent at least as much effort on the art of verse as the average piano teacher spends on the art of music”.
- Gheorghe Crăciun, *Scriitorul și Puterea sau despre puterea scriitorului*, ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, București, Cartea Românească, 2015, p. 279-281.
- Alexandru Mușina, *op. cit.*, p. 276-277.
- Ibid.*, p. 276.
- Ibid.*, p. 277.
- Ibid.*, p. 276.
- Ibid.*, p. 277.
- Ibid.*, p. 293.
- Ibid.*, p. 277.
- V. *Ibid.*, p. 293-294.
- Ibid.*, p. 292.
- Ibid.*, p. 294. Cf. „Be influenced by as many great artists as you can, but have the decency either to acknowledge the debt outright, or to try to conceal it.” Ezra Pound, *A Retrospect*, în Ezra Pound, „Literary Essays”, ed. cit., p. 5.
- Ezra Pound, *Opere. Volumul 2: ABC-ul lecturii. Ghid spre Kulthură*, traducere de Radu Vancu, București, Humanitas, 2019, p. 81.
- De asemenea, Eliot subliniază că autorii puternici tind să fie mai puțin previzibili în afinitățile lor, valorificând inclusiv filoane din spații culturale și epoci diferite de contextul în care scriu: „Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different from that from which it was tom; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest”, T.S. Eliot, *Philip Massinger* în T.S. Eliot, „Selected Essays”, London, Faber and Faber, 1934, p. 206.
- Emilian Galaicu-Păun, *Poezia de după poezie. Ultimul deceniu*, Chișinău, Cartier, 1999, p. 263.

VA URMA

VERSURI DE LILIANA ARMAȘU

POEM DE PRINS LA CURAJ

Hai, ridică-te și
împinge viața înainte,
împinge-o așa cum (nu) poți,
cu partea ta vătămată,
cu forța ta neștiută,
cu teancul de cărți proaste
care oricum vor fi aruncate,
cu toată disperarea și
lehamitea,
cu frumusețea rănită care răzbate
printre lacrimi,
cu durerea și amărăciunea
pe care o resimți
de fiecare dată când ești de față
cu cel răposat.

Până nu ești chiar tu acela,
antrenează-ți mâinile, picioarele
și plămâni,
lasă valul și vântul să treacă,
ascute-ți bine simțurile
și creioanele
apoi sapă,
sapă adânc înăuntru,
scoate lutul și fricile
și mergi înainte.

RĂMĂȘITELE ZILEI

Ce mai rămâne din toată
agitația unei zile
când se lasă noaptea
peste umerii tăi obosiți,
peste bietul tău suflet uitat undeva
în adâncuri,
de dragul fratelui cel mereu nesătul?

Nimic, de cele mai multe ori,
decât căldura molcomă care te cuprinde
sub plapumă
și, purtat pe aripile alunecoase ale somnului,
nici nu simți cum ai trecut din nou Styxul
spre o altă zi zbuciumată
care te prinde repede în zdrobitoarea ei
hrăpăreață de visuri și destine.

Dar uneori, seara târziu,
când Craiul-Nou îți face cu ochiul
și nu poți nicidecum să adormi,
îți amintești de gestul discret
al unui om drag
care a lăsat odată
o pată de lumină în viața ta
și atunci acea clipă lungă cât un veac
capătă brusc un sens
pe care nu știi cum să-l explici
dar îi simți din plin consistența,
mai mult chiar, simți
prezența acelu om lângă tine...

Stai așa
încă mult timp de veghe
cu o lumină pulsândă ca o inimă în
căușul palmelor –
micul tău paradis înșesat din umbre.

O pată de lumină
pentru tot restul de întuneric....

GERMENII SPERANȚEI

Vreau să cred
că nu e totul pierdut,
deși îmi dau seama că omul,
odată cu trecerea timpului,
stă mai dârз pe soclul amintirilor
decât pe propriile sale picioare.

Bătrânețea însă, așa nedorită
și ingenuncheată cum e,

mai ascunde în pivnițele sufletului
destulă vioiciune și putere de a iubi,
poate mult mai sincer decât în
anii zburdalnici ai tinereții,
mai ales că acum nu mai trebuie să alergi
pe căi necunoscute,
toată forța e în cuvinte
sau mai bine zis în arta de a le mânui.
Și boala, singura care se ține
scai de om, nu face decât să
confirme străvechea regulă –
te doare deci exiști.

Orice doză de disperare conține
neapărat și germenii speranței,
câteodată doar o îmbrățișare e de ajuns
pentru a-i permite să iasă la suprafață.

Chiar și războiul, ducă-se pe pustii,
nedrept și atroce, cum sunt toate,
are semănat, pe undeva, din greșeală
un grăunte de pace
care, odată răsărit, va face lumină și liniște
pe neprins de veste.
Și atunci morții, nevinovați și neplânși,
ne vor da primii un semnal de viață
prin firavii muguri de primăvară.

Iar noi, anticii, dacă vom mai fi,
ne vom întoarce resemnați
la frumoasele noastre nimicuri
precum dragostea și poezia
și vom culege flori-de-nu-mă-uita
pentru eternitate.

CRONICA EȘECURILOR

Zgârcită în bucurii,
cuprinsă mereu de neliniști,
n-am știut cum să-mi strunesc viața
și să pun echilibru în toate
ca azi să fiu un model bun de urmat
și să împart cu ușurință zâmbete în stânga,
în dreapta
amețită mereu de succese amețitoare,
deșarte.

Tot ce am reușit să adun
și nu-mi poate lua nimeni, cu niciun preț,
e un rucsac plin cu eșecuri eterne
prin care am trecut an de an, pas cu pas,
statornic, fără împotriviri,
ca un recrut exemplar
care se avântă în luptă cu capul în nori,
cu mâna tremurândă pe sabie
și cu inima cât un purice –
singura care se îndârjește
să trăiască cu orice preț,
evadând mereu
din cruda realitate.

Și de ce nu aș putea fi și eu
învingătorul?
Doar port mereu la vedere un șirag cu
pierderi de lux –
medalii întoarse pe dos –
iată, am iluzii de rang înalt,
rătăcite prin țări străine,
Iubiri pătimăse, cu iz de sfințenie,
încremenite în triste poeme,
trădări iscusite, umilinte adânci,
visuri înălțătoare cu fruntea și genunchii zdreliți,
multe alte lucruri lăsate la jumătate de drum...
și, vai! cât timp de aur pierdut
pentru o literatură împânzită în ceață.
Aș vrea măcar acum, în această toamnă
periculos de frumoasă,
când se anunță un spectacol nemaivăzut
cu sfârșitul lumii,
să recuperez câte ceva din toate,
poate ajung, printr-un noroc,
pe corabia lui Noe....
dar, vedeți și voi,
e prea densă ceața.



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

BASARABIA ȘI NOBILIMEA EI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA – ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA de VLADIMIR MOROZAN

VLADIMIR MOROZAN ESTE UN ISTORIC ȘI GENEALOGIST RUS DE ORIGINE BASARABEANĂ (N. 16 FEBRUARIE 1957, ÎN OR. CHIȘINĂU). ACTUALMENTE, ESTE PROFESOR LA UNIVERSITATEA DE STAT DIN SANKT-PETERSBURG. MAI JOS, VĂ PREZENTĂM UN FRAGMENT DIN VOLUMUL „BASARABIA ȘI NOBILIMEA EI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA – ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA”, ÎN TRADUCEREA LUI VSEVOLOD CIORNEI.

S-a constituit o părere generală conform căreia Rusia din secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea se prezenta ca un fel de monstru birocratic care supusese tot și toate în imperiu. În realitate această țară le era considerabil inferioară altor mari puteri europene în ceea ce privește proporțiile aparatului birocratic, influența și puterea lui. Mitul despre monstrul birocratic rus era în realitate răspândit și susținut de așa-numitele cercuri democratice din Rusia, în special de A.I. Herzen. Datele statistice însă contestă aceste scorniri, arătând că Rusia era cu mult în urma Franței, Germaniei și Marii Britanii în ceea ce privește anvergura birocratizării societății. De exemplu, în Franța la mijlocul secolului al XIX-lea erau 500 de mii de funcționari, în timp ce în Rusia ei erau mai puțini de 100 de mii. Este indiscutabil că în perioada respectivă aparatul administrativ din Rusia creștea în ritm rapid, depășind creșterea numărului populației.

Astfel, din anul 1796 până în 1857 numărul funcționarilor a crescut de 6 ori (până la 90 139 de persoane).¹ În timp ce numărul populației a crescut de două ori, ajungând la circa 70 de milioane de oameni. Și totuși pentru o țară atât de enormă ca Rusia un corp de funcționari mai mic de 100 de mii de persoane era insuficient. Este, desigur, greu să faci analogii directe între elitele de la periferiile apusene ale imperiului. Toate se aflau la niveluri diferite de dezvoltare politică și culturală. Era diferit și nivelul conștiinței lor naționale. Polonia își pierduse doar de curând independența, păstrându-și totuși multe elemente ale statalității și, principalul, o elită numeroasă și în fond de orientare patriotică. Ea nu putea să se împace ușoră cu situația subordonată a patriei sale, le-a opus rezistență autorităților ruse în decursul întregii perioade de aflare în componența imperiului. Totuși, gradul de intensitate a acestei rezistențe a variat în decursul a circa 150 de ani.

Finlanda, care nu fusese niciodată un stat independent, se considera totuși o formațiune unitară ca ducat, apoi ca principat, în care sentimentul național căpătase un caracter general popular. Nu întâmplător trupele ruse s-au ciocnit în Finlanda de rezistența populară sub forma unei mișcări de gherilă fie și nu prea numeroasă. În schimb, după anexare Finlanda s-a dovedit a fi o parte foarte loială a imperiului. Principatul Moldovei a parcurs o cale oarecum diferită de dezvoltare, ajungând o victimă a despoției turce și a numeroaselor războaie distrugătoare duse pe teritoriul său. A parcurs o cale dificilă și elita nați-

onală, care a avut de suferit de pe urma arbitrariului autorităților sultanului, al elementului străin grec și de pe urma altor împrejurări nefaste. În plus, pe la începutul secolului al XIX-lea procesul de constituire a elitei moldovenești încă mai continua.

Revenind la modalitățile de integrare a noilor provincii apusene dobândite de Rusia și la acordarea drepturilor autonome acestora vom menționa că autoritățile imperiale recurgeau întotdeauna în asemenea cazuri la procedee deja verificate. Acestea au fost rodite în decursul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea și s-au soldat aproape întotdeauna cu efecte pozitive. Este vorba de păstrarea, uneori pe un timp nu prea îndelungat, pentru popoarele abia anexate, a drepturilor lor, a legilor locale și a modalităților de autoadministrare. Așa s-a procedat cu integrarea Livoniei, Estlandei și Finlandei Vechi în anul 1721, a Curlandei în anul 1795. Ba chiar și în Polonia, Ecaterina II, fără să promită cine știe ce autoadministrare, a păstrat „toate drepturile, libertățile și privilegiile”. Astfel, Basarabia și Finlanda Nouă intrau în componența Rusiei în aceleași condiții, obținând pentru un anumit interval de timp legile, drepturile și privilegiile din perioada de dinaintea anexării.

Printre alte procedee de „adaptare” a poporului abia cucerit la statul multinațional rus era și o formă specifică de comunicare dintre împărat și elita abia anexată, care își trimitea periodic la Sankt-Petersburg câte o delegație. Acest procedeu de apropiere a elitelor naționale de tronul rus a fost utilizat de autoritățile țariste destul de des în secolul al XVIII-lea – la începutul secolului al XIX-lea. Astfel, primul grup de delegați din Basarabia a fost trimis în capitală la sfârșitul anului 1814. Pe de altă parte, secretarul de stat al Marelui Principat al Finlandei, R.H. Rebinder, și-a exprimat în memoriile sale atitudinea foarte ironică față de procedurile de acest gen: „În legătură cu cucerirea fiecărei provincii noi – iar numărul lor era considerabil –, obiceiul cerea ca poporul, națiunea sau gloata, care urma să fie alipită la marea familie rusească, să-și trimită o delegație pentru a depune jurământul de fidelitate în fața tronului. Deja la începutul veacului în palatul imperial din Sankt-Petersburg au fost văzuți sosind livonieni, estonieni, polonezi, georgieni, tătari și alte delegații. Acum ne-a venit și nouă rândul”². Oricum ar fi fost, delegația avea o mare importanță pentru procedura de dăruire a drepturilor autonome. Anume în cadrul acestor evenimente era declarată voia monarhului. Și tot în cadrul lor erau ascultate și rugămințile

nobilimii de la periferiile naționale. Ulterior elita basarabeană le-a trimis în repetate rânduri autorităților ruse solicitări de a organiza delegații noi pentru a-i adresa țarului rugămințile ei.³

Cât privește orânduirea ca atare a noilor teritorii anexate, limitele drepturilor lor autonome, în aceste cazuri autoritățile ruse acționau, dacă se poate spune așa, improvizând. De exemplu, secretarul de stat M.M. Speranski, care îi raporta într-un timp împăratului despre situația din Finlanda, Moldova și Valahia, a încercat să întocmească proiectele de administrare a acestor provincii. În ceea ce privește Basarabia, el n-a prea excelat, însă de organizarea vieții în Finlanda s-a ocupat activ (...).

Trebuie menționat faptul că în rândul nobilimii basarabene⁴ erau extrem de puține persoane cu experiență de activitate în organele supreme de conducere a Principatului Moldovei și cu atât mai mult în Rusia. Erau puțini și cei care știau limba rusă. Astfel, pornindu-se la Chișinău pentru a începe organizarea administrației regionale, S. Sturza i se plângea în septembrie 1812 lui V.I. Krasno-Miloșevici: „...faptul că nu am funcționari pentru întocmirea actelor la acest subiect și imposibilitatea de a găsi pentru mine oameni capabili și care au cunoștințe suficiente despre acest ținut mă pun într-o mare dificultate în ceea ce privește începerea îndeplinirii acestei munci (...)”⁵. Astfel, deficitul de cadre era acoperit cu originari din Rusia, care deseori nu erau suficient de instruiți. În schimb din Comisia pentru afacerile Finlandei făceau parte doar persoane care și-au făcut cariera de funcționari în Rusia, dar și în interiorul principatului erau destul de multe persoane cu experiență administrativă rusească. Unele dintre ele rămăseseră în Finlanda încă de pe vremea războiului ruso-suedez din anii 1788-1790. Datorită acestui fapt în componența comitetului lui J. Tengstrom au intrat funcționari capabili să apere interesele Finlandei ținând cont de practica rusească de administrare a teritoriilor cucerite. Societatea basarabeană nu dispunea de oameni de acest fel nici măcar într-un număr minim.

În fine, pentru soluționarea optimă a chestiunilor politice și administrative, ținând cont de interesele popoarelor anexate, era necesară buna voință a funcționarilor ruși influenți implicați în conducerea acestor provincii. Constituirea autonomei finlandeze în anii 1808-1812 a fost patronată de secretarul de stat M.M. Speranski, cunoscut pentru viziunile sale liberale. După cum am menționat mai sus, în linii mari el a reușit să ducă munca începută până la

o încheiere logică, însă participarea sa la treburile basarabene a fost efemeră și nu atât de decisivă. Faptul că era un apropiat al împăratului până în anul 1812 i-a permis deseori să soluționeze contradicțiile ce se iveau în favoarea Finlandei. Astfel, datorită lui M.M. Speranski guvernatorul general M.B. Barclay de Tolly și-a schimbat atitudinea inițială față de Consiliul guvernamental al principatului. În opinia guvernatorului general, fiind un organ consultativ, consiliul era o verigă de prisos în structura administrativă a Finlandei, prin urmare nu era necesar. Probabil că Barclay de Tolly dorea să concentreze puterea totală în mâinile guvernatorului general.⁶ Speranski a izbutit să-l convingă pe Barclay de Tolly că Consiliul guvernamental era necesar. În afară de aceasta, pe timpurile când autoritățile țariste aveau uneori dorința de a limita drepturile autonome ale Finlandei, guvernatorii generali care aveau o atitudine binevoitoare față de principat îi apărau cu abilitate interesele. Așa s-a întâmplat în anii 1830, când prințul A.S. Menșikov a respins cu succes diferitele tentative ale unui șir de funcționari influenți din Rusia de a revizui unele privilegii ale acestei provincii.

În istoria Basarabia n-au existat funcționari influenți de acest fel, care să apere cu pricepere drepturile autonome ale ținutului. Dimpotrivă, în cea mai complicată pentru ea perioadă de integrare în componența imperiului în fruntea ținutului se aflau oameni întâmplători și nu prea competenți sau adepți ai centralizării rigide.

NOTE:

1. Зайончковский П.А., *Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в.* Moscova, 1978, p. 68-70.
2. Юссилла О., *Великое княжество Финляндское 1809-1917.* Helsinki, 2009, p. 51-54.
3. *О дозволении бессарабскому дворянству отправить по делам своим в С.-Петербурге депутацию. 1818-1827 гг.* // РГИА. Ф. 1308. Оп. 1. Д. 28.
4. Termenul „nobilime” poate fi aplicat într-un mod foarte convențional în raport cu boierimea moldovenească ce locuia în Basarabia în primii ani de după alipirea ei la Rusia. Procesul de constituire a drepturilor juridice și sociale a acestei pătri a durat câțiva ani. Dar din rațiuni de comoditate terminologică vom aplica anume acest termen pentru a desemna această stare socială privilegiată.
5. Scarlat Sturza către V.I. Krasno-Miloșevici // *Revista de istorie a Moldovei.* Chișinău, 2007. Nr. 3 (71). P. 93.
6. Юссилла О., *Op. cit.*, p. 92-94.